



universität
wien

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Henry James' Roman What Maisie Knew in der französischen Übersetzung von
Marguerite Yourcenar

verfasst von | submitted by

Ursula Kreuzbauer BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 070 331 345

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree pro-
gramme as it appears on the student record
sheet:

Masterstudium Translation Deutsch Französisch

Betreut von | Supervisor:

Ass.-Prof. Mag. Dr. Waltraud Kolb

Ich versichere, die vorliegende Arbeit selbständig verfasst zu haben. Ich habe keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt. Alle von mir für direkte und indirekte Zitate benutzten Quellen sind nach den Regeln des wissenschaftlichen Zitierens angegeben. Mir ist bekannt, dass beim Verstoß gegen diese Regeln eine positive Beurteilung der Arbeit nicht möglich ist. Ich habe die Arbeit bzw. Teile davon weder im In- noch im Ausland zur Begutachtung als Prüfungsarbeit vorgelegt.

Mir ist bekannt, dass die in der vorliegenden Arbeit Verwendung gefundenen Abbildungen der Zustimmung zur Benützung durch die RechteinhaberInnen bedurft hätten. Auf Grund des zur Erstellung der Arbeit vorgegebenen begrenzten zeitlichen Rahmens war mir jedoch eine Einholung dieser Rechte nicht möglich. Da die vorliegende Arbeit weder publiziert noch sonst anderweitig kommerziell genutzt wird, befand ich die Nennung der UrheberInnen als ausreichend.

Wien, im März 2024

Ursula Kreuzbauer

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
1. Marguerite Yourcenar	7
1.1. Biografische Eckdaten	7
1.2. Marguerite Yourcenars verschiedene Rollen	9
1.2.1. Der Mensch	9
1.2.2. Die Schriftstellerin	10
1.2.3. Die Übersetzerin	11
1.3. Die Übersetzungen	14
1.3.1. The Waves / Virginia Woolf	14
1.3.2. The Negro Spirituals	16
1.3.3. Übersetzung von Poesie	17
1.4. Marguerite Yourcenar: Die Übersetzte	18
1.4.1. Wie stand Marguerite Yourcenar zu ihren Übersetzern?	19
1.4.2. Internationale Rezeption	20
1.4.3. Rezeption im deutschsprachigen Raum	20
2. Methodik	21
2.1. Skopostheorie / Katharina Reiß & Hans Vermeer	21
2.2. Theorie des translatorischen Handelns / Justa Holz-Mänttari	24
2.3. Textanalyse und Übersetzen / Christiane Nord	25
2.3.1. Textexterne Faktoren: Überblick	27
2.3.2. Textinterne Faktoren: Überblick	29
3. Konkrete Textanalyse	34
3.1. Textexterne Faktoren	34
3.1.1. Sender bzw. Textproduzent	34
3.1.2. Die Übersetzerin und ihre Übersetzung	36
3.1.3. Senderintention	36
3.1.4. Adressatenkreis	38
3.1.5. Medium	39
3.1.6. Ort und Zeit	39
3.1.7. Anlass	40

3.1.8. Textfunktion	41
3.1.9. Interdependenz der textexternen Faktoren	42
3.2. Textinterne Faktoren	42
3.2.1. Thematik	43
3.2.2. Inhalt	43
3.2.3. Präsuppositionen	44
3.2.4. Aufbau und Gliederung	45
3.2.5. Lexik	46
3.2.5.1. <i>Sprachregister</i>	47
3.2.5.2. <i>Bilder</i>	48
3.2.5.3. <i>Ironie und Spott</i>	50
3.2.5.4. <i>Verstärkende Wirkungsänderungen</i>	54
3.2.5.5. <i>Abschwächende Wirkungsänderungen</i>	57
3.2.5.6. <i>Explikationen</i>	58
3.2.6. Syntax	60
3.2.6.1. Einleitung, Kapitel I und II	61
3.2.6.2. Kapitel XX	63
3.2.6.3. Kapitel XXXI	65
3.2.7. Suprasegmentale Merkmale	67
3.2.8. Zeichensetzung	68
3.2.9. Interdependenz der textinternen Faktoren	69
3.3. Kulturspezifische Unterschiede	70
3.4. Unterschiede zwischen den beiden Sprachen	73
3.5. Erzählperspektive	74
4. Marguerite Yourcenars Strategie	77
5. Conclusio	82
Bibliographie	84
Abbildungen	
Abbildung I	7
Abbildung II	34
Abstract	86

Einleitung

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der französischen Schriftstellerin Marguerite Yourcenar (1903-1987) in ihrer Rolle als Übersetzerin aus der englischen in die französische Sprache. Die Tätigkeit des Übersetzens war ihr neben der Arbeit an ihren eigenen Büchern zeitlebens wichtig, was die große Anzahl der vorliegenden Übersetzungen deutlich macht.

In dieser Arbeit wird die von Marguerite Yourcenar angefertigte Übersetzung von Henry James' Roman *What Maisie Knew* (1897) beleuchtet, die im Französischen den Titel *Ce que savait Maisie* (erschienen 1947) trägt. Ziel der Arbeit ist es, auf Basis der vorliegenden Texte zu analysieren, nach welchen Kriterien Marguerite Yourcenar bei ihrer Übersetzung vorgegangen sein dürfte und welche Strategien sie offenkundig verfolgt hat. Von besonderem Interesse ist es zu ergründen, ob sie in ihrer Übersetzung nahe am Original bleibt oder ob sie, selbst Schriftstellerin, eher frei übersetzt, so wie sie bei der Übersetzung von Virginia Woolfs Roman *The Waves* (französischer Titel *Les Vagues*) vorgegangen ist. Auch auf die Übersetzung der kulturspezifischen Ausdrücke wird im Rahmen der vorliegenden Arbeit eingegangen.

Das erste Kapitel der Arbeit widmet sich der Person und dem Leben Marguerite Yourcenars. Neben wichtigen biographischen Eckdaten ihres Lebens soll sowohl auf ihr umfangreiches schriftstellerisches Werk als auch auf ihre Arbeit als Übersetzerin eingegangen werden. Weiters sollen Marguerite Yourcenars Aussagen das Übersetzen betreffend beleuchtet werden und Stimmen von Personen, die sich in der Vergangenheit mit Marguerite Yourcenars Übersetzungen befasst haben, präsentiert werden.

Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit der Methodik, nach der Henry James' Ausgangstext analysiert werden soll. Die vorliegende Arbeit beruht auf einem funktionalen Ansatz, wobei die Hauptgrundlage Christiane Nords *Textanalyse und Übersetzen* (2009) ist. Der Ausgangstext wird dabei sowohl nach textexternen als auch nach ausgewählten textinternen Faktoren analysiert und in der Folge Marguerite Yourcenars Übersetzung gegenübergestellt. Anhand der oben genannten Kriterien soll festgestellt werden, inwieweit die Übersetzung Marguerite Yourcenars dem Original folgt bzw. in welcher Hinsicht Ausgangstext und Übersetzung divergieren. Weiters wird in diesem Kapitel auch auf die Skopostheorie nach Katharina Reiß/Hans Vermeer und die Theorie des translatorischen Handelns von Justa Holzmänttari eingegangen.

Im dritten Kapitel wird die konkrete Analyse ausgewählter Textbeispiele vom Beginn, der Mitte und dem Ende von Henry James' Roman anhand der oben beschriebenen Kriterien nach Christiane Nords Modell durchgeführt. Henry James' Ausgangstext wird nach textexternen Faktoren wie beispielsweise SenderIn, TextproduzentIn, Zeit, Ort, Anlass und Textfunktion sowie nach textinternen Faktoren wie beispielsweise Thematik, Präsuppositionen, Textaufbau, Syntax, Lexik und nonverbalen Elementen untersucht. Im Anschluss daran wird Marguerite Yourcenars Übersetzung analysiert und dem Ausgangstext in Hinblick auf die ausgewählten Aspekte gegenübergestellt.

Das vierte Kapitel diskutiert die durch die Analyse gewonnenen Erkenntnisse. Die Analyseergebnisse sollen mit Marguerite Yourcenars Aussagen zum Übersetzen sowie mit vorliegenden Untersuchungen ihrer Übersetzung von Virginia Woolfs *The Waves* von 1937, also zehn Jahre vor der Übersetzung von Henry James' Roman, in Zusammenhang gebracht werden. Dies soll zum Verständnis beitragen, welchen Zugang Marguerite Yourcenar für ihre Übersetzung gewählt hat und wie sich die Tatsache, dass sie selbst Schriftstellerin war, auf die Übersetzung ausgewirkt haben könnte. Weiters sollen die Analyseergebnisse im Hinblick auf andere Forschungsarbeiten betreffend übersetzende AutorInnen betrachtet werden.

Das fünfte und abschließende Kapitel dient der Zusammenfassung der in der Arbeit gewonnenen Erkenntnisse und der Beantwortung der Forschungsfrage.

1. Marguerite Yourcenar

1.1. Biographische Eckdaten

In diesem Kapitel wird ein Überblick über wichtige Daten und Ereignisse in Marguerite Yourcenars Leben gegeben, die zum Teil großen Einfluss auf ihr Leben, ihr schriftstelleri-



ches Werk sowie ihre Übersetzungen hatten. Oft ist es erst möglich, durch genaue Kenntnis der Biografie von SchriftstellerInnen oder TranslatorInnen deren (übersetzerische) Entscheidungen nachzuvollziehen. Aus diesem Grund werden nachfolgend wichtige Eckdaten in Marguerite Yourcenars Leben zusammengefasst.

Abbildung 1

Am 8. Juni 1903 wurde Marguerite, Antoinette, Jeanne, Marie, Ghislaine de Crayencour in Brüssel als Tochter einer großbürgerlichen Familie geboren (vgl. Savigneau 1990: 35). Später wird sie gemeinsam mit ihrem Vater als Künstlernamen das Anagramm ihres Namens wählen: Yourcenar (vgl. Yourcenar 1988: 53). Marguerite Yourcenars Mutter starb nur wenige Tage nach der Geburt ihres Kindes an Kindbettfieber. Dieser Verlust war das erste einschneidende Ereignis in ihrem Leben, das sich später auch in ihrem Werk niederschlagen sollte.

Die junge Marguerite wurde einerseits zeitweise von einer strengen französischen Großmutter in Frankreich großgezogen, andererseits führte sie mit ihrem unkonventionellen und äußerst kultivierten Vater, einem Freigeist, der sich den gesellschaftlichen Konventionen nicht beugen wollte, ein Nomadenleben, das sie gemeinsam in zahlreiche Länder führte und bei dem sie schon in jungem Alter fremde Kulturen und Sprachen kennenlernte, die sie faszinierten. Die große Liebe Marguerite Yourcenars zur Literatur wurde ihr schon in sehr jungen Jahren durch ihren Vater, einem äußerst belesenen Mann, vermittelt, mit dem sie oft auch gemeinsam las. Auch dies prägte Marguerite Yourcenar ganz entscheidend (vgl. Savigneau 1990: 87). Für sie war ihr Vater, der weniger ein Vater als ein Freund war, „un homme infiniment libre, peut-être le plus libre que j’aie connu“¹, wie sie in einem Interview mit dem französischen Journalisten Mathieu Galey betont (Galey 1980: 24).

¹ Ein unendlich freier Mann, vielleicht der freieste, den ich je gekannt habe (übers. U. K.)

Einen ersten Erfolg konnte die junge Schriftstellerin im Jahr 1929 mit dem Roman *Alexis ou le traité du vain combat* (deutscher Titel *Alexis oder der vergebliche Kampf*, erschienen 1956), der das Thema Homosexualität behandelt, erzielen. Im gleichen Jahr starb ihr Vater, der zugleich ihr bester Freund und ihre wichtigste Bezugsperson war. Im Jahr 1937 übersetzte Marguerite Yourcenar Virginia Woolfs Roman *The Waves* (deutscher Titel *Die Wellen*), ihre erste Übersetzung überhaupt, die sie aus finanzieller Not heraus übernahm (vgl. Savigneau 1990: 182). Dieses Jahr brachte auch eine entscheidende Begegnung für die Schriftstellerin: Sie lernte in Paris ihre zukünftige Lebenspartnerin, die amerikanische Literaturprofessorin Grace Frick, kennen, mit der sie ab 1939 bis zur deren Tod im Jahre 1979 in den Vereinigten Staaten zusammenlebte (vgl. Savigneau 1990: 184ff.). Grace Frick verzichtete auf eine eigene Karriere und wurde auch zu Marguerite Yourcenars englischer Übersetzerin. 1947 erschien Marguerite Yourcenars Übersetzung von Henry James' Roman *What Maisie Knew* (deutscher Titel *Was Maisie wusste*, Neuübersetzung 2018) (vgl. Savigneau 1990: 210).

Erst spät in ihrem Leben, im Alter von 48 Jahren, gelang Marguerite Yourcenar 1951 mit dem Roman *Mémoires d'Hadrien* (deutscher Titel *Ich zähmte die Wölfin*, erschienen 1953), einer fiktiven Lebensbeichte Kaiser Hadrians, der internationale Durchbruch (vgl. Yourcenar 1980: 138ff.). Der Roman wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt und bekam weltweit ausgezeichnete Kritiken. Dieses Werk sollte sie zeitlebens begleiten, und es ermöglichte ihr auch, ein von finanziellen Sorgen befreites Leben zu führen und in der Folge nur Übersetzungen zu übernehmen, für die sie sich persönlich begeistern konnte.

Marguerite Yourcenar engagierte sich in den Vereinigten Staaten für die Befreiung der AfroamerikanerInnen und übersetzte unter dem Titel *Fleuve profond, sombre rivière*² zahlreiche Negro Spirituals. Diese Übersetzung, die sie mit großer Leidenschaft ausführte, hatte für sie einen ganz besonderen Stellenwert, denn sie fühlte sich diesen Menschen durch ihr eigenes Leben im (selbstgewählten) Exil stark verbunden (vgl. Yourcenar 1980: 189ff.).

Marguerite Yourcenar, die nie eine Schule besucht hatte, besaß eine umfassende klassische Bildung, welche sie während der zahlreichen Reisen mit ihrem Vater, vor allem in Italien und Griechenland, erworben hatte (vgl. Savigneau 1990: 86ff.). Sie hatte ein ausgeprägtes Faible für die Philosophie und Literatur des antiken Griechenlands sowie des antiken Roms, was sich sowohl in ihrem schriftstellerischen Werk als auch in ihren Übersetzungen niederschlagen hat.

² Tiefer Strom, dunkler Fluss (übers. U. K.)

Am 4. März 1980 wurde Marguerite Yourcenar als erste Frau in die altehrwürdige Académie Française gewählt, was große Kontroversen unter den Mitgliedern hervorrief und wobei sie besonders der bekannte französische Schriftsteller Jean d'Ormesson unterstützte (vgl. Savigneau 1990: 611). Es gibt heute in Europa und in den Vereinigten Staaten mehrere Forschungseinrichtungen, die sich mit ihrem Werk befassen.

Am 17. Dezember 1987 verstarb die Schriftstellerin und Übersetzerin in Maine, wo sie gelebt hatte und wo sie auch beigesetzt wurde.

1.2. Marguerite Yourcenars verschiedene Rollen

Jeder Mensch ist vielschichtig und hat in seinem Leben verschiedene Rollen inne. Dieses Kapitel gibt einen Überblick darüber, welche Rollen Marguerite Yourcenar verkörperte, wobei die des Menschen, der Schriftstellerin und der Übersetzerin besonders beleuchtet werden sollen. Durch die genaue Betrachtung dieser Rollen soll versucht werden, sich der Person Marguerite Yourcenar mit all ihren verschiedenen Facetten anzunähern.

1.2.1. Der Mensch

Um das schriftstellerische und übersetzerische Werk Marguerite Yourcenars besser verstehen zu können, ist es wichtig zu versuchen, auch den Menschen Marguerite Yourcenar zu verstehen.

Marguerite Yourcenar war - wahrscheinlich auch durch die verschiedenen, zum Teil auch negativen, Erfahrungen, die sie in ihrem Leben gemacht hatte - eine sehr starke Persönlichkeit mit einer großen Autorität sowie einem starken Durchsetzungsvermögen. Sie besaß gleichzeitig aber auch einen großen Sinn für Humor (vgl. Savigneau 1990: 314). Marguerite Yourcenar hatte ihre Mutter, die kurz nach ihrer Geburt gestorben war, nie kennengelernt und musste sich schon sehr früh gegen eine autoritäre und strenge Großmutter, die sie selbst im Interview mit Mathieu Galey als „bizarre, pas sympathique, comme un meuble encombrant“³ (Galey 1980: 17) bezeichnete, behaupten.

Stark geprägt wurde sie, wie bereits erwähnt, durch das Nomadenleben mit ihrem unkonventionellen und interessanten Vater. Durch die zahlreichen Reisen in die unterschiedlichsten Länder, wobei sie viele verschiedene Kulturen kennenlernte, entwickelte sie den Weitblick und das Urteilsvermögen, die sie später auszeichnen sollten. Durch zahlreiche ausgedehnte Reisen nach Griechenland und Italien erklärt sich auch ihr großes Interesse für die

³ Seltsam, unsympathisch, wie ein sperriges Möbelstück (übers. U. K.)

klassische Antike, die sie später in ihrem Werk verarbeitete (vgl. Savigneau 1990: 108ff.). Auch in späteren Jahren behielt Marguerite Yourcenar ihre Weltoffenheit bei und bereiste vor allem nach dem Tod von Grace Frick bis in ihr hohes Alter zahlreiche Länder, um neue Länder und Menschen kennenzulernen.

Darüber hinaus wird Marguerite Yourcenar auch als ein Mensch beschrieben, der schwierig im Zusammenleben war: ruhelos, ungeduldig, aufbrausend und misstrauisch. Sie litt auch häufig an starken Depressionen, vor allem in einer Periode während einer mehrjährigen Schaffenskrise bedingt durch ihre Übersiedlung in die Vereinigten Staaten zu Beginn des Zweiten Weltkriegs, die von ihrer Partnerin Grace Frick, mit der sie mehr als 40 Jahre zusammenleben sollte, so gut wie möglich abgefangen wurden (vgl. Savigneau 1990: 228ff.). Marguerite Yourcenar selbst sagte im Interview mit Mathieu Galey Folgendes über diese schwierige Phase: „Une belle période de retraite! Pendant dix ans, j’ai abandonné l’idée d’écrire; je faisais autre chose, je gagnais ma vie, j’étais trop fatiguée le soir.“⁴ (Galey 1980: 116) Während dieser Periode gelang es ihr aber, sich der Übersetzung der Negro Spirituals zu widmen.

1.2.2. Die Schriftstellerin

Marguerite Yourcenar ist einem breiten Publikum vor allem durch ihre schriftstellerische Arbeit bekannt. Aus diesem Grund wird in der vorliegenden Arbeit auch ein Überblick über diese wichtige Seite ihres Schaffens gegeben. Durch den großen Erfolg ihres Romans *Mémoires d’Hadrien* hat Marguerite Yourcenar weltweit LeserInnen.

Die Schriftstellerin interessierte sich sehr für historische Ereignisse und war besonders fasziniert von dunklen Epochen der Geschichte, die große Umbrüche brachten (vgl. Guissard 1988: 5). Sie beherrschte neben einigen lebenden Sprachen auch Latein und Altgriechisch und begeisterte sich seit ihren Reisen für Themen der Antike.

Angeregt durch den Besuch der Hadrian-Villa in der Nähe Roms während einer Italienreise mit ihrem Vater im Jahre 1924 begann sie, sich mit dem Leben dieses römischen Kaisers aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. auseinanderzusetzen. Nach ersten Recherchearbeiten ließ sie den Stoff viele Jahre lang ruhen und nahm ihn erst später in den Vereinigten Staaten wieder auf. 1951 wurde der Roman *Mémoires d’Hadrien* schließlich veröffentlicht und brachte für Marguerite Yourcenar den internationalen Durchbruch. Das Werk wurde von Kritik und

⁴ Eine schöne Periode des Rückzugs! Ich habe die Idee zu schreiben aufgegeben. Ich machte etwas anderes, ich verdiente Geld, ich war am Abend zu müde. (übers. U. K.)

Publikum auf der internationalen Bühne gefeiert und in zahlreiche Sprachen übersetzt (vgl. Savigneau 1990: 342ff.).

Weitere wichtige Werke der Schriftstellerin sind der bereits erwähnte Roman *Alexis ou le traité du vain combat*, erschienen 1929 (deutscher Titel *Alexis oder der vergebliche Kampf*), der Roman *Feux*, erschienen 1935 (deutscher Titel *Feuer*), der Roman *L'Oeuvre au Noir*, erschienen 1968 (deutscher Titel *Die schwarze Flamme*), der die Periode zwischen Mittelalter und Renaissance zum Thema hat, sowie der Roman *Le coup de grâce* (deutscher Titel *Der Fangschuss*), erschienen 1969, der die tragische Beziehung dreier junger Leute kurz nach der Zeit des Ersten Weltkriegs und der Russischen Revolution im Baltikum thematisiert. Dieser Roman wurde 1976 vom deutschen Regisseur Volker Schlöndorff mit Margarete von Trotta, Matthias Habich und Rüdiger Kirschstein verfilmt (www.daskino.at).

Marguerite Yourcenars Texte sind charakterisiert durch ein sehr hohes Sprachregister sowie einen klassischen und schlichten Stil, der von ihren Kritikern als kühl und distanziert bezeichnet wird. Lucile Desblache von der Universität North London spricht in diesem Zusammenhang von einer klassischen Schriftstellerin, die die Sprache wie eine Skulptur formt und die Sprache beinahe außerhalb von Zeit und Raum gestaltet (vgl. Desblache 1995: 19f). Lucile Desblanche spricht in diesem Zusammenhange auch von „pureté du français“⁵ (Desblache 1995: 19). Als Schriftstellerin ist sie des Weiteren stark von der griechischen und lateinischen Philosophie beeinflusst und fest in der humanistischen Tradition verankert. (vgl. Guissard 1988: 8).

1.2.3. Die Übersetzerin

Neben ihrer Tätigkeit als Schriftstellerin widmete sich Marguerite Yourcenar auch mit großer Begeisterung der literarischen Übersetzung. Ihr Wunsch zu lesen, zu schreiben und zu übersetzen sind untrennbar miteinander verbunden (vgl. Rigeade 2010: 1). Übersetzen bedeutete für Marguerite Yourcenar eine intellektuelle Stimulation und bereitete ihr, vor allem in späteren Jahren, große Freude (vgl. Desblanche 1997: 24). Ihren Zugang zum Übersetzen beschrieb sie in einem Brief von Weihnachten 1962 an ihre italienische Übersetzerin Lidia Storoni Mazzolani:

⁵ Reinheit des Französischen (übers. U. K.)

Personnellement, je suis tout à fait d'accord avec vous, et Grace Frick en tant que traductrice confirme ce point de vue: l'idéal du traducteur est de donner, comme vous l'avez voulu faire, l'impression que l'ouvrage a été composé dans la langue dans laquelle on le traduit.⁶ (Yourcenar 1995: 212)

Es liegen insgesamt 11 Übersetzungen von Marguerite Yourcenar vor, wobei die ersten beiden eher aus finanziellen Gründen, die nachfolgenden aus persönlichem Interesse für die Thematik entstanden. Laut Jean Darbelnet von der Université Laval kann Marguerite Yourcenar durch ihre Übersetzungen von Virginia Woolf, Henry James und Hortense Flexner sowie der Negro Spirituals auf jeden Fall den Titel einer „traductrice littéraire“⁷ (Darbelnet 1979: 51) für sich beanspruchen. Er stellt sie hierbei neben Autoren wie Heinrich Böll, André Gide und Julien Green, die sich ebenfalls mit Übersetzungen befasst haben (vgl. Darbelnet 1979: 51f). Für Jean Darbelnet ist neben Erfahrung auch Intuition ein wichtiges Kriterium für den Beruf eines Übersetzers oder einer Übersetzerin, und beides attestiert er Marguerite Yourcenar (vgl. Darbelnet 1979: 57). Francesca Counihan hingegen macht die folgende Beobachtung: „Les traductions sont loin d'être une transmission neutre du contenu du texte original.“⁸ (Counihan 1997: 306). Weiters führt sie aus, dass Marguerite Yourcenar einen beträchtlichen Einfluss auf die Texte, die sie übersetzte, sowie deren Rezeption nahm (vgl. Counihan 1997: 301).

Als junge Schriftstellerin, noch unbekannt und in Geldnöten, übernahm sie 1937 die Übersetzung von Virginia Woolfs Roman *The Waves* sowie kurz vor dem Zweiten Weltkrieg die Übersetzung von Henry James' Roman *What Maisie Knew* (deutscher Titel *Was Maisie wusste*). Über die Übersetzung des Romans von Henry James, zu der der bekannte französische Schriftsteller und Mitglied der Académie Française, André Maurois, das Vorwort geschrieben hatte, und die auch Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist, liegen nur wenige Informationen vor. Es gibt dazu keinen Paratext der Übersetzerin und nur wenig Sekundärliteratur. Infolge der Kriegswirren des Zweiten Weltkriegs erschien diese Übersetzung erst im Jahr 1947 (vgl. Darbelnet 1979: 51). Die Übersetzung von Virginia Woolfs Roman ist hingegen sowohl von Marguerite Yourcenar selbst durch ein acht Seiten langes Vorwort als auch durch diverse Sekundärliteratur sehr gut dokumentiert.

⁶ Persönlich stimme ich ganz mit Ihnen überein, und Grace Frick bestätigt als Übersetzerin diesen Standpunkt: Das Ideal des Übersetzers ist es, wie Sie es auch gemacht haben, den Eindruck zu erwecken, das Werk sei in der Sprache, in die man es übersetzt, geschrieben worden. (übers. U. K.)

⁷ Literarischen Übersetzerin (übers. U. K.)

⁸ Die Übersetzungen sind weit von einer neutralen Wiedergabe des Inhalts des Ausgangstextes entfernt. (übers. U. K.)

Vor dieser Übersetzung fand ein zweistündiges Treffen zwischen Virginia Woolf und Marguerite Yourcenar statt, welches die Übersetzerin im Anschluss daran schriftlich verarbeitete und ihrer Übersetzung als Vorwort voranstellte. Bereits bei dieser ersten veröffentlichten Übersetzung von Marguerite Yourcenar wird klar, dass sie sich als schriftstellerische Übersetzerin, betrachtete und der Übersetzung durchaus ihren eigenen Stempel aufdrücken wollte.

Diesen Übersetzungen für den Broterwerb stehen jene gegenüber, die sie aus persönlichen Interessen und großer Begeisterung für das Thema heraus auswählte. Hier ist vor allem die Übersetzung einer großen Zahl von Negro Spirituals zu erwähnen, die 1964 unter dem Titel *Fleuve profond, sombre rivière* erschienen sind. Zu dieser Zeit war Marguerite Yourcenar bereits eine international renommierte Schriftstellerin, die es sich vor allem dank des großen Erfolges, den sie mit dem Roman *Mémoires d'Hadrien* erzielt hatte, erlauben konnte, die Themen ihrer Übersetzungen aus ihren persönlichen Neigungen heraus auszuwählen, wie sie Mathieu Galey gegenüber erwähnt (vgl. Galey 1980: 189ff).

Bereits bei ihrem ersten Aufenthalt in den Vereinigten Staaten Ende der 1930er Jahre des letzten Jahrhunderts interessierte sie sich für das Schicksal der AfroamerikanerInnen und ihre Lieder, die während der Zeit der Sklaverei fern der Heimat entstanden waren, berührten sie tief. Sie fühlte sich diesen Menschen, die großes Leid erlebt hatten, verbunden, da sie selbst, fern von Europa, gewissermaßen im Exil lebte. Ungefähr 20 Jahre später übersetzte Marguerite Yourcenar auch Texte der Genres Blues und Gospels, die viel später entstanden waren, und sie auch nicht so stark in ihren Bann zogen wie jene der Negro Spirituals (vgl. Galey 1980:191).

Auch zur Poesie fühlte sich Marguerite Yourcenar sehr stark hingezogen, was sich in einigen Übersetzungen niederschlug: So übersetzte sie beispielsweise, zusammen mit Constantin Dimaras, Gedichte des griechischen Lyrikers Constantin Kavafis (1863 – 1933) sowie Gedichte der amerikanischen Lyrikerin Hortense Flexner (1885 – 1973). Bei diesen Übersetzungen achtete sie besonders auf Rhythmus und Metrik und gab diesen Komponenten den Vorrang gegenüber der inhaltlichen Genauigkeit (vgl. Savigneau 1990: 570). Es gab aber auch Kritik an diesen Übersetzungen, und es wurde festgestellt, dass die Übersetzung von Constantin Kavafys Lyrik eher das Werk einer französischen Stylistin als jenes eines griechischen Dichters darstelle (vgl. Desblanche 1995: 24).

Für Marguerite Yourcenar war Übersetzen eine sehr wichtige Aufgabe, gleichsam eine intellektuelle Herausforderung, und sie war sich nach ihren eigenen Aussagen durchaus ihrer großen Verantwortung als Übersetzerin bewusst. „L'oeuvre de quelqu'un d'autre est mise

entre mes mains, et je sens bien que je ne réussirai jamais à tout donner, à tout rendre.⁹“, stellt sie im Interview mit Mathieu Galey fest (Galey 1980: 192). Der französische Linguist Jean Darbelnet spricht von ihrer außerordentlichen Beherrschung der französischen Sprache und dem hohen Niveau, das sie auf einem Gebiet, das für sie sekundär war, dem Übersetzen, erreicht hat (vgl. Darbelnet 1979: 62).

1.3. Die Übersetzungen

In diesem Kapitel werden ausgewählte Übersetzungen von Marguerite Yourcenars besprochen, da anhand der Themen sowie der Herangehensweise an die übersetzerische Tätigkeit erste Schlüsse für die Beantwortung der Forschungsfrage gezogen werden können. Es liegen die Übersetzungen Marguerite Yourcenars sowie von ihr verfasste Paratexte zur Untersuchung vor. Anhand der Übersetzungen, die aus persönlichem Interesse heraus entstanden, kann man ersehen, welche Themen Marguerite Yourcenar besonders wichtig waren.

Da sie durch den großen Erfolg ihres Werks *Mémoires d'Hadrien* in der Folge nicht mehr darauf angewiesen war zu übersetzen, konnte sie die Werke rein nach ihren Neigungen auswählen. Darüber hinaus kann man an der Art und Weise, wie sie übersetzt hat, erkennen, welchen Zugang sie zum Thema „Übersetzung“ hatte. Den einzelnen Übersetzungen möchte ich ein Zitat von Francesca Counihan, Maynooth University College, voranstellen: „Il est certain qu'elle a une influence considérable sur les textes qu'elle traduit et sur leur réception.“¹⁰ (Counihan 1997: 301)

1.3.1. *The Waves* / Virginia Woolf

Es gibt zu dieser Übersetzung, die Marguerite Yourcenar als junge Frau in prekärer finanzieller Lage anfertigte, bereits einige Aufsätze, die diese analysieren bzw. auch eher kritisch betrachten, da Marguerite Yourcenar bei ihrer Übersetzung des Textes von Virginia Woolf sehr viel von ihrer eigenen Persönlichkeit sowie von ihrem Stil eingebracht hat und dadurch die Stimmung des Ausgangstextes nicht immer dem Original folgend wiedergegeben wurde (vgl. Savigneau 1990: 182).

Als die damals knapp 30jährige unbekannte französische Schriftstellerin Marguerite Yourcenar im Jahr 1936 das Angebot bekam, Virginia Woolfs Roman *The Waves*

⁹ Das Werk eines anderen ist in meine Hände gelegt, und ich fühle deutlich, dass es mir niemals gelingen wird, alles zu geben, alles wiederzugeben. (übers. U. K.)

¹⁰ Es ist klar, dass sie einen beträchtlichen Einfluss auf die Texte, die sie übersetzt, sowie deren Rezeption hat. (übers. U. K.)

zu übersetzen, nahm sie vor allem auf Grund von finanziellen Schwierigkeiten an. Darüber hinaus interessierte sie sich sehr für das Thema des Meeres. Es gelang ihr, einen Termin für ein Gespräch mit der Schriftstellerin zu vereinbaren, um einige Fragen der Übersetzung zu klären. Virginia Woolf war an dem Gespräch nicht wirklich interessiert, wie man aus einem Tagebucheintrag der Schriftstellerin nach dem Treffen ersehen kann, und gab ihrer Übersetzerin zu verstehen, dass sie sich alle Freiheiten nehmen konnte. Laut Marguerite Yourcenars Aussage antwortete Virginia Woolf ihr im Rahmen dieses Gesprächs auf Fragen betreffend die Übersetzung: „Faites ce que vous voulez!“¹¹ (zit. n. Woolf in Galey 1980: 195). Dies bedeutete für die jungen Schriftstellerin und Übersetzerin eine große Freiheit.

Anhand dieser Übersetzung Marguerite Yourcenars bekommt man einen ersten Eindruck ihres Zugangs zum Übersetzen: Sie versteht sich bereits bei dieser ersten Übersetzung, die gedruckt wurde, nicht als reine Übersetzerin, sondern als Co-Autorin (vgl. Sanconie 2018: 8). Ihr Anspruch war es, nicht nur als Übersetzerin, sondern auch als Co-Autorin wahrgenommen zu werden. Sie übt einen großen Einfluss auf den Text aus, kommentiert und korrigiert ihn nach ihren Vorstellungen. Ihr Wunsch nach Perfektion ist sehr stark spürbar (vgl. Ringade 2010: 15). Bereits in ihrem Vorwort nimmt sie eine dominante Position als Co-Autorin ein und präsentiert ihre Sicht der Welt (vgl. Sanconie 2018: 105). Maica Sanconie drückt dies folgendermaßen aus: „[...] elle impose sa vision du monde et de la littérature [...]“.¹² (Sanconie 2018:). Sie erwähnt in ihrem Vorwort keine Vorgehensweise bei dieser Übersetzung und geht auf keine translatorischen Entscheidungen ein.

In einigen kritischen Aufsätzen der Sekundärliteratur wird angemerkt, dass Marguerite Yourcenar bei dieser Übersetzung verschiedene Stellen, die bei Virginia Woolf unbestimmt bleiben, zu erklären versucht, und dadurch der leicht schwebende Stil des Originals nicht richtig wiedergegeben wird (vgl. Desblache 1995: 25). Für Marguerite Yourcenar ist Schreiben und Übersetzen aber „un geste identique“¹³ (Lefebvre-Scodeller 2012: 53) und es ist für sie vorrangig, einen literarisch anspruchsvollen Zieltext zu schaffen. Bei dieser Übersetzung wurde von manchen Kritikern auch von einer *belle infidèle* gesprochen, da Marguerite Yourcenar den teilweise eher unbestimmten Text des Originals durch Erklärungen ergänzt und vor allem auf einen ausgefeilten Zieltext achtet.

Wie bereits erwähnt hat Marguerite Yourcenar ihrer Übersetzung ein achtseitiges Vorwort vorangestellt, das sie im Anschluss an ihr Treffen mit Virginia Woolf verfasst hat.

¹¹ Machen Sie, was Sie möchten (übers. U. K.)

¹² Sie zwingt einem ihre Vision von der Welt auf. (übers. U. K.)

¹³ Dieselbe Geste (übers. U. K.)

Dieser Text ist ebenfalls Gegenstand mehrerer Artikel der Sekundärliteratur, wobei kritisiert wird, dass Marguerite Yourcenar darin nicht über den Prozess des Übersetzens schreibt, sondern den Leser von ihrer eigenen Sicht der Welt überzeugen möchte. Sie führt in ihrem umfangreichen Vorwort aus, dass Virginia Woolf gute Gaben von Feen erhalten habe, wobei die letzte dieser Gaben, die aus dem Frankreich des 18. Jahrhunderts kommt, folgendermaßen beschrieben wird: „le sens de l’harmonie des proportions, et la lucidité jusque dans la grâce“¹⁴ (Woolf 1974:6). Sie nimmt Virginia Woolf damit gleichermaßen in ihr Universum auf, denn auch diese habe durch einen französischen Vorfahren „une goutte de sang français“¹⁵ (Woolf 1974: 6). Aus diesem Vorwort ist ersichtlich, dass Marguerite Yourcenar den Anspruch hat, als Co-Autorin wahrgenommen zu werden (vgl. Lefebvre-Scodeller 2012).

1.3.2. Die Negro Spirituals

Im Gegensatz zur Übersetzung von Virginia Woolfs Roman *The Waves* war Marguerite Yourcenar zur Zeit der Übersetzung der Negro Spirituals bereits eine international anerkannte Schriftstellerin, die es sich finanziell leisten konnte, nur aus ihrer Begeisterung heraus zu übersetzen. „Les negro spirituals sont pour moi une vieille passion.“¹⁶, sagt sie bei ihrem Gespräch mit Matthieu Galey (Galey 1980: 189). Schon bei ihrem ersten Besuch in den Vereinigten Staaten Ende der 1930er Jahre kam sie in South Carolina mit den Liedern der Afroamerikaner in Berührung, die mit ihren Texten von Leid, Unterdrückung und Sehnsucht nach der Heimat einen tiefen Eindruck auf sie machten. (vgl. Galey 1980:189). Sie war sich bei der Übersetzung der Liedtexte der Sklaven aber durchaus bewusst, dass dabei eine wichtige Komponente, nämlich der Klang der menschlichen Stimme, fehlen würde (vgl. Galey 1980:191).

Marguerite Yourcenar fühlte sich den Sklaven, die in ihren Liedern vom Verlust der Heimat sangen, stark verbunden, denn auch sie fühlte sich durch ihr Nomadenleben von der Heimat abgeschnitten. Besonders stark empfand sie dieses Gefühl des Verlusts während der Jahre des Zweiten Weltkriegs, die sie bereits in den Vereinigten Staaten verbrachte. Mit ihrer Übersetzung wollte sie diesen Schatz der afroamerikanischen Kultur bewahren und einem französischsprachigen Publikum näherbringen.

¹⁴ Der Sinn für die Harmonie der Proportionen und die Klarheit bis hin zur Anmut (übers. U. K.)

¹⁵ Einen Tropfen französischen Blutes (übers. U. K.)

¹⁶ Die Negro Spirituals sind eine alte Leidenschaft von mir. (übers. U. K.)

Auch bei dieser Übersetzung nimmt sie sich nicht zurück und folgt genau dem Ausgangstext, sondern versteht sich als Schöpferin eines eigenen Texts. Sie übersetzt dabei interessanterweise nur Spirituals mit englischem Ausgangstext und lässt solche mit kreolischen Wurzeln beiseite. Sie übersetzt insgesamt 148 Spirituals und versucht dabei, eine Sprache zu finden, die vom einfachen Volk verstanden wird und somit auch das Register des englischen Ausgangstextes beibehält (vgl. Galey 1980: 189ff.). Zu Beginn ihres Einführungstextes zur Übersetzung schreibt sie:

Aucune traduction rythmée et rimée n'est littérale.¹⁷ „Dans l'ensemble, cependant, on s'est efforcé que ces traductions fussent aussi fidèles que le permet la nécessité de tenir compte à la fois du sens, du mouvement, du ton sans renoncer tout à fait aux équivalences du rythme et de la rime.“¹⁸ (Yourcenar 1966: 63)

Ihrer Übersetzung stellt die an Geschichte interessierte Marguerite Yourcenar einen umfangreichen Text voran, der die Geschichte der Sklaverei in den Vereinigten Staaten behandelt. Für sie bedeuteten die Negro Spirituals einen Teil des poetischen Kulturguts der Menschheit (vgl. Yourcenar 1966: 7). Bei ihrem Interview mit Matthieu Galey sagt Marguerite dazu Folgendes:

Pour moi, je mets les negro spirituals aussi haut que les lieder allemands, les chansons des troubadours français du Moyen Age ou les poèmes mystiques italiens du XIIème siècle.¹⁹ (Galey 1980: 191)

Ungefähr 20 Jahre nach ihrer Arbeit an den Negro Spirituals widmete sich Marguerite Yourcenar mit der Übersetzung von Blues und Gospels einem ähnlichen Genre. Auch bei dieser Übersetzung verwies sie auf die Sprache aus dem Volk und versuchte vor allem, die Rhythmen wiederzugeben. Obwohl Marguerite Yourcenar auch diese Übersetzung mit großem Engagement machte, hatte diese für sie dennoch nicht den gleichen Stellenwert wie die der Negro Spirituals (vgl. Galey 1980: 191).

1.3.3. Übersetzung von Poesie

Marguerite Yourcenar vertrat die Auffassung, dass Prosa und Poesie einander sehr ähnlich seien. Da sie in Folge ihrer zahlreichen Reisen nach Griechenland, die sie mit ihrem Vater

¹⁷ Keine rhythmische und gereimte Übersetzung ist wortgetreu.

¹⁸ Im Großen und Ganzen habe ich mich jedoch bemüht, so genau wie möglich zu übersetzen, wobei gleichzeitig dem Sinn, der Bewegung und des Tons Rechnung getragen wurde, ohne jedoch ganz auf die Gleichwertigkeit von Rhythmus und Reim zu verzichten (übers. U. Kreuzbauer)

¹⁹ Ich persönlich stelle die Negro Spirituals auf eine Stufe mit dem deutschen Liedgut, den französischen Troubadours des Mittelalters oder den mystischen italienischen Gedichten des 12. Jahrhunderts.

unternommen hatte, in der Geschichte sowie der antiken Literatur Griechenlands sehr bewandert war, war es ihr ein großes Anliegen und eine Freude, antike Autoren zu übersetzen. Bei ihren Übersetzungen dieser antiken Verse war es ihr besonders wichtig, die Metrik und den Rhythmus möglichst genau beizubehalten, obwohl ihr bewusst war, dass die griechische Metrik viel komplexer ist als die französische Metrik. Sie versuchte, die Verse in einer modernen, verständlichen Sprache wiederzugeben, wusste aber auch, dass es nicht möglich war, immer die gleiche Wirkung zu erzielen, die der Ausgangstext erzielt hatte. Aus diesem Grund war sie meistens mit ihren Übersetzungen nicht vollständig zufrieden (vgl. Galey 1980: 195ff).

1979 erschienen diese Übersetzungen der antiken Dichter unter dem Titel *La Couronne et la Lyre* (deutscher Titel *Der Lorbeerkrantz und die Lyra*). Sie umfassen Gedichte von der Zeit Homers bis zu den Anfängen des byzantinischen Reichs.

Mit der Übersetzung von Gedichten des bedeutenden griechischen Lyrikers Konstantinos Kavafis (1863 - 1933) wagte sich Marguerite Yourcenar gemeinsam mit Constantin Dimaras bereits in den Dreißigerjahren des letzten Jahrhunderts an eine Übersetzung aus der modernen griechischen Sprache, die sie nur schlecht beherrschte. Konstantinos Kavafis war damals außerhalb Griechenlands noch nicht bekannt und Marguerite Yourcenar war seine erste Übersetzerin. Diese Gedichte übersetzte sie von Versform in Prosa, wobei eine Schwierigkeit für sie darin bestand, dass Kavafis immer wieder das Sprachregister wechselte (vgl. Galey 1980: 193ff.).

Mit einer Übersetzung von Gedichten der amerikanischen Lyrikerin Hortense Flexner (1885 – 1973) beschäftigt sich Marguerite Yourcenar erneut mit Lyrik, wofür sie sich sehr begeistert. Es war ihr ein Anliegen, die Schriftstellerin in Frankreich bekannt zu machen und die Übersetzung wurde in der *Nouvelle Revue Française* veröffentlicht. Die Übersetzung trägt auch hier deutlich Marguerite Yourcenars Handschrift, wobei gewisse Reime und Klangfarben in der französischen Übersetzung verlorengegangen sind (vgl. Counihan 1997: 312).

1.4. Marguerite Yourcenar: die Übersetzte

In diesem Kapitel wird nun im Gegensatz zur Übersetzerin die Übersetzte betrachtet und es soll analysiert werden, in welchem Verhältnis Marguerite Yourcenar zu den Übersetzungen ihrer eigenen Werke stand.

Marguerite Yourcenars Werke wurden in 46 Sprachen übersetzt und fanden auf der ganzen Welt interessierte Leser. Allein ihr bekanntester Roman, *Mémoires d'Hadrien*, wurde in 16 Sprachen übersetzt und von Kritikern und Lesern weltweit begeistert aufgenommen. Auch

heute noch hat Marguerite Yourcenar eine große Anhängerschaft und ihre Werke sind nach wie vor häufig Thema universitärer Arbeiten.

1.4.1. Wie stand Marguerite Yourcenar zu ihren Übersetzern?

Marguerite Yourcenar hatte grundsätzlich ein eher schwieriges Verhältnis zu ihren ÜbersetzerInnen sowie auch zu ihren VerlegerInnen. Sie hatte einen sehr starken Willen und wollte die Übersetzungen so genau wie möglich kontrollieren. Mathieu Galey gegenüber äußert sie Folgendes: „Je suis les choses jusqu’au bout, autant que je le puis.“²⁰ (Galey 1980:195) Sie misstraute ihren ÜbersetzerInnen zu einem großen Teil und hatte große Angst davor, dass jemand durch die Übersetzung zu stark in ihr Werk eingreifen könnte (vgl. Castellani 1997: 381). Sie selbst war über Virginia Woolfs Ansatz, ihr als Übersetzerin voll Freiheit zu gewähren, sehr froh gewesen, gewährte diese Freiheit den ÜbersetzerInnen ihrer Werke aber keineswegs. Vorworte ihrer ÜbersetzerInnen wurden immer an das Ende des Werks gestellt.

Besonders bei Sprachen, die sie gut beherrschte, wie Englisch, Italienisch oder Spanisch, kontrollierte sie jedes Detail. Sie ging sogar so weit, ihren VerlegerInnen Übersetzungen zu entziehen, wenn diese nicht ihren Ansprüchen gerecht wurden. Sie legte großen Wert darauf, mit ihren ÜbersetzerInnen in ständigem Kontakt zu stehen und fürchtete, ihr Werk könnte ihr entgleiten, wenn dies nicht möglich war. Schlechte Erfahrungen verstärkten diese Sorge noch zusätzlich (vgl. Yourcenar 1995: 212).

Es gab aber auch gut funktionierende Zusammenarbeit mit ÜbersetzerInnen. An erster Stelle ist hier ihre Lebenspartnerin, Grace Frick, zu nennen, die gleichzeitig auch ihre optimale Übersetzerin in die englische Sprache war. Die beiden Frauen teilten dasselbe Ideal, dass bei einer guten Übersetzung der Leser oder die Leserin denken müsste, der Text sei in der Sprache geschrieben, in die er übersetzt wurde. Es war dadurch auch leicht möglich, alle englischen Übersetzungen zu kontrollieren (vgl. Desblache 1995: 21). Marguerite Yourcenar schätzte auch ihre italienische Übersetzerin, Lidia Storoni Mazzolani, sehr. Es war ihr aber durchaus bewusst, dass eine Übersetzung viele Möglichkeiten beinhaltet: „Mais la prose offre un nombre de possibilités incomparables. Comme la vie, elle propose une série de routes où chacun peut prendre la sienne.“²¹ (Galey 1980: 199)

²⁰ Ich verfolge die Dinge bis zum Ende, soweit ich kann. (übers. U. K.)

²¹ Die Prosa aber öffnet eine Anzahl von unvergleichlichen Möglichkeiten. So wie das Leben schlägt sie mehrere Wege vor, wo jeder den für ihn passenden einschlagen kann. (übers. U. K.)

1.4.2. Internationale Rezeption

Marguerite Yourcenars Werke wurden, wie bereits erwähnt, in zahlreiche Sprachen übersetzt und fanden große Verbreitung. Besonders stark rezipiert wurde ihr Werk im romanischen Sprachraum, neben Frankreich ganz besonders in Italien, wo sie mit Lidia Storoni Mazzolani eine Übersetzerin für die Memoiren des Hadrian fand, die sie sehr schätzte und mit der sie ein jahrelanger Briefwechsel verband.

1.4.3. Rezeption im deutschsprachigen Raum

Fast alle Werke Marguerite Yourcenars wurden ins Deutsche übersetzt und fanden ein positives Echo. 1953 kam mit *Ich zähmte die Wölfin (Mémoires d'Hadrien)* in der Übersetzung von Fritz Jaffé der erste Roman der Schriftstellerin auf den deutschen Markt und wurde zu einem großen Erfolg. Thomas Mann, der den Roman ebenfalls gelesen hatte, lobte Marguerite Yourcenar überschwänglich und gratulierte auch Fritz Jaffé zu seiner ausgezeichneten Übersetzung (Jung 2012).

In weiterer Folge wurden auch *Alexis oder der vergebliche Kampf* (1956) (*Alexis ou le traité du vain combat*), *Der Fangschuss* (1968) (*Le coup de grâce*) sowie *Die schwarze Flamme* (1969) (*L'Oeuvre au Noir*) in deutscher Sprache veröffentlicht. Ebenfalls großen Anklang im deutschsprachigen Raum fand die dreibändige Autobiographie Marguerite Yourcenars mit den einzelnen Titeln *Gedenkbilder (Souvenirs pieux)*, *Lebensquellen (Archives du Nord)* und *Liebesläufe. (Quoi? L'Eternité)*. Heute wird der Name Marguerite Yourcenar im deutschsprachigen Raum hauptsächlich mit den Lebenserinnerungen Kaiser Hadrians assoziiert.

2. Methodik

Die vorliegende Arbeit beruht auf Christiane Nords 2009 in vierter Auflage erschienenem Werk *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Der darin erläuterte funktionale Ansatz baut auf Katharina Reiß' und Hans Vermeers 1984 erschienen Publikation *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (auch *Skopostheorie* genannt) auf, welche ein ganz neues Verständnis von Translation brachte und mit der sogenannten *Pragmatischen Wende* einen Paradigmenwechsel in der Translationswissenschaft zur Folge hatte. Diese Wende brachte eine Abkehr von rein linguistischen Theorien hin zu einem funktionalen Konzept. Bereits 1978 hatte Hans Vermeer mit seinem Aufsatz *Ein Rahmen für eine allgemeine Translations-theorie* die Basis dafür gelegt.

Funktionale Ansätze verstehen Translation als kommunikative Handlung, wobei der entscheidende Faktor die Funktion des Translats in der Zielsprache darstellt. In der Theorie von Reiß und Vermeer ist die entscheidende Dominante der sogenannte Skopus (Zweck). Je nach Skopus der Translation wählen die TranslatorInnen die zu verfolgende Strategie für die Übersetzung aus.

Weiters wird in diesem Kapitel noch die funktional ausgerichtete Theorie der ebenfalls 1984 erschienen Publikation *Translatorisches Handeln* von Justa Holz-Mänttari behandelt, welche Handeln als eine zweckgerichtete Tätigkeit auffasst, die von ExpertInnen ausgeführt wird.

Die nachfolgenden Unterkapitel sollen die oben genannten Ansätze genauer erläutern, wobei der Schwerpunkt auf Christiane Nords Arbeit liegt, da der vorliegende Übersetzungsvergleich auf ihrem Modell der übersetzungsrelevanten Textanalyse beruht und diese daher einer genaueren Betrachtung bedarf.

2.1. Skopostheorie / Katharina Reiß & Hans Vermeer

Wie bereits oben angeführt, liegt das Hauptaugenmerk dieses Ansatzes auf dem Skopos, d.h. dem Zweck, den ein Translat erfüllen muss. Translation wird dabei als kommunikative Handlung aufgefasst.

Wir halten fest: Der Handlungsskopus ist der Handlungsart übergeordnet: Das ‚Wozu‘ bestimmt, ob, was und wie gehandelt wird, Translation ist Sondersorte interaktionalen Handelns. Dann gilt auch für die Translation; Es ist wichtiger, daß ein gegebener Translat(ions)zweck erreicht wird, als dass eine Translation in bestimmter Weise durchgeführt wird. (Reiß/Vermeer 1991: 100)

Die Skopostheorie ist eine Handlungstheorie, wobei TextproduzentInnen und TextrezipientInnen KommunikationspartnerInnen sind, die jeweils durch ihre Enkulturation Mitglieder einer Kulturgemeinschaft sind und in eine ganz bestimmte kulturspezifische Situation eingebettet sind. Ein Element der jeweiligen Kultur ist auch ihre Sprache (vgl. Reiß/Vermeer 1991: 18). Zwischen Sprache und Kultur gibt es laut Katharina Reiß und Hans Vermeer eine starke Interdependenz. Sie machen in ihrer Theorie deutlich, dass bei Translation nicht nur ein sprachlicher, sondern auch ein kultureller Transfer stattfinden (vgl. Reiß/Vermeer 1991: 104). „Wir halten aber hier fest: Translation ist eine Sondersorte kulturellen Transfers.“ (Reiß/Vermeer 1991: 13) Wird ein Text in ein neues kulturelles System transferiert, ändern sich notwendigerweise auch die Zusammenhänge. Dies kann für die TranslatorInnen zu komplexen Fragestellungen und zu Schwierigkeiten bei der Translation führen. Translation wird bei dieser Theorie als Prozess aufgefasst, an dessen Ende das Translat steht (vgl. Reiß/Vermeer 1991: 2).

Die TranslatorInnen sind sowohl RezipientInnen des Ausgangstextes als auch ProduzentInnen des Zieltextes. Sie haben die Aufgabe festzustellen, welche Funktion der Zieltext hat, zu welchem Zweck er übersetzt werden soll. Danach können sie ihre Strategie zur Übersetzung entwerfen. Es ist möglich, dass die Funktion, die der Ausgangstext hat, auch im Zieltext beibehalten wird (Funktionskonstanz), die Funktion kann sich je nach Skopos aber auch ändern. Dies trifft häufig auf literarische Werke zu, bei denen jeweils auch die Entstehungszeit beachtet werden muss. Im Gegensatz zu früheren Zeiten werden Literaturübersetzungen heute von ungleich mehr LeserInnen rezipiert, die erwarten, dass sich das Translat liest, als wäre es ein Original (vgl. Reiß/Vermeer 1991: 135).

Der Ausgangstext stellt gemäß Reiß und Vermeer immer ein Informationsangebot von TextproduzentInnen an TextrezipientInnen dar. Die TranslatorInnen erstellen daraufhin einen Zieltext, der ebenfalls ein Informationsangebot an die ZieltextrezipientInnen darstellt. (vgl. Reiß/Vermeer 1991: 103). Die beiden Autoren drücken dies folgendermaßen aus: „Genauer soll gesagt werden: Translation sei als „Informationsangebot“ (IA) über ein Informationsangebot beschreibbar“ (Reiß/Vermeer 1991: 67).

Jedes Translat, unabhängig davon, welche Funktion es erfüllt, stellt ein Informationsangebot in der Zielsprache und -kultur über ein Informationsangebot der Ausgangssprache und -kultur dar. In diesem Zusammenhang ist noch auf die intratextuelle sowie intertextuelle Kohärenz hinzuweisen, wobei die intertextuelle Kohärenz der intratextuellen Kohärenz nachgeordnet ist. Die intratextuelle Kohärenz besagt, dass jedes Translat als Text stimmig, also verständlich sein muss. Die TranslatorInnen hat dabei die Aufgabe, den RezipientInnen in ihrer sozialen und kulturellen Situation vorab einzuschätzen und anschließend die jeweils passenden Informationen auszuwählen.

Geglückt ist eine Interaktion, wenn sie vom Rezipienten als hinreichend kohärent mit seiner Situation interpretiert wird und kein Protest, in welcher Form auch immer, zu Übermittlung, Sprache und deren Sinn („Gemeintem“) folgt. (Reiß/Vermeer 1991: 112)

Die intertextuelle Kohärenz hingegen besagt Folgendes: Die im Ausgangstext enthaltene Nachricht muss für die TranslatorInnen in ihrer Rolle als TextrezipientInnen kohärent sein, die Nachricht der TranslatorInnen in ihrer Rolle als TextproduzentInnen muss für die ZieltextrezipientInnen ebenfalls kohärent sein (vgl. Reiß/Vermeer 1991: 114). Das besagt, dass das Translat zuerst als solches verständlich sein muss, bevor es mit dem Ausgangstext verglichen werden kann.

Die TranslatorInnen finden eine Ausgangslage vor, in der ein Ausgangstext bereits als Primärhandlung vorhanden ist. Die Zieltext-RezipientInnen sind ebenfalls bereits intendiert. Katharina Reiß und Hans Vermeer halten dazu Folgendes fest: „Eine Skoposbestimmung kann nur bei möglicher Einschätzung der Zielempfänger vorgenommen werden.“ (Reiß/Vermeer 1991: 102) Es ist nun an den TranslatorInnen zu entscheiden, ob und wie sie weiterhandeln möchte. Ihre Translationsentscheidungen hängen davon ab, was sie gemäß dem Skopos transferieren möchten (vgl. Reiß/Vermeer 1991: 95). Der Skopos des Translats kann verschieden vom Skopos des Ausgangstextes sein. Eine Handlung gilt in diesem Zusammenhang dann als sinnvoll, wenn sie situationsadäquat ist (vgl. Reiß/Vermeer 1991: 99). Hierbei ist es besonders wichtig, das Vorwissen der ZieltextrezipientInnen zu bedenken, da es in den meisten Fällen von jenem der AusgangstextrezipientInnen abweicht.

2.2. Theorie des translatorischen Handelns / Justa Holz-Mänttari

Im Vorwort zu ihrer Theorie des Translatorischen Handelns schreibt Justa Holz-Mänttari Folgendes: „Ich möchte meine Arbeit als Beitrag zu dem von Katharina Reiß und Hans J. Vermeer (1984) gewünschten engagierten Bemühen um eine gemeinsame Sache verstehen.“ (Holz-Mänttari 1984: 5)

Ihrer Theorie liegt eine entscheidende Frage zugrunde, und zwar: „Im Mittelpunkt unserer Überlegungen stand die Frage ‚Was tut der Übersetzer?‘, also die Frage nach dem translatorischen Handeln.“ (Holz-Mänttari 1984: 162)

Die Theorie des Translatorischen Handelns geht davon aus, dass jedes enkulturierte, in einem sozialen Verband lebende Individuum, das Bedürfnis hat zu kommunizieren und dass es als Mitglied der Gesellschaft auch die Mittel dazu hat (vgl. Holz-Mänttari 1984:163). Die Frage, von der Holz-Mänttari ausgeht, ist – wie bereits erwähnt - jene nach dem translatorischen Handeln: „WOZU / ZU WELCHEM ZWECK wird gehandelt?“ (Holz-Mänttari 1984:162). Die TranslatorInnen stellen durch ihr translatorisches Handeln Botschaftsträger – meist Texte, gelegentlich auch gemeinsam mit anderen Botschaftsträgern wie beispielsweise Bildern oder Melodien – her, die bei einem transkulturellen Botschaftstransfer je nach dem vorgegebenen Zweck zum Einsatz kommen (vgl. Holz-Mänttari 1984: 162f).

Das bestimmende Element dieser Theorie ist die Zielfunktion, der alles andere, auch der Ausgangstext, untergeordnet wird: „Er hat als Text keinen Eigenwert und ist der Zweckverwendung absolut untergeordnet.“ (Nord 2009: 30) Das Hauptanliegen ist es – wie bereits erläutert - festzustellen, zu welchem Zweck gehandelt werden soll. Die TranslatorInnen haben in Bezug auf den Ausgangstext unbegrenzte Freiheit, entscheidend ist vor allem die Situation, in die der Zieltext eingebunden ist (vgl. Nord 2009: 30). Translation wird als komplexes, hierarchisch aufgebautes Handlungsgefüge gesehen, das auf ein Gesamtziel hin ausgerichtet ist. Die TranslatorInnen hat als ExpertInnen die Aufgabe, einen für die Zielwelt funktionsgerechten Text zu erstellen, um dadurch bestehende kulturelle Barrieren zu überwinden. Dabei müsse die TranslatorInnen antizipieren, welche Rezeptionsfaktoren für den Botschaftsempfänger jenseits der Kulturbarriere relevant sind und ihre Mittel dahingehend zweckbestimmt einsetzen (vgl. Holz-Mänttari 1984: 83f).

Die Theorie des Translatorischen Handelns schließt auch das berufsethisch korrekte Handeln der TranslatorInnen mit ein. Sie sollen in der Lage sein, die Resultate ihrer Handlungen verantworten zu können. Holz-Mänttari weist darauf hin, dass ausschließlich kompetente Experten, die sich in unseren heutigen arbeitsteiligen Gesellschaften entwickeln können, in der Lage sind, diese Handlungen auszuführen (vgl. Holz-Mänttari 1984: 164). Holz-Mänttari vergleicht TranslatorInnen mit „kreativ-handwerklich arbeitenden Unikat-Produzenten“ (Holz-Mänttari 1984: 65).

Sie vertritt weiters die Ansicht, dass von einem Ausgangstexte viele verschiedene Translate gemacht werden können. Die TranslatorInnen haben die Aufgabe, mit den AuftraggeberInnen detailliert zu besprechen, ob, mit welcher Absicht und in welcher Form ein Translate angefertigt werden soll. Die Erstellung eines Translats schließt mehrere AktantInnen mit ein, wie z.B. InitiatorInnen, AuftraggeberInnen, TexterInnen des Ausgangstexts, TranslatorInnen, RezipientInnen etc., welche Teile des translatorischen Prozesses sind. Diese AktantInnen haben jeweils verschiedene Rollen inne und stehen miteinander in einem engen Beziehungsgeflecht (vgl. Holz-Mänttari 1984: 110). Entscheidend ist immer, dass dem Zweck der Translation Rechnung getragen wird und dementsprechend eine funktionsgerechte Kommunikation ermöglicht wird. Die kommunikativen Handlungen sind jeweils in bestimmte Situationen eingebunden, die zu beachten sind. Holz-Mänttari sagt dazu Folgendes: „Erfolg hat eine Handlung, wenn sie aus der Sicht des Aktanten ihren Zweck erfüllt hat, also funktionsgerecht war.“ (Holz-Mänttari 1984: 29)

2.3. Textanalyse und Übersetzen / Christiane Nord

Christiane Nords hat ihr Modell der Textanalyse eigentlich als Hilfestellung für die Abfassung von Übersetzungen entwickelt. In der vorliegenden Arbeit wird dieses Modell für die Analyse einer bereits bestehenden Übersetzung im Rahmen eines Übersetzungsvergleichs angewandt. Anhand der verschiedenen Kriterien, vor allem der textinternen und textexternen Faktoren, ist es möglich nachzuvollziehen, welche Strategien Marguerite Yourcenar in ihrer Rolle als Übersetzerin bei ihrer Übersetzung von Henry James' Roman *What Maisie Knew* entwickelt hat. Bevor ich darauf im Speziellen mit Hinblick auf externe und interne Faktoren näher eingehe, möchte ich noch einige theoretische Überlegungen vorausschicken.

Christiane Nords Modell der übersetzungsrelevanten Textanalyse, das kulturelle, sprachliche und translatorische Schwierigkeiten erfasst, baut auf dem funktionalen Ansatz der Skopostheorie auf, wobei sie dieser noch das Konzept der Loyalität hinzufügt, welches an

anderer Stelle ausführlicher behandelt wird. Während für Justa Holz-Mänttari allein die Zieltext-Situation entscheidend ist, definiert Christiane Nord Translation folgendermaßen:

Translation ist die Produktion eines funktionsgerechten Zieltextes in einer je nach der angestrebten oder geforderten Funktion (Translatiskopos) unterschiedlich spezifizierten Anbindung an einen vorhandenen Ausgangstext. (Nord 2009: 30)

Der Text wird als Element einer Kommunikationshandlung betrachtet, wobei durch Translation ein funktionsgerechter Zieltext in einer je nach Skopos unterschiedlich starker Anbindung an einen bereits existierenden Ausgangstext entstehen soll. Von diesem Zieltext wird erwartet, auch in der, neuen Kommunikationssituation, die sich von der ursprünglichen Situation stark unterscheiden kann, gut zu funktionieren. Dabei legt der Zweck (Skopos) der Translation fest, welche Kriterien der Zieltext erfüllen sollte. Vom Translationsauftrag hängt auch die Entscheidung ab, welche Elemente des Ausgangstexts die TranslatorInnen beibehalten können und welche Elemente sie bearbeiten müssen (vgl. Nord 2011: 17).

Entscheidend ist für Christiane Nord die Funktionsgerechtigkeit des Zieltexts, sie führt aber weiters - wie oben bereits erwähnt - auch den Begriff der „Loyalität“, anstelle des älteren Begriffs der „Treue“, der oft mit dem Begriff der „Äquivalenz“ gleichgesetzt wird, ein. Loyalität ist für sie eine ethische Kategorie, der TranslatorInnen bei ihrem translatorischen Handeln Rechnung tragen müssen. Die ÜbersetzerInnen haben gegenüber ihren HandlungspartnernInnen Verantwortung und sind bestrebt, alle translatorischen Handlungen nach bestem Wissen und Gewissen auszuführen. Diese Verantwortung besteht sowohl gegenüber den AutorInnen des Ausgangstexts, deren Intention respektiert werden sollte, als auch gegenüber den ZieltextrezipientInnen (vgl. Nord 2009: 31ff.). Sollten die TranslatorInnen keine Kompatibilität zwischen der Intention des Ausgangstextes und der Funktion des Zieltextes erkennen, sollten sie den Übersetzungsauftrag ablehnen.

Es ist wichtig zu beachten, dass sowohl der Ausgangs- als auch der Zieltext jeweils in eine verschiedene Kultur sowie Kommunikationssituation eingebettet sind. Dabei erhalten beide ihre Funktion erst durch die jeweilige Situation. Die TranslatorInnen müssen aufgrund ihrer Analyse des Ausgangstextes sowie der Situation des Zieltextes entscheiden, welche Elemente des Ausgangstextes sie bewahren möchten bzw. welche sie abändern, erklären oder auch weglassen möchten, um Funktionsgerechtigkeit zu erreichen.

Um entscheiden zu können, ob Elemente des Ausgangstextes dazu geeignet sind, die Funktion des Zieltexts zu erfüllen, muss zuerst der Ausgangstext genau analysiert werden. Christiane Nord schlägt dafür die Analyse sowohl textexterner als auch textinterner Faktoren vor. Erst durch eine solche Analyse kann ein Text wirklich verstanden werden. Hierbei ist das Prinzip der Rekursivität wichtig, denn die Analyse des Ausgangstextes ist ein Prozess mit sehr vielen Durchgängen, bei dem immer wieder auf bereits zuvor analysierte Bereiche zurückgegriffen wird und der nicht linear abläuft (Zirkelschema). Es werden im Laufe dieses Prozesses immer wieder neue Erkenntnisse gewonnen sowie alte revidiert. Diese Vorgangsweise führt in der Folge zu einem immer tieferen und besseren Verständnis des Textes (vgl. Nord 2009: 35ff.).

2.3.1. Textexterne Faktoren: Überblick

Zu Beginn der Textanalyse werden die textexternen Faktoren analysiert, die man anhand der sogenannten W-Fragen eingrenzen kann: „Wer übermittelt wem über welches Medium wo wann und warum einen Text mit welcher Funktion?“ (Nord 2009: 40) Die einzelnen textexternen Faktoren stehen miteinander in engem Zusammenhang (Interdependenz) und können weiters auch die Wahl textinterner Faktoren beeinflussen.

Zunächst müssen die SenderInnen bzw. die TextproduzentInnen betrachtet werden. Im Fall des vorliegenden Ausgangstexts von Henry James handelt es sich um einen literarischen Text und aus diesem Grund bei Sender und Textproduzent um ein und dieselbe Person. Für die Übersetzung ist Marguerite Yourcenar die Textproduzentin. Alle Daten die SenderInnen betreffend sind wichtig, denn sie können Hinweise auf Intention, Zeitpragmatik, den Anlass zur Verfassung des Texts oder den AdressatInnenkreis geben. Im vorliegenden Ausgangstext gibt es einen Ich-Erzähler, der nicht am Geschehen beteiligt ist, auch wenn dieser nur selten auftritt. Bei der Übersetzung ist auffällig, dass der/die Ich-Erzähler/in von Marguerite Yourcenar nicht bei allen Passagen übernommen wird. Im Analyseteil werden dazu Beispiele angeführt.

Von großer Bedeutung ist es weiters zu eruieren, an wen sich der Text richtet. Es ist dabei wichtig zu analysieren, welche Wissensvoraussetzungen die RezipientInnen mitbringen und in welche soziale und gesellschaftliche Umgebung sie eingebettet sind. In diesem Zusammenhang ist es für TranslatorInnen entscheidend, neben den AusgangstextrezipientInnen besonders die ZieltextrezipientInnen zu betrachten, denn es handelt sich um zwei ganz verschiedene Gruppen. Die TranslatorInnen müssen antizipieren, welche Wissensvoraussetzungen die ZieltextrezipientInnen mitbringen und ihre Translation an diesen Wissenshorizont

anpassen. Wichtige Parameter sind hierbei besonders Alter, Herkunft sowie Bildungsgrad. In der vorliegenden Arbeit ist dieser Aspekt besonders zu beachten, da neben der kulturellen und örtlichen auch die zeitliche Perspektive eine große Rolle spielt: Henry James' Roman erschien im Jahr 1897, während Marguerite Yourcenars Übersetzung erst im Jahr 1947 erschienen ist. Es ist daher anzunehmen, dass die beiden Gruppen von TextrezipientInnen sehr verschieden sind und jeweils über einen ganz anderen Wissenshorizont verfügen.

Das Medium, in welchem ein Text erscheint, kann ebenfalls etwas über die Intention der SenderInnen enthüllen und ruft bestimmte Erwartungen der RezipientInnen bezüglich der Textfunktion hervor. Die LeserInnen von Henry James, der zu diesem Zeitpunkt bereits ein sehr bekannter und angesehener Autor war, hatten jedenfalls bestimmt große Erwartungen betreffend einen neuen Roman des Schriftstellers.

Die Ortspragmatik behandelt vor allem den Ort der Textproduktion, es kann aber auch der Ort der Textrezeption untersucht werden. Wie bereits erwähnt, ist jeder Ausgangstext in eine Ausgangskultur eingebettet, zu der geographische, historische und soziokulturelle Gegebenheiten zählen. Durch die Ortspragmatik kann man somit auch Hinweise auf die kulturelle Zugehörigkeit von Sender und Empfänger, Anlass, Medium sowie auf textinterne Merkmale erhalten (vgl. Nord 2009: 66 ff.). Im vorliegenden Fall wurde der Ausgangstext in England verfasst und erschien 1897 sowohl in England als auch in den USA. Der Zieltext wurde in Frankreich verfasst, wo er 1947 auch erschienen ist.

Neben dem Faktor Raum ist der Faktor Zeit eine wichtige Kategorie der Analyse, denn Sprache ist stark mit der jeweiligen Zeit verbunden. Die Zeit der Produktion des Ausgangstexts kann so Aufschluss über die verwendete Sprache sowie die Intention der AutorInnen geben. Wird ein Text aus seiner ursprünglichen Zeitpragmatik herausgerissen, ist es wichtig, dies explizit festzustellen. Die Zeit der Produktion des Zieltexts ist ebenfalls zu beachten, denn sowohl die Produktion des Originals als auch jede Translation müssen immer im Kontext ihrer jeweiligen Zeit betrachtet werden. In der vorliegenden Arbeit ist ein besonderes Augenmerk auf die Zeitpragmatik zu legen, da zwischen Originaltextproduktion und Translation ein Zeitraum von vierzig Jahren liegt (vgl. Nord 2009: 69ff.).

Der Anlass für die Produktion eines Texts bzw. der Anlass für dessen Translation ist ein interessanter Faktor, allerdings ist er oft schwer zu eruieren. Der Anlass, der auch mit der Zeitpragmatik zusammenhängt, kann Hinweise auf den Sender sowie seine Intention für die Produktion eines Textes geben (vgl. Nord 2009: 74f.). Im vorliegenden Fall liegt tatsäch-

lich ein Anlass zur Produktion des Ausgangstextes vor. Darauf möchte ich im Rahmen der Analyse zu einem späteren Zeitpunkt genauer eingehen.

Die Textfunktion ist textextern zu bestimmen und kann häufig aufgrund von Textsorten eingeordnet werden. Sie ist in der Textanalyse ein besonders wichtiger Faktor, auf den in der Regel erst nach Sichtung der anderen Faktoren eingegangen wird. Die Funktion des Ausgangstexts legt auch fest, welche Funktionen des Zieltexts überhaupt mit dem Ausgangstext kompatibel sind (vgl. Nord 2009: 97f.). Gibt es keine Textsortenbezeichnung, so kann die Textfunktion aufgrund von anderen textexternen Faktoren festgestellt werden. Dabei sind Senderintention und Empfängererwartung besonders wichtig.

Der Ausgangstext der vorliegenden Arbeit ist ein literarischer Text von einem individuellen Autor, der zu diesem Zeitpunkt vor allem in England und Amerika – wie bereits erwähnt - bereits einen großen Bekanntheitsgrad hatte, sowie dessen Übersetzung in die französische Sprache durch die Schriftstellerin Marguerite Yourcenar. Christiane Nord sagt über den Sender eines literarischen Textes Folgendes:

Der Sender eines literarischen Textes ist in der Regel ein individueller Autor, der den Text selbst produziert hat und häufig im literarischen Kontext der Kultur als Literat bekannt ist. Seine Intention ist nicht eine verbindliche Darstellung der Realität, sondern die Vermittlung persönlicher Einsichten über die Realität durch die Darstellung in Form einer fiktiven Welt. (Nord 2009: 78)

Die RezipientInnen eines literarischen Texts haben in der Regel bestimmte Erwartungen und verfügen in den meisten Fällen auch über einen literarischen Code. Die textinternen Merkmale sind nicht per se literarisch, sondern werden von den RezipientInnen des Texts als literarisch interpretiert (dynamischer Literaritätsbegriff) (vgl. Nord 2009: 79).

2.3.2. Textinterne Faktoren: Überblick

Die textinternen Faktoren behandeln sowohl die Frage nach dem „Was“ (Inhalt) als auch die Frage nach dem „Wie“ (Form). Hierzu zählt Christiane Nord:

[...] die Faktoren Thematik, Inhalt, Präsuppositionen, Aufbau, nonverbale Elemente, Lexik, Syntax und suprasegmentale Merkmale, wobei die drei letzten Faktoren als „sprachlich-stilistische Merkmale zusammengefasst werden können.“ (Nord 2009: 89)

Die SenderInnen möchten den EmpfängerInnen eine Mitteilung machen und wählen üblicherweise eine Thematik aus, die ihrer Meinung nach für die EmpfängerInnen von Interesse ist. Die Thematik spielt bei der Textanalyse eine wichtige Rolle und ist immer in ihrem kulturellen Kontext zu betrachten. Sie kann darüber hinaus auch Rückschlüsse auf textexterne Faktoren wie beispielsweise Sender/in oder Zeit geben. Die SenderInnen setzen dabei bei den EmpfängerInnen ein gewisses Sachwissen und/oder Weltwissen voraus. Dieses ist im Text in Form von Präsuppositionen vorhanden (vgl. Nord 2009: 88f.).

Die Thematik von Henry James' Buch behandelt die Beziehungen eines Kindes, das durch die Scheidung seiner Eltern zum Spielball der Erwachsenen wird, zu seiner Umgebung und seine immer stärkere Abgrenzung von jenen Menschen, die Macht auf sein Leben ausüben. Diese Thematik, die von Henry James mit großem psychologischem Einfühlungsvermögen behandelt wurde, war im Jahre der Erscheinung des Romans ungewöhnlich und das Interesse der RezipientInnen an dem Werk war groß. Marguerite Yourcenar ändert nichts an der Thematik des Ausgangstextes belässt den Text – auch sprachlich – in seiner Zeit, obwohl ihre Übersetzung erst fünfzig Jahre nach Erscheinen des Originals herausgegeben wird.

Der Horizont der RezipientInnen ist immer sowohl individuell als auch kulturspezifisch bestimmt. Bei der Translation müssen die TranslatorInnen antizipieren, inwieweit das bei den RezipientInnen des Ausgangstextes vorausgesetzte Wissen bei den ZieltextrezipientInnen ebenfalls vorhanden ist. Danach entscheiden sie, welche Strategien sie anwenden möchten bzw. inwieweit Erläuterungen oder Adaptierungen des Textes für die ZieltextempfängerInnen zum Verständnis des Textes nötig sind. Bei dem vorliegenden Übersetzungsvergleich ist diese Problematik ein äußerst wichtiger Faktor, da der Ausgangstext sowohl in eine unterschiedliche Kultur als auch in eine ganz andere Zeit transferiert wird. Für die RezipientInnen des Zieltextes ist das Werk, das für die RezipientInnen des Ausgangstextes zeitgenössisch war, in einer für sie weiter zurückliegenden Vergangenheit angesiedelt. AusgangstextrezipientInnen und ZieltextrezipientInnen befinden sich demnach also in ganz verschiedenen Situationen und verfügen dadurch auch über verschiedene Wissensvoraussetzungen.

Sobald Thematik, Inhalt sowie Präsuppositionen festgelegt sind, entscheiden die SenderInnen über den Aufbau ihres Textes. Sehr häufig gibt es eine Makrostruktur mit Kapiteln und Abschnitten sowie eine Mikrostruktur innerhalb der einzelnen Sätze. Hier ist auch auf die Gliederung in Thema, eine aus dem Kontext abzuleitende oder bereits bekannte Information, und Rhema, eine neue Information, zu achten (vgl. Nord 2009: 118f.). Ein Text kann auch in

eine höherrangige Ordnung wie beispielsweise in eine Trilogie eingebettet sein (vgl. Nord 2009: 112f.). Dies trifft nicht auf Henry James' Roman *What Maisie Knew* zu.

Wichtig für die TranslatorInnen ist es auch zu wissen, ob der Inhalt eines Textes fiktional oder nicht fiktional (faktisch) ist. Die interne Situation von fiktionalen Texten kann dabei oft nur durch Hinweise wie Eigennamen, geographischen Gegebenheiten etc. erschlossen werden. Ein fiktionaler Text muss dabei auch gewisse Parallelen zur Wirklichkeit der RezipientInnen aufweisen, damit er für sie verständlich ist (vgl. Nord 2009: 109f.). Aus den geographischen Gegebenheiten geht deutlich hervor, dass Henry James' Roman in London angesiedelt ist. Marguerite Yourcenar hat bei ihrer Übersetzung bis auf wenige Ausnahmen alle geographischen Bezeichnungen und Eigennamen in der Originalsprache beibehalten.

Die Inhaltsanalyse kann auch Erwartungen bezüglich anderer textinterner Faktoren, die alle miteinander in Zusammenhang stehen, hervorrufen. So richtet sich der Aufbau eines Textes beispielsweise nach der Thematik, die ihrerseits in einen bestimmten kulturellen Kontext eingebettet ist.

Besonders wichtige textinterne Faktoren sind Lexik und Syntax, die ebenfalls eng miteinander verknüpft sind. Bezüglich der Syntax wird nach einfachen und komplexen Sätzen unterschieden, innerhalb der Sätze werden die einzelnen Satzglieder analysiert. Die Verteilung von Haupt- und Nebensätzen und Satzverknüpfungen durch Konnektoren spielen ebenfalls eine Rolle. Für die Analyse besonders relevant sind Satzlänge, Satzformen sowie Satzstrukturen. Auch kulturspezifisch gibt es hier große Unterschiede. In literarischen Texten kann ein Abweichen von der syntaktisch üblichen Norm aber auch ein bewusst gewähltes Stilmittel darstellen (vgl. Nord 2009: 131ff.).

Die Lexik eines Textes ist sowohl mit textexternen Faktoren wie beispielsweise dem Sender als auch anderen textinternen Faktoren wie beispielsweise Thematik und Inhalt eng verbunden. Daraus lässt sich bereits ersehen, welcher Wortschatzbereich in einem Text wichtig ist, und welches Register vorherrscht. Bei literarischen Texten kommt auch den Eigennamen eine große Bedeutung zu. Ebenfalls interessant ist es zu untersuchen, ob ein gewähltes Wort neben seiner Denotation auch noch eine Konnotation aufweist.

Henry James ist bekannt für einen sehr komplexen Stil mit sehr langen Sätzen bestehend aus Haupt- und Nebensätzen, die meistens auch noch verschiedene Einschübe haben. Bezüglich der Lexik verwendet der Autor ein hohes Sprachregister, das sich an ein gebildetes Publikum richtet. Marguerite Yourcenar behält die komplexe Syntax von Henry James über

weite Strecken bei, weicht allerdings bei der Lexik immer wieder vom Original ab, was mitunter etwas überraschend ist. Diese Thematik wird zu einem späteren Zeitpunkt im Kapitel betreffend die detaillierte Analyse genauer erläutert.

Zum Begriff „Stil“ sagt Christiane Nord Folgendes: „Der ‚Stil‘ eines Textes bezeichnet die Art und Weise, in der die zu vermittelnden Informationen dem Empfänger dargeboten werden.“ (Nord 2009: 93) Der Stil sagt etwas über die TextproduzentInnen und ihre Einstellungen aus. Zur vorliegenden Arbeit kann beispielsweise gesagt werden, dass sich Henry James‘ Stil – wie bereits erwähnt - durch eine Syntax mit vielen langen und komplexen Sätzen auszeichnet und weiters an manchen Stellen auch große Ironie aufweist. Diese geht in Marguerite Yourcenars Übersetzung teilweise verloren. Zum Stil eines Textes zählen auch rhetorische Stilmittel wie beispielsweise Metaphern, Vergleiche oder Wortneubildungen. Zusätzlich zu Inhalt und Thematik hat auch das Medium großen Einfluss auf den Wortschatz (vgl. Nord 2009: 124ff.).

Wie die textexternen Faktoren sind auch die textinternen Faktoren miteinander verbunden, und auch zwischen textexternen und textinternen Faktoren besteht ein Zusammenhang.

Die TranslatorInnen, die sowohl RezipientInnen des Ausgangstextes als auch ProduzentInnen des Zieltextes sind, analysieren die Funktion der stilistischen Elemente des Ausgangstextes und entscheiden danach, welche Elemente dazu geeignet sind, der Funktion des Zieltextes gerecht zu werden. Suprasegmentale Merkmale wie Anführungszeichen, Gedankenstriche oder Parenthesen und nonverbale Elemente wie beispielsweise Bilder sind ebenfalls zu untersuchen, da auch diese kulturspezifisch sind. Die sprachlichen Merkmale können zum Teil auch von außersprachlichen Gegebenheiten wie beispielsweise der Herkunft der TextproduzentInnen geprägt sein. Bezüglich der suprasegmentalen Elemente in dem vorliegenden Übersetzungsvergleich ist anzumerken, dass Marguerite Yourcenar diese in ihrer gesamten Übersetzung fast an allen Stellen ohne klar ersichtlichen Grund abgeändert hat.

Bezüglich der Wirkung eines Textes ist festzustellen, dass die RezipientInnen einen Text vor dem Hintergrund ihrer Erwartung an den Text rezipieren. Diese hängt eng mit der Kommunikationssituation sowie dem Vorwissen der RezipientInnen zusammen. Die Wirkung ist also das Ergebnis eines Kommunikationsprozesses zwischen den Kommunikationspartnern SenderInnen und EmpfängerInnen. Ein wichtiger Faktor in Bezug auf die Wirkung eines Textes ist auch die Senderintention. Die TextproduzentInnen setzen verschiedene textinterne Mit-

tel ein, um eine bestimmte Wirkung bei den EmpfängerInnen zu erzielen. Christiane Nord merkt dazu Folgendes an: „Die Kategorie der Wirkung setzt demnach voraus, dass Worte bzw. Texte bei Hörern oder Lesern etwas bewirken können.“ (Nord 2009: 147)

Bezüglich der Wirkung des Ausgangstextes von Henry James bzw. des Zieltextes von Marguerite Yourcenar ist anzunehmen, dass diese für die RezipientInnen des Ausgangstextes und jene des Zieltextes verschieden war, weil der kulturelle sowie zeitliche Kontext jeweils ein ganz anderer war. Obwohl die Geschichte eines Scheidungskindes auch heute noch traurig stimmt, so hatte diese im Jahr 1897 wohl eine andere Wirkung als im Jahr 1947, als Scheidungen schon viel häufiger vorkamen als im ausgehenden viktorianischen Zeitalter.

Auch TranslatorInnen sind als ProduzentInnen des Zieltextes von der Thematik der Wirkung betroffen. Schon durch die Wahl der Thematik kann eine bestimmte Wirkung hervorgerufen werden. Für die Translation spielt der Zusammenhang zwischen der dargestellten Welt und der Erwartungen der ZieltextrezipientInnen eine bedeutende Rolle, da bei der Translation eine kulturelle Distanz (räumlich, manchmal auch zeitlich) überwunden werden muss. Der Übersetzungsauftrag legt fest, ob die Wirkung des Zieltextes die gleiche sein soll wie jene des Ausgangstextes.

Übersetzungsschwierigkeiten können textabhängig sein und beispielsweise die Komplexität des Inhalts, die Menge der Präsuppositionen oder die Klarheit des Aufbaus betreffen. Sie können aber auch sprachenpaarbezogen sein, da sich Sprachen oft deutlich in ihrer Struktur und vor allem in Lexik und Syntax unterscheiden. Eine weitere Schwierigkeit für ÜbersetzerInnen können Bilder, Metaphern und Redewendungen darstellen, da diese kulturspezifisch und oft schwer wiederzugeben sind. In Marguerite Yourcenars Übersetzung finden sich dazu einige Beispiele, die im Kapitel betreffend die Analyse erläutert werden.

Abschließend ist zu sagen, dass Christiane Nords Modell einer übersetzungsrelevanten Textanalyse für Ausgangstexte jeder beliebigen Sprache und für jede gewählte Zielsprache angewendet werden kann.

3. Konkrete Textanalyse

Wie bereits in Kapitel 2 ausgeführt, wird die Textanalyse von Henry James' Text *What Maisie Knew* sowie von Marguerite Yourcenars Übersetzung *Ce que savait Maisie* anhand von Christiane Nords Modell einer übersetzungsrelevanten Textanalyse durchgeführt. Bei dieser Analyse werden vor allem die relevanten textexternen und textinternen Faktoren der beiden Texte detailliert betrachtet und die Übersetzung im Hinblick auf ihre Funktionsgerechtigkeit für den Zieltext untersucht. Zur Durchführung der Analyse wurden Passagen vom Anfang der Texte (Einführung, Kapitel I und II), aus der Mitte der Texte (Kapitel XX) sowie das umfangreiche letzte Kapitel (Kapitel XXXI) verwendet.

3.1. Textexterne Faktoren

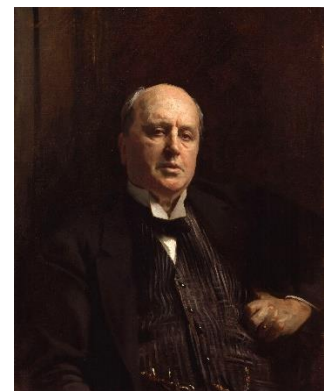
Die textexternen Faktoren spiegeln die konkrete Situation wider, in die ein Text als Kommunikationsinstrument eingebettet ist. Zu berücksichtigen ist bei den vorliegenden Texten dabei auch der kommunikative Hintergrund des Autors, Henry James, der Übersetzerin, Marguerite Yourcenar, sowie der RezipientInnen der beiden Texte.

Zwischen textexternen und textinternen Faktoren, die ebenfalls in diesem Kapitel detailliert analysiert werden, ist häufig eine starke Interdependenz zu beobachten. So finden beispielsweise die Zeitpragmatik und die Person des Autors einen starken Niederschlag in Syntax und Lexik. Dies gilt ebenfalls für die Übersetzung. Nachfolgend werden nun die textexternen Faktoren Textproduzent/in bzw. Sender/in, Intention, AdressatInnen-Kreis, Medium, Ort und Zeit, Kommunikationsanlass, Textfunktion sowie die gegenseitige Abhängigkeit der textexternen Faktoren des Romans *What Maisie Knew* sowie der französischen Übersetzung *Ce que savait Maisie* näher beleuchtet (vgl. Nord 2009: 42). Anschließend werden die beiden Texte miteinander in Beziehung gesetzt.

3.1.1. Sender bzw. Textproduzent

Es handelt sich bei dem vorliegenden Ausgangstext – einem Roman – um einen literarischen Text, was darauf hinweist, dass Textproduzent und Sender ident sind. In diesem Fall ist dies der amerikanisch-britische Autor Henry James. Geboren 1843 in New York City, wuchs er in einem intellektuellen und kosmopolitischen Umfeld auf und kam bereits in jungem Alter mit der klassi-

Abbildung 2



schen Literatur in Kontakt. Die gebildete und interessierte Familie unternahm zahlreiche Reisen nach Europa, welches Henry James bereits in jungen Jahren außerordentlich faszinierte und später stark prägen sollte. Er studierte in der Folge an Universitäten in New York, London, Paris, Bologna, Bonn und Genf. 1875 beschloss er, sich ganz in England niederzulassen und 1915, ein Jahr vor seinem Tod, wurde er britischer Staatsbürger (vgl. Auffermann 2016: 19ff).

Henry James hatte ein großes Interesse an den Gegensätzen zwischen dem alten, teils verkrusteten und dekadenten Europa und dem noch jungen, aufstrebenden Amerika. Er war ein sehr genauer Beobachter von Menschen, denen er durch seine zahlreichen Kontakte bei diversen gesellschaftlichen Ereignissen begegnete. Dieses Interesse an Menschen und ihren Verhaltensweisen fand Niederschlag in seinem Werk, in dem er vor allem psychologisch vielschichtige Figuren porträtiert. Diese genaue Schilderung des Innenlebens seiner Figuren macht Henry James, der seiner Zeit diesbezüglich weit voraus war, zu einem modernen Autor. Durch seinen Bruder William James, einen anerkannten Wissenschaftler, waren ihm die neuesten psychologischen Erkenntnisse in der Wissenschaft bekannt, die er dann in seinen Romanen verarbeitete. Henry James' Werk ist auch stark gesellschaftskritisch und von feiner Ironie geprägt (vgl. Brosch 2016).

Seine Figuren sind meist Europäer oder amerikanische Reisende einer gehobenen, also seiner eigenen, Gesellschaftsschicht. Besonders wichtige, immer wieder vorkommende, Themen in Henry James' Romanen sind die Beschränkungen durch die eigene Familie, gesellschaftliche Zwänge sowie Geldsorgen, die mit seiner Biografie in Zusammenhang stehen. Seine großen literarischen Vorbilder waren der französische Schriftsteller Honoré de Balzac sowie der russische Schriftsteller Iwan Turgenjew. Zu Henry James berühmtesten Werken zählen neben über 100 Erzählungen die Romane *Portrait of a Lady*, *Washington Square*, *The Ambassadors*, *The Wings of the Dove* und *Daisy Miller*. Angesiedelt sind diese Romane hauptsächlich in der gehobenen Gesellschaft in den USA und England (vgl. Auffermann 2016: 11ff).

Der in der vorliegenden Arbeit analysierte Roman *What Maisie Knew* hat ein Kind als Hauptfigur, was eine Besonderheit in Henry James' Schaffen darstellt. Dieses Kind, mit Namen Maisie, sowie die das Kind umgebenden Personen und deren Gefühle und die daraus resultierenden Handlungsweisen werden genau gezeichnet sowie psychologisch durchleuchtet. Die Entwicklung des Kindes, das im Scheidungskrieg seiner Eltern zu deren Spielball wird, von einem unwissenden Wesen, das der Willkür der Erwachsenen ausgeliefert ist, bis

hin zu einem selbständig denkenden Wesen, das eine wichtige Entscheidung für sein weiteres Leben treffen kann, wird präzise herausgearbeitet. Henry James selbst bleibt dabei immer ein distanzierter Beobachter. Das genaue Thema des Romans sowie sein Inhalt werden untenstehend in einem gesonderten Punkt behandelt.

3.1.2. Die Übersetzerin und ihre Übersetzung

Marguerite Yourcenar ist zum Zeitpunkt des Erscheinens ihrer Übersetzung bereits selbst eine anerkannte Autorin (*Alexis ou le vain combat* / *Alexis oder der vergebliche Kampf*, *Le coup de grâce* / *Der Fangschuss* sowie die *Nouvelles orientales* / *Orientalische Erzählungen* waren bereits veröffentlicht), obwohl ihr bekanntester Roman, *Mémoires d'Hadrien* (in deutscher Sprache mit *Ich zähmte die Wölfin* übersetzt), erst 1951 erscheinen sollte. Ihre Übersetzung ist die einzige französischsprachige Übersetzung des Romans von Henry James. Lucile Desblache schreibt zu dieser Übersetzung Folgendes:

Ce New-Yorkais expatrié qui jonglait avec les cultures des deux continents ne put qu'attirer celle qu'on louait ou à qui on reprochait tour à tour 'de ne pas écrire ni penser comme à Paris'.

²²(Desblache 1995: 24)

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass der berühmte französische Autor André Maurois, der auch Mitglied der Académie Française war, anlässlich Marguerite Yourcenars Übersetzung ein Vorwort geschrieben hat, in dem er zu Henry James sowie dessen Roman *What Maisie Knew* Stellung nimmt. Auf Marguerite Yourcenar und ihre Übersetzung geht André Maurois in seinem Vorwort aber mit keinem Wort ein.

3.1.3. Senderintention

Henry James war, wie bereits oben ausgeführt, ein sehr genauer Beobachter seiner Zeitgenossen, vor allem jener seiner eigenen gehobenen Gesellschaftsschicht. Er pflegte, auch im Hinblick darauf, Charaktere für seine Werke zu finden, zahlreiche gesellschaftliche Kontakte, die ihm ein aufschlussreiches Bild der Verhaltensweisen seiner Mitmenschen gaben. Durch seine zahlreichen Reisen seit Kindheit an und seine Verankerung sowohl in seinem Geburtsland USA als auch in seiner neuen Heimat England hatte er oft die Möglichkeit, Leute kennenzulernen und sie eingehend zu studieren. Aufgrund seiner guten Beobachtungsgabe sowie seines

²² Dieser New Yorker, der seine Heimat verlassen hatte und mit den Kulturen der beiden Kontinente jonglierte musste ganz einfach jene anziehen, die man abwechselnd dafür lobte oder ihr vorwarf, weder wie in Paris zu denken noch zu schreiben.

Einfühlungsvermögens war Henry James in der Lage, feinste innere Regungen und tief verborgene Gefühle seiner Mitmenschen wahrzunehmen und zu analysieren. Es gelang ihm auch, komplexe psychologische Verhaltensmuster zu durchschauen. Dadurch war er in der Lage, seine Figuren und deren Motivation, auf eine bestimmte Art und Weise zu handeln, präzise zu zeichnen, wobei die Charakterisierung oft eher auf indirektem Weg erfolgte (vgl. Brosch 2016).

Das Werk von Henry James ist geprägt von subtiler Gesellschaftskritik sowie feinem Spott und Ironie. Die Figuren sowie ihre Gefühle und Empfindungen als Triebfedern ihrer Verhaltensweisen werden ganz genau dargestellt und aus einer gewissen Distanz heraus analysiert. Henry James' Figuren sind oft dadurch gekennzeichnet, dass es ihnen nicht gelingt, sich von ihrer Vergangenheit zu lösen. Dies trägt dazu bei, dass seine Geschichten und Romane meist kein glückliches Ende nehmen (vgl. Hutchinson 2015: 44). Henry James hält seiner eigenen Gesellschaftsklasse gleichsam einen Spiegel vor Augen und macht auf diese Weise seinen Mitmenschen verschiedene Muster ihres Verhaltens bewusst.

Henry James schafft mit diesem Roman ein Bewusstsein dafür, wie empfindsam eine Kinderseele ist und wie sehr diese Tatsache oft von Erwachsenen missachtet wird, die in egoistischer Art und Weise nur an ihren eigenen Vorteil denken. Maisie, die durch die Feindschaft, die ihre Eltern füreinander hegen, im Kindesalter bereits sehr starken negativen Gefühlsregungen ausgesetzt ist, findet nach vielen Verunsicherungen und Verletzungen letztendlich zu sich selbst und kann sich dadurch gegen die Erwachsenen durchsetzen und den für sich besten Weg wählen.

Der Roman wurde 1897 geschrieben, zu einer Zeit, in der psychologische Kenntnisse erst nach und nach erforscht wurden und noch nicht so verbreitet waren wie heute, und zu der auch das Kindeswohl nicht unbedingt im Fokus stand. In der gehobenen Gesellschaftsschicht des Fin de Siècle hatten viele Kinder ein innigeres Verhältnis zu ihrem Erziehungspersonal als zu ihren eigenen Eltern, die oft auch im Alltagsleben ihrer Kinder nicht präsent waren. Auch hierzu finden sich in dem Roman Vorkommnisse, beispielsweise eine Szene, in der Maisies Mutter Ida am Abend in eleganter Aufmachung noch kurz in Maisies Zimmer kommt, um ihrem Kind „Gute Nacht“ zu sagen. Henry James verdankte seine Kenntnisse der modernen Psychologie vor allem seinem Bruder William James, einem anerkannten Wissenschaftler und Begründer der wissenschaftlichen Psychologie in den Vereinigten Staaten, und es gelingt ihm mit der Darstellung der kleinen Maisie ein sehr feinfühliges Porträt des kleinen Mäd-

chens, was für die damalige Zeit ein ungewöhnliches Sujet war (vgl. Hutchinson 2015: 149). Henry James hält in *The Art of the Novel* Folgendes fest:

Small children have many more perceptions than they have terms to translate them: their vision is at any moment much richer, their apprehensions even constantly stronger, than their prompt, their at all producible vocabulary. (James 1947: 145)

Marguerite Yourcenar gibt mit ihrer Übersetzung von Henry James' Roman ein sehr genaues Sittenbild der Gesellschaft des Fin de Siècle wieder, das gegen Ende des 19. Jahrhunderts in der Oberschicht in England wohl ähnlich dem in Frankreich war. In der gesamten europäischen Oberschicht war es damals üblich, die Kindererziehung verlässlichen, treuen Diensthofen zu überlassen und Distanz gegenüber seinen Kindern zu wahren. Marguerite Yourcenar möchte durch ihre Übersetzung dem französischen Publikum den Autor Henry James, dessen Werk im Original schwierig zu lesen ist, näherbringen. Gleichzeitig gibt sie einen Einblick in eine Epoche, die zur Zeit ihrer Übersetzung bereits ungefähr fünfzig Jahre zurückliegt.

3.1.4. Adressatenkreis

Wie bereits erwähnt stammte Henry James' Lesepublikum zu seinen Lebzeiten aus Mitgliedern seiner eigenen Gesellschaftsschicht, also einer privilegierten gehobenen Schicht, in den USA und England, wo auch seine Bücher jeweils bei renommierten Verlagen erschienen sind. Henry James schreibt – wie zu einem späteren Zeitpunkt noch genauer dargestellt wird – in einer äußerst komplexen Sprache mit zum Teil sehr langen Sätzen in einem gehobenen Sprachregister, die das Lesepublikum intellektuell stark fordern. Diese Tatsache und auch die Wahl der zum Teil eher traurigen Themen trug dazu bei, dass Henry James' Bücher keine Bücher für die breite Masse waren, sondern sich hauptsächlich an ein kultiviertes und gebildetes Publikum richteten. Abgesehen von wenigen Ausnahmen wie beispielsweise der Erzählung *Daisy Miller* hatte Henry James trotz seiner Berühmtheit keinen sehr großen LeserInnen-Kreis. (vgl. Auffermann 2016: 23).

Marguerite Yourcenars Zielpublikum ist, wie das Publikum des Originals, ebenfalls gebildet, und erwartet von der Autorin, die bekannt für ihre klassische, schöne Sprache ist, möglicherweise auch in ihrer Rolle als Übersetzerin anspruchsvolle und komplexe Texte mit einem gehobenen Sprachregister. Marguerite Yourcenars Publikum besteht aus französischen LeserInnen, die sich für Werke von Henry James interessieren, diese aber nicht im Original lesen können oder wollen und LeserInnen, die sich für Marguerite Yourcenars Übersetzung

interessieren. Während Henry James seine Zeitgenossen, das heißt Menschen seiner eigenen Gesellschaftsschicht, kritisiert, ist das Zielpublikum Marguerite Yourcenars, 50 Jahre nach Erscheinen des Originals und darüber hinaus in eine andere Kultur eingebettet, aber doch ein anderes, welches Henry James' Zeit nur aus dem Blickwinkel einer nachfolgenden Generation betrachten kann.

Marguerite Yourcenar, die diese Übersetzung zur Sicherung ihres Lebensunterhalts übernahm (vgl. Yourcenar 1980: 194), beließ die Handlung in der Zeit der Entstehung, welche 50 Jahre vor der Zeit der Übersetzung angesiedelt ist, und brachte dadurch den französischen LeserInnen eine lange zurückliegende Epoche näher.

3.1.5. Medium

Der Roman *What Maisie Knew* erschien im Jahr 1897 zuerst als Fortsetzungsgeschichte in der amerikanischen Zeitschrift *The Chap-Book* (1894-1898) sowie in der britischen Zeitschrift *The New Review*, bevor er später im selben Jahr im Verlag William Heinemann in London sowie im Verlag Herbert S. Stone & Co. in Chicago veröffentlicht wurde.

Der englische Verlag William Heinemann, der heute zum Random House gehört, war damals ein bekannter Publikumsverlag (vgl. www.wissen.de). Der amerikanische Verlag Herbert S. Stone, den es heute nicht mehr gibt, war damals ein eher kleiner, exklusiver Verlag, der handwerklich sehr schön gemachte Bücher verlegte. Neben Henry James waren auch George Bernard Shaw sowie George Ade unter den vertretenen Autoren (vgl. archives.newberry.org).

Marguerite Yourcenars Übersetzung von Henry James' Roman erschien im Jahr 1947 in Paris beim im Jahre 1941 gegründeten Verlag Éditions Robert Laffont, also genau 50 Jahre nach Erscheinen des Originals. Der Verlag mit Sitz in Paris ist heute Teil der französischen Verlagsgruppe *Editis* und publiziert sowohl französischsprachige als auch aus anderen Sprachen übersetzte Literatur wie beispielsweise Romane, Biografien und Memoiren (vgl. www.editis.com).

3.1.6. Ort und Zeit

Der Handlung des Romans *What Maisie Knew* ist in London und - gegen Ende des Buches – auf der anderen Seite des Ärmelkanals in Frankreich angesiedelt, was man aus den geographi-

schen Gegebenheiten wie beispielsweise *Kensington Gardens*, *Regent's Park* oder *The Channel* ersehen kann. Die Figuren des Romans sind ausschließlich Engländer. Der zeitliche Rahmen des Romans ist das ausgehende viktorianische Zeitalter, also die Zeit, in der Henry James selbst lebte. Der Autor hatte seit 1875 in London seinen Wohnsitz und war daher bestens mit den Lebensumständen und Konventionen der gehobenen britischen Gesellschaft vertraut. Er war als berühmter Autor auch gern gesehener Gast bei zahlreichen gesellschaftlichen Veranstaltungen (vgl. Hutchinson 2015:47). Das Setting, das in die Ausgangstextkultur eingebettet ist, hat auch großen Einfluss auf textinterne Faktoren wie beispielsweise die Sprache, bei der Henry James gemäß den äußeren Gegebenheiten ein hohes Register wählte. Sein Roman *What Maisie Knew* erschien im Jahr 1897 sowohl in London als auch in New York, und seine Sprache entspricht der Ausdrucksweise einer gehobenen Gesellschaftsschicht dieser beiden Länder gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Heute erscheinen daher manche Ausdrucksweisen ungebräuchlich oder veraltet.

Marguerite Yourcenar zog mit Kriegsbeginn in die USA, wo sie bis zu ihrem Tod im Jahr 1987, unterbrochen von zahlreichen Reisen, hauptsächlich lebte. Auch die Übersetzung von Henry James' Roman *What Maisie Knew* entstand in dieser für sie neuen Umgebung. Infolge der Kriegswirren konnte die Übersetzung erst im Jahr 1947 veröffentlicht werden.

3.1.7. Anlass

In den Notizen Henry James' liest man mit Eintrag vom 12. November 1892 Folgendes (The Notebooks 1892-96):

Two days ago, at dinner at James Bryce's Mrs. Ashton, Mrs. Bryces's sister, mentioned to me a situation that she had known of, of which it immediately struck me that something might be made in a tale. A child (boy or girl would do, but I see a girl, which would make it different from *The Pupil*) was divided by its parents in consequence of their being divorced. The court, for some reason, didn't, as it might have done, give the child exclusively to either parent, but decreed that it was to spend its time equally with each – that is alternately. Each parent married again, and the child went to them a month, or three months, about – finding with the one a new mother and with the other a new father.

Am 26. August 1893 findet sich in Henry James' Notizen ein weiterer Eintrag, der sich mit der Thematik des Kindes, das zwischen seinen Eltern aufgeteilt wurde, beschäftigt (vgl. The Notebooks 1892-96). In den darauffolgenden Jahren arbeitete der Autor intensiv an dem Roman *What Maisie Knew*, der exakt diese Thematik behandelt und der in der Folge 1897 zuerst in Amerika, anschließend im selben Jahr in England veröffentlicht wurde.

In Henry James' Buch *The Art of the Novel*, in welchem er selbst für die zwischen 1907 und 1909 erschienene New York Edition seiner Werke kritische Vorworte zu diesen verfasst, schreibt der Schriftsteller betreffend seinen Roman *What Maisie Knew* Folgendes:

The accidental mention had been made to me of the matter in which the situation of some luckless child of a divorced couple was affected, under my informant's eyes, by the re-marriage of one of its parents – I forgot which; so that, thanks to the limited desire for its company expressed by the step-parent, the law of its little life, its being entertained in rotation by its father and its mother, wouldn't easily prevail. (James 1947: 140):

Etwas weiter im Text merkt Henry James Folgendes an: „This figure could but touch the fancy to the quick and strike one as the beginning of a story – a story commanding a great choice of developments.“ (James 1947: 140)

Anlass für Marguerite Yourcenars Übersetzung war ein Angebot des Verlags Éditions Robert Laffont, Henry James' Roman *What Maisie Knew* zu übersetzen, welches sie aus oben erwähntem Grund, vermutlich aber auch aus Interesse am Autor heraus, annahm.

3.1.8. Textfunktion

Es handelt sich bei dem vorliegenden literarischen Text um einen Roman, dessen Autor, Henry James, zur Zeit der Veröffentlichung 1897 sowohl in Amerika als auch in England als angesehener Autor bereits einen hohen Bekanntheitsgrad hatte. Obwohl der Idee des Romans eine wahre Begebenheit zugrunde liegt, handelt es sich bei dem Text um „die Vermittlung persönlicher Einsichten über die Realität durch die Darstellung einer fiktiven Welt“ (Nord 2009: 78). Die Funktion dieses Romans ist darüber hinaus die Vermittlung von Kritik an einer Gesellschaft, die selbstbezogen nur an der Verwirklichung der eigenen Interessen interessiert ist.

Neben der Funktionsgerechtigkeit des Zieltexts ist für die Translation im Hinblick auf das Prinzip der Loyalität die Analyse der Funktion des Ausgangstextes von großer Bedeutung. Im vorliegenden Fall handelt es sich wie gesagt um einen Roman, dessen RezipientInnen den Autor wahrscheinlich bereits zum Großteil kennen und die dadurch eine bestimmte Erwartung an den Text haben. Diese RezipientInnen sind in der Regel auch mit dem literarischen Code vertraut (vgl. Nord 2009: 78).

3.1.9. Interdependenz der textexternen Faktoren

Die textexternen Faktoren hängen einerseits selbst eng miteinander zusammen, andererseits stehen sie auch in Verbindung mit den textinternen Faktoren. Dabei können durch die Kenntnis eines Faktors oder mehrerer Faktoren Rückschlüsse auf weitere Faktoren gezogen werden. So haben beispielsweise die textexternen Faktoren Raum und Zeit großen Einfluss auf den Text. Besonders hervorzuheben ist auch das Prinzip der Rekursivität: Es handelt sich bei der Analyse der Faktoren des Ausgangstexts um einen Prozess, der sich kontinuierlich weiterentwickelt und in ständigem Wandel begriffen ist, wobei bereits gewonnene Erkenntnisse durch den Erwerb von neuem Wissen bestätigt oder abgeändert werden. Dieser Prozess kann sich beliebig oft wiederholen und ist eigentlich nie vollkommen abgeschlossen (vgl. Nord 2009: 83f.).

Auf die vorliegende Arbeit hat sich dieses Prinzip der Rekursivität folgendermaßen ausgewirkt: Zu Beginn habe ich das englische Original sowie die französische Übersetzung gelesen, um mir ein erstes Bild zu machen. Beim erneuten Durchlesen mit Schwerpunkt auf den drei näher zu analysierenden Passagen habe ich immer auf einen bestimmten Aspekt wie z.B. Lexik oder Syntax geachtet, wobei ich Ausgangstext und Übersetzung miteinander verglichen habe. Mit jedem Lesedurchgang sind mir neue Einzelheiten aufgefallen und ich hatte das Gefühl, beide Texte immer besser zu kennen und zu verstehen. Ich bin mir aber sicher, dass ich bei neuerlichem Lesen immer noch neue Erkenntnisse gewinnen könnte.

3.2. Textinterne Faktoren

Die textinternen Faktoren beinhalten die Frage, *was* gesagt werden soll (Inhalt) und *wie* es gesagt werden soll (Form) (vgl. Nord 2009: 87). Die SenderInnen möchten den EmpfängerInnen etwas mitteilen und wählen dafür bestimmte Inhalte aus. Gleichzeitig setzt er oder sie bei den EmpfängerInnen gewisse Kenntnisse in Bezug auf ihren Horizont voraus (Präsuppositionen). Auf diesen Grundlagen erstellt der Sender oder die Senderin einen Text und entscheidet, wie dieser transportiert werden soll. Zu den textinternen Faktoren zählen Thematik, Inhalt, Präsuppositionen, Aufbau und Gliederung, nonverbale Elemente, Lexik, Syntax sowie suprasegmentale Merkmale. Es gibt darüber hinaus auch eine Interdependenz der textinternen Faktoren untereinander. Nicht bei jedem Text ist die Gewichtung der textinternen Faktoren gleich.

3.2.1. Thematik

Der Roman *What Maisie Knew* behandelt die Thematik der Auswirkungen der Scheidung ihrer Eltern auf das Leben der kleinen Maisie, die zu Beginn des Romans ungefähr sechs Jahre alt ist und durch das Ereignis vollkommen verunsichert ist. Im Laufe des Romans vergehen einige Jahre, man erfährt aber nicht, welches genaue Alter Maisie gegen Ende des Romans hat. Henry James kritisiert anhand der Scheidung von Maisies Eltern die britische „upper class“ mit ihrem ausschweifenden und dekadenten Lebensstil, welcher mit oberflächlichen Vergnügungen, lockeren Moralvorstellungen und massiver Geldgier verbunden ist. Der Autor übt Kritik daran, dass ein wehrloses Kind zum Spielball seiner selbstsüchtigen Eltern wird, die nur an Rache am jeweils anderen und an ihrem persönlichen Vorteil interessiert sind. Der Roman zeigt mit großer Deutlichkeit das durch und durch egoistische Verhalten der Erwachsenen gegenüber einem Kind auf, das erst nach und nach deren Verhaltensweisen und Motive verstehen lernt.

Die Thematik des Romans, der 1897 erschienen ist, ist auch heute noch, in einer Zeit mit immer höheren Scheidungsraten, von großer Aktualität. 2013 erschien in den Vereinigten Staaten in der Regie von Scott McGehee und David Siegel eine Verfilmung des Stoffes, dessen Handlung dabei etwas abgeändert und in die Gegenwart transferiert wurde. Maisie wurde darin von der Schauspielerin Onata Aprile verkörpert. Maisies Eltern wurden von Julianne Moore und Steve Coogan dargestellt. Der deutsche Titel des Films ist *Das Glück der großen Dinge* (ImdB).

3.2.2. Inhalt

Die Eltern der kleinen Maisie, Ida und Beale Farange, lassen sich auf Grund unüberbrückbarer Differenzen scheiden und tragen in der Folge ihren gegenseitigen Hass sowie ihre Animositäten auf dem Rücken ihres Kindes aus. Je nachdem, ob Maisie ihnen gerade nützlich erscheint, um ihren persönlichen Vorteil zu erreichen oder nicht, wird das Kind mit falscher Liebe und Schmeicheleien umworben oder brutal und lieblos zurückgestoßen.

Beide Elternteile heiraten erneut: Maisies Vater heiratet Miss Overmore, Maisies ehemalige Gouvernante, die dadurch zu „Mrs. Beale“ wird und Maisies Mutter heiratet den um einiges jüngeren Sir Claude, der Maisie aufrichtig zugetan ist und zu einem großen Freund wird, der aber selbst ein zu schwacher Charakter ist, um dem Kind dauerhaft zu einer Stütze zu werden.

Als auch diese beiden Ehen scheitern und Sir Claude und Mrs. Beale, also die beiden Stiefeltern, eine Beziehung eingehen, findet das Kind, das nunmehr etwas herangewachsen ist, nur bei Mrs. Wix, einer verschrobenen älteren Gouvernante, Wärme und vor allem moralische Unterstützung. Gegen Ende des Romans flüchtet Sir Claude, beeinflusst durch Mrs. Wix, mit dieser und Maisie nach Frankreich, um einen Neuanfang ohne Mrs. Beale zu wagen. Dieser gelingt es aber, das Trio dort aufzuspüren, und Sir Claude findet nicht den Mut, sie abzuweisen. Maisie muss sich nun entscheiden, ob sie bei Mrs. Beale und Sir Claude, an dem sie sehr hängt, der sich aber nicht von Mrs. Beale lösen kann, bleiben soll oder ob sie sich Mrs. Wix anschließt und mit dieser nach England zurückkehrt. Sie entscheidet sich – mit Sir Claudes Unterstützung - schlussendlich für ihre alte Gouvernante und damit für ein Leben mit einem hohen moralischen Anspruch.

3.2.3. Präsuppositionen

SenderInnen und TextproduzentInnen setzen gewisse Kenntnisse bei ihrem Publikum voraus, die nicht mehr explizit erwähnt werden müssen. Die RezipientInnen sind dadurch in der Lage, den Text zu verstehen und richtig einzuordnen (vgl. Nord 2009: 107). Bei dem Roman *What Maisie Knew* ist das Zielpublikum die gebildete britische und amerikanische Oberschicht. Es kann davon ausgegangen werden, dass Mitglieder dieser Oberschicht eine umfangreiche Bildung haben und Henry James' gehobene Sprache verstehen. Die Figuren des Romans sind aus derselben Gesellschaftsschicht wie die LeserInnen, somit kann vorausgesetzt werden, dass diese die Codes dieser Gesellschaftsschicht gegen Ende des 19. Jahrhunderts beherrschen. Auch geographische Kenntnisse werden vorausgesetzt. Beispiele hierzu wären Regent's Park und Piccadilly, woraus die LeserInnen erkennen, dass die Handlung in London angesiedelt ist. Auch die Küstenstadt Dover, von wo aus man nach Frankreich übersetzen kann, wird als bekannt vorausgesetzt. Henry James ist 1897 bei der Erscheinung des Romans bereits ein arrivierter Autor, der dem Zielpublikum bekannt ist. Es ist anzunehmen, dass das Zielpublikum dadurch auch gewisse Erwartungen sowohl an Inhalt als auch Stil des Romans hatte.

Marguerite Yourcenar belässt den Roman in ihrer Übersetzung in der Zeit des Ausgangstextes. Des Weiteren behält sie alle geografischen Bezeichnungen in der Ausgangssprache bei. Sie setzt also voraus, dass ihre LeserInnen die englischsprachigen Bezeichnungen kennen und mit den geografischen Gegebenheiten vertraut sind. Interessanterweise gibt sie nur *Dover* in der französischen Übersetzung *Douvres* wieder.

3.2.4. Aufbau und Gliederung

Es handelt sich bei dem zu analysierenden Text um einen Roman. Auf dem Cover der für diese Untersuchung vorliegende Ausgabe des Buches (James, Henry (2010). *What Maisie Knew*. London: Penguin Books Ltd.) sieht man ein nonverbales Element, das Kind Maisie, das auf dem Schoß einer vorlesenden Frau sitzt, die nur andeutungsweise abgebildet ist. Es ist anzunehmen, dass es sich dabei um Mrs. Wix handelt. Unten auf dem Cover steht mittig der Name des Autors, Henry James, sowie der Titel des Romans, *What Maisie Knew*. Die Gattung Roman (novel) ist auf dem Cover nicht vermerkt. Auf der Rückseite des Buches ist eine kurze Inhaltsangabe angegeben.

Vor dem eigentlichen Text des Romans gibt es eine ausführliche Chronologie von Henry James' Leben von Philip Horne, eine lange Einführung (*Publisher's Note*) in das Werk von Christopher Ricks, eine Bibliographie über weitere Lektüre zu Henry James sowie genaue Anmerkungen zum Text (*A Note on the Text*).

Im Anschluss an den eigentlichen Text gibt es fünf Kritiken des Romans aus dem Jahr 1897 (*Manchester Guardian*, *Pall Mall Gazette*, *The Academy*, *The Spectator* sowie *Literary World*). Des Weiteren gibt es Notizen von Henry James zu seinem Roman *What Maisie Knew* (*Notebooks* 1892-96 sowie *Preface to the New York Edition, Volume IX* von 1908) sowie weitere Anmerkungen des Herausgebers.

Die Makrostruktur des Textes sieht folgendermaßen aus: Der Text des Romans umfasst 298 Seiten und ist in 31 Kapitel untergliedert, die jeweils mit römischen Ziffern betitelt sind. Vor Beginn des ersten Kapitels gibt es noch einen circa vierseitigen Text, ebenfalls von Henry James, der in die Handlung einführt, aber nicht betitelt ist. Die Mikrostruktur des Textes besteht aus Sätzen, die ihrerseits in Satzteile gegliedert sind. Diese Thematik wird an einer späteren Stelle der vorliegenden Arbeit analysiert.

Die vorliegende französische Ausgabe der Übersetzung mit dem Titel *Ce que savait Maisie*, was eine wörtliche Übersetzung des englischen Titels ist, stammt aus dem Jahr 2004. Auf dem Cover sieht man dasselbe Bild, das auch auf der vorliegenden englischen Ausgabe zu sehen ist. Zusätzlich ist der Titel vermerkt. Auf der Rückseite gibt es eine kurze Inhaltsangabe. Weiters ist der Name der Übersetzerin sowie eine Kritik der Zeitschrift *Écrivain Magazine* die Übersetzung betreffend angeführt. Diese Kritik besagt, dass der Roman durch Marguerite Yourcenar ganz wunderbar übersetzt wurde und dass es sich bei dem Roman um ein

Meisterwerk der Grausamkeit und des schwarzen Humors handelt. Es ist auch angeführt, dass André Maurois das Vorwort geschrieben hat.

Die Makrostruktur von Marguerite Yourcenars Text, der 398 Seiten umfasst, entspricht ebenfalls Henry James' Text, Kapitel und Absätze bleiben gleich. Der französische Text hat genau 100 Seiten mehr als das Original, was einerseits an der Sprache, andererseits aber daran liegt, dass das französische Format kleiner ist. Die Einleitung ist im Gegensatz zur englischsprachigen Ausgabe kursiv gedruckt. Ein auffallender Unterschied, der sich im ganzen Text der Übersetzung findet, betrifft die suprasegmentalen Elemente und besteht darin, dass die Übersetzerin Einschübe, die im Originaltext meistens zwischen zwei Bindestrichen stehen, mit wenigen Ausnahmen in Klammern angibt.

3.2.5. Lexik

Die Lexik ist sowohl mit textexternen Faktoren wie beispielsweise dem Autor und dem Erscheinungsdatum des Romans, als auch mit anderen textinternen Faktoren wie beispielsweise der Syntax und der Thematik stark verbunden. Häufig gibt es auch eine Interdependenz dieser Faktoren (vgl. Nord 2009: 124). Bei dem Roman *What Maisie Knew* kann man deutlich den Einfluss der Faktoren Autor und Zeit sehen. Henry James ist bekannt für eine sehr komplexe Syntax und er verwendet ein sehr hohes Register bezüglich der Lexik. Der Zeitfaktor ist ebenfalls zu beachten. Der Roman erschien bereits im Jahr 1897, deshalb erscheinen manche Ausdrücke heute veraltet. Beim Vergleich des Ausgangstextes mit dem französischen Zieltext ist besonders auf die Lexik zu achten, denn die Übersetzung von Marguerite Yourcenar erschien erst im Jahr 1947, also erst 50 Jahre nach Erscheinen des Originaltextes.

Textextern ist die Lexik des Ausgangstextes – wie bereits oben erwähnt - nicht von der Person des Senders, im vorliegenden Fall Henry James, zu trennen. Henry James war 1897 im Alter von 54 Jahren bereits ein bekannter und angesehener Autor, an den das Lesepublikum eine hohe Erwartung bezüglich Inhalts und Stils hatte. Der Stil des Autors weist – nicht nur bei diesem Roman - einen enorm vielfältigen Wortschatz und eine sehr komplexe Syntax auf. Die LeserInnen der Romane Henry James', damals und heute, konnten und können bezüglich der Lexik ein hohes sprachliches Register und auch in der Alltagssprache nicht verwendete Ausdrücke erwarten. Heute klingen einige der verwendeten Wörter – wie bereits erwähnt - veraltet und sind nicht mehr gebräuchlich. Henry James, der aus einem gebildeten und intellektuell interessierten Elternhaus stammte und seit früher Jugend sehr viel gelesen und mit seiner Familie zahlreiche Reisen unternommen hatte und auch viel Zeit im Ausland verbracht

hatte, verfügte über eine umfassende Bildung, auch was Fremdsprachen betraf (vgl. Auffermann 2016: 45).

Bezüglich der Zeitpragmatik ist nochmals zu betonen, dass in einem Werk, das im Jahr 1897 erschienen ist, naturgemäß auch Wörter verwendet wurden, die den Zeitgenossen geläufig waren, die heute aber als etwas verschoben angesehen werden oder aus dem Sprachgebrauch verschwunden sind. Die Ortspragmatik wiederum weist auf den kulturellen Hintergrund hin, in dem die Handlung stattfindet. Der Roman ist in London angesiedelt, worauf diverse Ortsbezeichnungen wie beispielsweise Piccadilly oder Kensington Gardens hinweisen.

Textintern ist festzustellen, dass es natürlich einen Zusammenhang zwischen Lexik und Thema bzw. Inhalt gibt. Die Thematik des vorliegenden Romans ist - wie bereits oben ausgeführt - der Scheidungskampf um ein Kind in einem gehobenen gesellschaftlichen Milieu. Auch dies weist auf ein hohes Sprachregister hin. Es gibt allerdings auch Ausnahmen, wenn Maisies Vater ihrer Mutter ausrichten lässt, sie sei „a nasty, horrid pig“ (Seite 11), frz. „un affreux chameau“ (ein schreckliches Kamel, Seite 26) oder die Mutter den Vater ihrerseits als „low brute“ (Seite 4), frz. „ignoble brute“ (niederträchtiger Rohling, Seite 16) bezeichnet. Auch das Medium, in diesem Fall ein Buch, hat Einfluss auf die Stilebene. Im gegebenen Fall handelt es sich um einen Roman von einem renommierten Autor, das heißt einen literarischen Text. Auch dies lässt ein gehobenes Sprachregister erwarten.

Bezüglich der Lexik ist bei Marguerite Yourcenar das Sprachregister entsprechend Henry James' Ausgangstext ebenfalls sehr hoch. Hierzu ist anzumerken, dass die Schriftstellerin dafür bekannt ist, auch in ihren eigenen Werken auf einem sehr hohen Sprachniveau zu schreiben. Auch in Marguerite Yourcenars Übersetzung gibt es viele Worte, die im allgemeinen Sprachgebrauch nicht so gebräuchlich sind bzw. auch teilweise etwas veraltet wirken.

3.2.5.1. Sprachregister

Die konkrete Analyse des Textes bezüglich der Lexik bestätigt tatsächlich die oben erwähnte Annahme eines hohen Sprachregisters und teilweise veralteter Begriffe, die heutigen LeserInnen oft nicht mehr geläufig sind. Einige Beispiele für das hohe Register sind die Verwendung von Wörtern wie bespattered (befleckt), Seite 3, frz. éclaboussé, Seite 14; chatter (Geschwätz), Seite 5, frz. commérages, Seite 17; cynosure (Anziehungspunkt), Seite 269, frz. le

centre de tous les regards (das Zentrum aller Blicke), Seite 389; „defunct“ (verstorben), Seite 7, frz. défunt, Seite 20; jocular (lustig), Seite 150, frz. sur un ton de plaisanterie (in einem scherzhaften Ton), Seite 221; objurgation (Ermahnung), Seite 12, frz. objurgation, Seite 27; ordeal (Martyrium), Seite 249, frz. ce pénible effort (diese anstrengende Bemühung), Seite 372; phantasmagoric (gespenstisch), Seite 8, frz. fantasmagorie, Seite 21; prodigious (gewaltig), Seite 13, frz. merveilleuse (wunderbar), Seite 28; quest (Suche), Seite 249, recherche anxieuse (ängstliche Suche), Seite 371, receptacle (Behälter), Seite 12, frz. réceptacle, Seite 27; reverberation (Widerhallen), S. 4, frz. réverbérant, Seite 16; sowie vociferous (lautstark), Seite 4, frz. vociférant, Seite 16. Auch der lateinische Ausdruck „in loco parentis“ (Seite 4 im Original, Seite 15 in der Übersetzung) zeigt, dass sich der Roman an ein gebildetes Publikum richtet. Dieser lateinische Ausdruck wird von Marguerite Yourcenar in ihrer Übersetzung beibehalten.

Beispiele für heute nicht mehr gebräuchliche Ausdrücke sind die Wendungen hither and thither (hin und her), Seite 9, frz. à hue et à dia, Seite 22; on the morrow (am nächsten Tag), Seite 146, frz. le lendemain, Seite 216; sowie hitherto (bisher), Seite 249, frz. les jours précédents (an den vergangenen Tagen), Seite 372.

3.2.5.2. Bilder

Henry James arbeitet auch mit zahlreichen Bildern und Metaphern. So nennt er beispielsweise die Gerichtsentscheidung bezüglich Maisies Fürsorge ein „judgement-seat of Solomon“ (Seite 3). Dieses Bild wird von Marguerite Yourcenar mit „tribunal de Salomon“ (Seite 15) beibehalten. Maisies Eltern bezeichnet er als „crippled by the heavy hand of justice“ (Seite 5). Marguerite Yourcenar übersetzt dies mit „...le mari et la femme sortaient pareillement mutilés des lourdes mains de la justice,...“ (der Mann und die Frau gingen gleichermaßen versehrt aus den schweren Händen der Justiz hervor, Seite 17). Bezüglich der Feindschaft von Maisies Eltern verwendet Henry James den Ausdruck „they girded their loins“, Seite 5. Auch dieses Bild wird von Marguerite Yourcenar beibehalten („ils se ceignirent les reins“, sie gürteten ihre Lenden, Seite 17). Maisie, die inmitten dieses Streits steht und von beiden Elternteilen nur benützt wird, wird als „vessel for bitterness, a deep little porcelain cup in which biting acids could be mixed“ bezeichnet (Seite 5). Marguerite Yourcenar verwendet in ihrer Übersetzung dasselbe Bild „...qui la transormait en une coupe d’amertume, une profonde petite-tasse de porcelaine où de mordants acides pouvaient être versés.“ (... die sie in eine Schale voll Bitterkeit, eine kleine tiefe Porzellantasse verwandelte, in die saure Ätzmittel gegossen

werden konnten, Seite 17). Im Zusammenhang mit Maisies Schicksal schreibt Henry James folgenden Satz: „Nothing could have been more touching at first than her failure to suspect the ordeal that awaited her little unspotted soul.“ (Seite 5). Die französische Übersetzung lautet: „Rien de plus touchant au début que son incapacité à soupçonner les épreuves auxquelles sa petite âme sans tache allait être soumise.“ (Nichts war zu Beginn berührender als ihre Unfähigkeit, die Prüfungen zu erahnen, denen ihre kleine unbefleckte Seele ausgesetzt sein würde. Seite 17). Über Beale Faranges Bart schreibt Henry James, er sei „burnished like a gold breastplate“ (Seite 6), was von Marguerite Yourcenar mit „sa grande barbe blonde, lui sante comme une cuirasse d’or bruni“ (sein großer blonder Bart, der wie ein Brustharnisch aus dunklem Gold glänzte, Seite 19) wiedergegeben. über Ida Farange heißt es „she carried clothes, carried them as a train carries passengers“ (Seite 6). In der französischsprachigen Übersetzung wird dies zu „Ida savait porter ses vêtements, les porter comme un train porte ses passagers;“ (Ida wusste ihre Kleider zu tragen, sie trug sie, so wie ein Zug seine Passagiere trägt (befördert), Seite 19). Diese Ausdrucksweise ist gleichzeitig ein treffendes Beispiel für Henry James’ Sinn für beißende Ironie.

Mit Bezug auf Maisies unsichere Gefühle gegenüber früheren Jahren schreibt Henry James: „images and echoes kept for her in the childish dusk, the dim closet, the high drawers, like games she wasn’t yet big enough to play.“ (Seite 10). Marguerite Yourcenar übersetzt diese Passage mit „...images et échos mis de côté à son intention dans le demi-jour de l’enfance, comme, dans le tiroir d’en haut de l’armoire sombre, des boîtes de jeux auxquels elle n’était pas encore assez grande pour toucher.“ (Bilder und Echos, die für sie im Dämmerlicht der Kindheit in einer Lade oben in einem dunklen Kasten weggesperrt waren, Kisten mit Spielen, die sie nicht erreichen konnte, weil sie noch nicht groß genug war. Seite 24). Bei dieser Stelle gibt es eine leichte Abweichung der Übersetzung: Während Maisie bei Henry James nicht alt genug ist, manche Spiele zu spielen, ist sie bei Marguerite Yourcenar nicht groß genug, die Spiele, die sich auf dem Kasten befinden, zu erreichen. Weitere Bezeichnungen für Maisie sind „a young intelligence (Seite 8), frz. une jeune intelligence, Seite 21, sowie „poor little monkey“ (Seite 4), was von Marguerite Yourcenar mit „pauvre petit chat“ (armes Kätzchen), Seite 16, übersetzt wird.

3.2.5.3. Ironie und Spott

Henry James ist bekannt als Meister der feinen und bisweilen auch beißenden Ironie, die sich durch sein gesamtes schriftstellerisches Werk zieht. Im vorliegenden Roman *What Maisie Knew* wirft er einen spöttischen Blick auf die englische upper class des ausgehenden viktorianischen Zeitalters und entlarvt auf diese Weise deren Verhaltensweisen auf vielerlei Gebieten. Nachfolgend einige Beispiele dazu:

What was to have been expected on the evidence was the nomination, in loco parentis, of some proper third person, some respectable or at least some presentable friend. Apparently, however, the circle of the Faranges had been scanned in vain for such ornament;...(S. 4)	Ce que ce défilé de témoin savait fait escompter, c'était la domination, in loco parentis, de quelque décente tierce personne, de quelque ami respectable, ou tout au moins présentable. Sans doute, l'entourage des Farange avait-il été vainement exploré à la recherche d'un tel trésor; (S. 15)
--	---

Dieses Beispiel stellt auf ironische Weise fest, dass es offensichtlich im Umfeld von Ida und Beale Farange keine geeignete Person gibt, die sich um das Kind Maisie kümmern könnte. Marguerite Yourcenar bleibt nahe am Original, um die Ironie beizubehalten. Allerdings übersetzt sie „Apparently“ (offensichtlich) mit „Sans doute“ (zweifellos), was die ironische Wirkung etwas abschwächt. Das Wort „ornament“ wird bei ihr zu „trésor“ (Schatz) und ändert damit ebenfalls leicht die Bedeutung. Ein Schatz ist etwas Wertvolleres als ein Ornament und hat damit auch eine andere Wirkung auf die LeserInnen.

They felt indeed more married than ever, inasmuch as what marriage had mainly suggested to them was the high opportunity to quarrel. (S. 5)	En vérité, ils se sentaient plus mariés que jamais, d'autant plus que le mariage n'avait jamais signifié pour eux qu'une perpétuelle occasion de disputes. (S. 17f)
---	---

Henry James, der Zeit seines Lebens Junggeselle blieb, übt an dieser Stelle auf ironische Weise Kritik an der Institution Ehe, die für Ida und Beale Farange nur eine Folge von Streitigkeiten bedeutet. Marguerite Yourcenar bleibt auch hier in ihrer Übersetzung nahe beim Original.

If each was only to get half, this seemed to concede that neither was so base as the other pretended, or, to put it differently, offered them as both bad indeed, since they were	Si chacun d'eux n'obtenait qu'une moitié, il semblait reconnu que ni l'un ni l'autre n'était donc si indigne que le présentait son adversaire, ou, en d'autres termes, que tous
---	---

only as good as each other. (S. 5)	deux étaient également indignes, puisqu'ils s'équivalaient tout au plus. (S. 17)
------------------------------------	--

In dieser Passage kritisiert Henry James mit beißendem Spott die Verhaltensweisen von Ida und Beale Farange, die Maisie gleichsam auseinanderreißen. Jeder bekommt, wie er es ausdrückt, die Hälfte des Kindes. Abschließend stellt er fest, dass Ida und Beale beide schlechte Menschen sind, da jeder nur so gut wie der jeweils andere ist. Henry James übt hier Kritik an der Tatsache, dass die Regelung, die für Maisie getroffen wurde, für das Kind nicht vorteilhaft ist und dass nur die Interessen der Erwachsenen berücksichtigt wurden.

Everybody was always assuring everybody of something very shocking, and nobody would have been jolly if nobody had been outrageous. (S. 5)	Tout le monde assurait à tout le monde qu'il y avait là quelque chose d'extrêmement choquant, et personne n'aurait été content si la conduite de personne n'avait été scandaleuse. (S. 18)
--	--

Henry James stellt zu Beginn des Absatzes noch fest: „This was a society in which, for the most part, people were occupied only with chatter,...“. Henry James beschreibt, dass es in dieser oberflächlichen Gesellschaft darum geht, anderen Leuten schockierende Nachrichten zu erzählen und dass niemand zufrieden wäre, wenn es solche nicht mehr gäbe. Marguerite Yourcenar behält die Satzstruktur weitgehend bei, macht aber aus „very shocking“ „extrêmement choquant“, also extrem schockierend, und intensiviert auf diese Weise noch die Wirkung.

These promises ranged from ‚a mother’s fond love’ to ‚a nice poached egg to your tea’, and took by the way the prospect of sitting up ever so late to see the lady in question dressed, in silks and velvets and diamonds and pearls, to go out:... (S. 10)	Ces promesses allaient du ‚tendre amour d’une mère’ à ‚un bel oeuf poché’ pour souper, et maintenant aussi la chance de rester éveillée très tard afin d’assister au départ pour une soirée de la dame en question, toute couverte de soie et de velours, de diamants et de perles;... (S. 25)
---	--

Diese Passage ist zu Beginn von beißender Ironie geprägt, indem die zärtliche Liebe einer Mutter gleichsam mit einem poschierten Ei gleichgesetzt wird. Anschließend wird die Oberflächlichkeit der Gesellschaft anhand von Idas Aufmachung für den Abend kritisiert: Ihre Garderobe besteht aus Seide, Samt, Diamanten und Perlen. Henry James beschreibt in ironi-

scher Art und Weise, wie schön es für Maisie doch sein muss, Idas Pracht zu bewundern und dafür lange aufbleiben zu dürfen. Henry James übt hier indirekt Kritik daran, dass Maisie, wenn ihre Mutter ausgeht, allein bzw. nur mit dem Personal zurückbleibt. Dies war gegen Ende des 19. Jahrhunderts in der europäischen Oberschicht egal welchen Landes durchaus üblich. An diesem Beispiel sieht man auch deutlich, mit welchem Spott der Autor die höhere Gesellschaft betrachtet und gleichzeitig aufzeigt, wie Maisie vernachlässigt wird. Marguerite Yourcenar behält den Ausgangstext ziemlich genau bei. Sie lässt lediglich den für Engand so wichtigen „tea“ weg, was bereits weiter oben behandelt wurde.

...; but she was able to produce them in the course of five minutes when, in the carriage, her mother, all kisses, ribbons, eyes, arms, strange sounds and sweet smells, said to her:...(S. 11)	... mais elle parvint à répéter avec exactitude ces mêmes mots cinq minutes plus tard, dans la voiture, lorsque sa mère, tout baisers, rubans, yeux, bras, bruissements étranges et doux parfums, lui demanda:... (S. 26)
---	---

An dieser Stelle werden in der Person von Ida Farange die auf Äußerlichkeiten bedachten oberflächlichen Damen der upper class kritisiert: Ida, die nach längerer Zeit ihr einziges Kind abholt, besteht in dieser Szene hauptsächlich aus Küssen, Bändern, Augen, Armen, seltsamen Lauten und süßen Gerüchen.

I take her because she's a lady and yet awfully poor. Rather nice people, but there are seven sisters at home. What do people mean? (S. 14)	...je la prends parce qu'elle est convenablement élevée, et pauvre à faire peur. Des parents assez bien, mais il y a sept filles à la maison. A quoi donc pensent les gens? (S. 29)
---	---

An dieser Stelle kritisiert Henry James anhand von Idas Aussagen betreffend Maisies Gouvernante, Miss Overmore, die herablassende Haltung der Mitglieder der höheren sozialen Schichten gegenüber ihrem Personal, das nicht immer gut behandelt wurde. Marguerite Yourcenar hält sich weitgehend an das Original, verstärkt allerdings mit dem Ausdruck „pauvre à faire peur“ (so arm, dass man Angst bekommen kann) den englischen Ausdruck „awfully poor“ (furchtbar arm). Durch das Wort „Angst“ ändert sich auch die Wirkung auf die LeserInnen.

That functionary could not in this connection have been more impressive, even at second-hand, if she had been a prophetess with an open scroll or some ardent abbess speaking with the lips of the Church. (S. 149f)	Même contemplée de loin et par personne interposée, cette humble salariée lui inspirait autant de respect que si elle avait été une prophétesse, un rouleau de parchemin entre les doigts, ou une ardente abbesse parlant au nom de l'Église. (S. 220f)
---	---

In dieser Passage wird Maisies alte Gouvernante, Mrs. Wix, mit einer Prophetin, die eine Schriftrolle in Händen hält, oder mit einer leidenschaftlichen Äbtissin, die für die Kirche spricht, verglichen. Dieser Vergleich wirkt stark überzeichnet und dadurch ironisch. Marguerite Yourcenar fügt der Charakterisierung von Mrs. Wix in ihrer Übersetzung noch das Wort „humble“ (demütig) hinzu. Auch dadurch ändert sich die Wirkung. Darüber hinaus spezifiziert sie, dass die Schriftrolle aus Pergament ist.

There were punctual people on the deck, choosing places, taking the best; some of them already contented, all established and shawled, facing to England and attended by the steward, who, confined on such a day to the lighter offices, tucked up the ladies' feet or opened bottles with a pop. (S. 253)	Des gens ponctuels se trouvaient déjà sur le pont, choisissant des places, s'emparant des meilleures; quelques-uns d'entre eux étaient déjà munis, installés, et recouverts de couvertures de voyage, la tête tournée vers l'Angleterre, tandis que le steward, réduit par cette belle journée à ne rendre que de légers service, enveloppait soigneusement les pieds des dames, ou débouchait à grand bruit les bouteilles. (S. 377)
---	---

In diesem langen Satz beschreibt Henry James auf ironische Art das Luxusleben und im Speziellen die Reisegewohnheiten der upper class. Jeder versucht, auf dem Boot für sich den besten Platz zu ergattern. Einmal auf einem Stuhl an Deck installiert, werden die Passagiere – besonders die Damen – warm eingepackt und mit Getränken versorgt. Es fällt auf, dass der französische Text um einiges länger ist als das Original. Dies liegt daran, dass Marguerite Yourcenar einige Ausdrücke des Englischen umschreibt. Aus der kurzen Wortgruppe „some of them already contented, all established and shawled, facing to England,...“ (Seite 253) wird „quelques-uns d'entre eux étaient déjà munis, installés, et recouverts de couvertures de voy-

age, la tête tournée vers l'Angleterre,...“ (einige vor ihnen waren bereits versorgt, untergebracht und mit Reisedecken zugedeckt, den Kopf Richtung England gedreht..., Seite 377).

3.2.5.4. Verstärkende Wirkungsänderungen

In den folgenden Beispielen verwendet Marguerite Yourcenar Ausdrücke, die das im Original Gesagte noch zusätzlich akzentuieren bzw. dramatischer machen:

Während es im englischen Original in Bezug auf den Scheidungsprozess des Ehepaares Farange heißt „This was odd justice in the eyes of those who still blinked in the fierce light projected from the tribunal...“ (Seite 4), übersetzt Marguerite Yourcenar: „Ce jugement parut bizarre à des yeux encore blessés par l'impitoyable lumière projetée sur ce père et cette mère durant le procès...“ (Dieses Urteil erschien jenen Augen, die noch durch das unbarmherzige Licht verletzt waren, welches auf diesen Vater und diese Mutter gefallen war, seltsam..., Seite 15). Henry James schreibt in seinem Text von „blinzeln“, Marguerite Yourcenar spricht von „verletzten Augen“ sowie einem „unbarmherzigen Licht, was einem stärkeren Bild entspricht und damit auch eine stärkere Wirkung hat.

Ein weiteres Beispiel gibt es im Zusammenhang mit der Suche nach einer geeigneten Person im Freundeskreis von Mr. und Mrs. Farange, die sich um Maisie kümmern könnte. Henry James schreibt „Apparently, however, the circle of the Faranges had been scanned in vain for any such ornament;...“ (Seite 4). Marguerite Yourcenar übersetzt diesen Satz mit: „Sans doute, l'entourage des Farange avait-il vainement exploré à la recherche d'un tel trésor;...“ (Zweifellos war die Entourage des Ehepaar Farange vergeblich auf der Suche nach so einem Schatz durchsucht worden, Seite 15). Marguerite Yourcenar übersetzt also „ornament“ (Zierde) mit „trésor“ (Schatz), einem Wort, das mit Gold und Reichtum assoziiert wird. Das Bild der Übersetzung ist demnach einprägsamer als das Bild des Originals.

Von einer entfernten Verwandte, die sich anbietet, Maisie zu betreuen heißt es bei Henry James „...having children and nurseries wound up and going...“ (Seite 4). In Marguerite Yourcenars Übersetzung wird dies zu „...ayant elle-même des enfants et une nursery-fonctionnant comme une machine bien remontée,...“ (... , die selbst Kinder und eine Kinderbetreuungsstätte hatte, die wie eine gut geölte Maschine funktioniert, Seite 16). Sie fügt also ihrem Text noch das Bild einer gut geölten Maschine hinzu, welches es im Ausgangstext nicht gibt, um die Wirkung zu verstärken.

Bezüglich Ida und Beale Farange merkt Henry James an: „...no one but Beale desired her blood.“ (Seite 6). In Marguerite Yourcenars Übersetzung wird dieser Satz zu „...seul Beale désirait sa mort“ (nur Beale wünschte ihren Tod, Seite 18). Bei dieser Passage wird „Blut“ also sogar zu „Tod“ gesteigert, um die Dramatik zu steigern und eine stärkere Wirkung zu erzielen.

Über die Ehe des Ehepaars Farange merkt Henry James Folgendes an: „They felt indeed more married than ever, inasmuch as what marriage had mainly suggested to them was the high opportunity to quarrel.“ (Seite 5). In Marguerite Yourcenars Übersetzung liest sich dieser Satz wie folgt: „En vérité, ils se sentaient plus mariés que jamais, d’autant plus que le mariage n’avait jamais signifié pour eux qu’une perpétuelle occasion de disputes. (In Wirklichkeit fühlten sie sich enger verheiratet als je zuvor, vor allem, da Ehe für sie nie etwas anderes als fortwährenden Streit bedeutet hatte. Seite 17f). Marguerite Yourcenar akzentuiert mit dem Wort „perpétuelle“, das „dauernd, fortwährend“ bedeutet, den Streit noch stärker als Henry James.

Über Ida Farange sagt Henry James: „Billiards were her great accomplishment...“ (Seite 6), Marguerite Yourcenar übersetzt hier „Le billard était son grand talent de société...“ (Billard ihr großes gesellschaftliches Talent...,Seite 18), womit sie die gesellschaftliche Bedeutung dieses Spiels hervorhebt, das für Ida Farange von großer Wichtigkeit ist. Im selben Zusammenhang schreibt Henry James von „...the usual places...“ (Seite 6), was Marguerite Yourcenar mit „les endroits à la mode“ (Orte, die gerade modern waren) (Seite 19) übersetzt. Auch hierbei wird auf Idas mondäne Aktivitäten hingewiesen.

Im Zusammenhang mit Beale Faranges Vermögen schreibt Henry James „Every one knew what he had – only twenty-five hundred (Seite 7). Marguerite Yourcenar übersetzt mit „Tout le monde savait le chiffre de sa fortune: deux mille cinq cent livres sterling, et rien de plus.“ (Jeder kannte die Summe seines Vermögens: 2500 Pfund Sterling, und um nichts mehr, Seite 20). Diese Übersetzung weist mit dem Wort „fortune“ eindringlich auf das Vermögen hin. Das Wort „only“ im selben Satz gibt Marguerite Yourcenar mit „et rien de plus“ (und um nichts mehr) wieder.

Über Maisies Gefühlswelt schreibt Henry James: „In the lively sense of the immediate which is the very air of a child’s mind...“ (Seite 12). Marguerite Yourcenar übersetzt folgendermaßen: „Grâce à ce fort sentiment de l’immédiat, qui constitue la vraie atmosphère de l’âme enfantine...“ (Dank des starken Gefühls für den Augenblick, welches die wahre Stim-

mung der kindlichen Seele ausmacht...,Seite 26). Während Henry James von „Geist“ oder „Verstand“ spricht, übersetzt Marguerite Yourcenar mit „Seele“. Dieses Wort ist eng mit Gefühlsregungen verbunden und ruft bei den LeserInnen des Zieltextes ganz andere Empfindungen hervor als das Wort „mind“ bei den LeserInnen des Ausgangstextes hervorruft.

Im Zusammenhang damit, dass Maisie beginnt, langsam zu begreifen, dass sie ein Spielball ihrer Eltern ist, liest man in Henry James' Ausgangstext: „...: old forms and phrases began to have a sense that frightened her.“ (Seite 13). In Marguerite Yourcenars Übersetzung heißt es an dieser Stelle „...: de vieilles formules, de vieux épisodes s'emplirent d'un sens qui l'effraya.“ (...alte Formeln, alte Episoden füllten sich mit einem Sinn, welcher sie erschreckte, Seite 28). Handelt es sich bei Henry James um Sätze, sind es bei seiner Übersetzerin ganze Episoden, was ein anderes Bild ergibt.

Nachfolgend noch weitere Beispiele, bei denen Marguerite Yourcenar Henry James' Ausgangstext im Sinne einer Steigerung abändert: „very shocking“ (Seite 5) wird zu „extrêmement choquant“ (extrem schockierend, Seite 18); „mite“ (Seite 8) wird zu „rien du tout“ (überhaupt nichts, Seite 21f); „a vivid reminiscence“ (Seite 10) wird zu „un souvenir inoubliable“ (eine unvergessliche Erinnerung, Seite 25); „duchess“ (Seite 148) wird zu „reine“ (Königin, Seite 218); „functionary“ (Seite 149) wird zu „humble salariée“ (demütige Angestellte, Seite 220f); „grasp of him“ (Seite 151) wird zu „amoureuse domination“ (verliebte Herrschaft, Seite 222); „superiority“ (Seite 157) wird zu „mépris“ (Verachtung, Seite 232), „her friend“ (Seite 249) wird zu „son grand ami“ (ihr großer Freund, Seite 372); „nine“ (Seite 251) wird zu „onze“ (elf, Seite 374); „old demon“ (Seite 262) wird zu „vieille diablesse“ (alte Teufelin, Seite 393); „another chance“ wird zu „une dernière chance“ (eine letzte Chance); „difference“ (Seite 256) wird zu „hostilité“ (Feindseligkeit, Seite 383) und „acquaintance“ (Seite 151) wird zu „intimité“ (Vertrautheit, Seite 223). Der Satz „You shouldn't talk to me of such things!“ (S. 263) wird in der Übersetzung zu „Vous n'avez pas le droit de me parler de pareilles choses!“²³ Auch bei diesem Beispiel ändert sich die Bedeutung etwas und erzielt eine andere Wirkung auf die LeserInnen.

In Henry James' Text wird Maisie oft als „our young lady“ bezeichnet. Dies wird Marguerite Yourcenar immer als „notre héroïne“ (unsere Heldin) wiedergegeben, was eine kleine Bedeutungsänderung darstellt, da die Bezeichnung „Heldin“ andere Konnotationen hervorruft als „young lady – junge Dame. Henry James bezeichnet Maisie auch als „patient

²³ Sie haben kein Recht, mit mir über derartige Dinge zu reden (übers. U. K.)

little girl“ (Seite 8), was Marguerite Yourcenar mit „passive petite fille“ (passives kleines Mädchen) übersetzt. „Small still life“ wird ebenfalls als „passive petite vie“ (passives kleines Leben, Seite 21) übersetzt. Etwas weiter im Text spricht Henry James von Maisies „small still life“ (Seite 13.) Dies übersetzt Marguerite Yourcenar mit „passive petite vie“ (Seite 27). Auch bei den beiden letztgenannten Beispielen ändert sich die Bedeutung: „patient“ wird im Allgemeinen als positive Eigenschaft aufgefasst, „passive“ hat eine negative Konnotation.

3.2.5.5. Abschwächende Wirkungsänderungen

Nachfolgend werden Beispiele angeführt, bei denen der englische Originaltext die stärkeren Ausdrücke aufweist und die Übersetzung diese Ausdrücke abschwächt.

Das erste Beispiel dazu wäre der Satz „You’ll keep him before her perpetually abusing him.“ (Seite 4). Das englische „abusing him“ wird in der Übersetzung zu „couvrir d’injures.“ (mit Beschimpfungen bedecken, Seite 16). Der englische Ausdruck „abuse“ weist in diesem Fall die Konnotation von Missbrauch auf, was bei der französischen Übersetzung nicht gegeben ist.

Ein weiteres Beispiel ist der folgende Satz des Textes von Henry James: „Nothing could have been more touching at first than her failure to suspect the ordeal that awaited her little unspotted soul.“ (Seite 5). Marguerite Yourcenar übersetzt mit „Rien de plus touchant au début que son incapacité à soupçonner les épreuves auxquelles sa petite âme sans tache allait être soumise.“ (Nichts war zu Beginn rührender als ihre Unfähigkeit, die Prüfungen zu erahnen, welchen ihre kleine unbefleckte Seele ausgesetzt sein würde. Seite 17) Hierbei wird das englische Wort „ordeal“, welches „Qual“ oder „Martyrium“ bedeutet, mit dem französischen Wort „épreuves“ übersetzt, das für „Prüfungen“ steht.

Auch das folgende Beispiel zeigt, dass Marguerite Yourcenar an manchen Passagen ihrer Übersetzung die Bedeutung leicht abändert bzw. abschwächt. Bei Henry James heißt es „She knew that they looked exactly as if they were going to get into the train...“, (Seite 251). Marguerite Yourcenar übersetzt mit „Elle sentait qu’ils avaient l’air tout prêts à prendre le train,...“ (Sie fühlte, dass sie so aussähen, als wären sie bereit, den Zug zu nehmen..., Seite 374). Marguerite verwendet an dieser Stelle das Verb „sentir“ (fühlen), welches eine etwas andere Bedeutung als das Wort „to know“ hat.

3.2.5.6. Explikationen

Es gibt einige Stellen in der Übersetzung, bei denen Marguerite Yourcenar auf eine Weise übersetzt, die den Sinn des Originals verändert bzw. erweitert, was häufig die Dramatik steigert und damit bei den LeserInnen des Zieltextes eine andere Wirkung hervorruft als bei den LeserInnen des Ausgangstextes. Nachfolgend einige Beispiele:

He said not another word to her about what they had talked of at breakfast, and she had a dim vision of how his way of not letting her see that he was waiting for anything from her would make anyone who should know of it, would make Mrs. Wix for instance, think him more than ever a gentleman. (S. 250)	Il ne fit plus aucune allusion à la conversation qu'ils avaient eue pendant le petit déjeuner, et elle comprenait vaguement que sa façon de ne pas lui montrer qu'il attendait d'elle la réponse à toutes ses questions eût été pour toute personne présente, par exemple pour Mrs. Wix, une preuve de plus de la bonne éducation de Sir Claude. (S. 373)
--	---

Bei diesem Satz wird in der Übersetzung wenig an der grammatikalischen Struktur geändert. Es gibt jedoch trotzdem eine starke Veränderung des Ausgangstextes. So wird das Textelement „he said not another word“ mit „Il ne fit plus aucune allusion“ (Er machte keine weitere Anspielung mehr) wiedergegeben. Weiter im Originaltext heißt es „...he was waiting for anything from her...“, was man im Deutschen mit „...er wartete auf irgendetwas von ihr...“ übersetzen kann. Marguerite Yourcenar übersetzt nun diese Stelle mit „...il attendait d'elle la réponse à toutes ses questions...“, was „...er erwartete von ihr eine Antwort auf all seine Fragen...“ bedeutet. Die Wirkung auf die Leser des Zieltextes unterscheidet sich hier von der Wirkung, die der Ausgangstext auf die Leser hat. Im Zieltext wirkt die Figur von Sir Claude deutlich hilfloser, er erwartet, dass Maisie all seine Fragen beantworten und all seine Probleme lösen kann. An diesem Beispiel sieht man deutlich, dass Marguerite Yourcenar vom Original abweicht und dadurch auch die Bedeutung etwas verändert. Der englische Ausdruck „gentleman“ wird mit in der Übersetzung mit „une preuve de plus de la bonne éducation de Sir Claude“ (ein Beweis mehr für Sir Claudes gute Erziehung) umschrieben.

Maisie's ignorance of what she was to be saved from ...“ (S. 15)	L'ignorance du danger dont ils'agissait de la sauver...“. (Die Unkenntnis der Gefahr, vor der sie gerettet werden sollte...). (S. 31)
--	---

Der Ausgangstext wird von Marguerite Yourcenar durch den Terminus „danger“ (Gefahr) erweitert. Dadurch wird das Geschehen dramatisiert und übt eine stärkere Wirkung auf die LeserInnen des Zieltextes aus als dies bei den LeserInnen des Ausgangstextes der Fall ist. Das Wort „Gefahr“ steigert die Spannung der RezipientInnen.

It seemed to make them cling together“ (S. 15),	„C'était commel'impression de se tenir étroitement serrée contre elle, dans le vertigineux tournoiement d'un manège de chevaux de bois.“(Sie hatte den Eindruck, sich im Schwindel erregenden Herumwirbeln eines Karussells von Holzpferden ganz eng an sie zu schmiegen). (S. 31)
---	--

Den abschließenden Satz des zweiten Kapitels, „übersetzt Marguerite Yourcenar ziemlich frei und man ersieht bereits aus dem Vergleich der Länge der beiden Sätze, dass die Übersetzerin diesen Satz ziemlich frei erweitert hat. Sie fügt das Bild eines sich wild drehenden Karussells von Holzpferden hinzu, um eine stärkere Wirkung bei den LeserInnen zu erzeugen.

They caught the steamer, which was just putting off, and, hustled across the gulf, found themselves on the deck so breathless, and so scared that they gave up half the voyage to letting their emotion sink. (S. 264)	Elles arrivèrent juste à temps pour le bateau, qui à cette minute levait l'ancre, et, bousculées le long de la passerelle, parvinrent enfin sur le pont hors d'haleine, et si bouleversées qu'il leur fallut bien la moitié du voyage pour se calmer.“ (S. 397)
--	---

Auch dieses Textbeispiel zeigt, dass Marguerite Yourcenar wie so oft der Satzstruktur des Originals folgt, aber gleichzeitig einige Bilder etwas abändert bzw. erweitert. So wird „...the steamer, which was just putting off,...“ zu „...le bateau, qui à cette minute levait l'ancre...“ (das Boot, welches in dieser Minute den Anker lichtete, Seite 397). Weiters übersetzt Marguerite Yourcenar „so scared“ mit „si bouleversées“, was eher „erschüttert, vollkommen durcheinander“ bedeutet und auf die LeserInnen eine andere Wirkung hat. Auch hier ändert

sich die Bedeutung etwas, denn Angst und Erschütterung sind zwei verschiedene Gefühlszustände.

3.2.6. Syntax

Die Syntax steht, wie auch die Lexik, in engem Zusammenhang sowohl mit textexternen Faktoren wie Sender des Textes, Bildungsgrad der Empfänger, Medium sowie Orts- und Zeitpragmatik als auch mit textinternen Faktoren wie Thematik und Inhalt. Wichtige Überlegungen zur Syntax betreffen die Satzlänge, die damit zusammenhängende Komplexität der Sätze, die Ordnungsstrukturen – Verteilung von Haupt- und Nebensätzen – sowie die verschiedenen Satzformen. Auch kulturspezifische Unterschiede müssen bei dieser Analyse in Betracht gezogen werden. Des Weiteren sind syntaktische Stilmittel zu analysieren (vgl. Nord 2009: 131ff.).

Wie bereits weiter oben erwähnt, verwendet Henry James ein sehr hohes sprachliches Register. Auf syntaktischer Ebene fällt auf, dass die meisten Sätze eher lang und komplex sind. Dies hängt einerseits damit zusammen, dass der Roman 1897 erschienen ist, und der literarische Stil gegen Ende des 19. Jahrhunderts allgemein eher schwerfällig war, andererseits sind die kompliziert aufgebauten, langen Sätze auch typisch für Henry James' Schreibstil. Er verwendet viele Nebensätze, Parataxen, Hypotaxen und häufig Einschübe zwischen Gedankenstrichen. An manchen Stellen stehen zusätzliche Informationen auch in Klammern. Seine Romane richten sich an die gebildete Oberschicht, und LeserInnen damals wie heute erwarten diese Komplexität auch von ihm.

Nachfolgend werden zur Veranschaulichung einige Beispiele sehr komplexer Sätze der drei untersuchten Stellen des Romans im Original sowie zum Vergleich in der französischen Übersetzung angeführt, welche sich häufig an der Syntax des Ausgangstextes orientiert. Marguerite Yourcenars Sätze sind ebenfalls sehr lang, und die Komplexität der Struktur folgt, wenn es möglich ist, jener des Originals. Im Rahmen der Satzanalysen werden ebenfalls lexikalische Unterschiede betrachtet.

3.2.6.1. Einleitung, Kapitel I und II

Even at that moment, however, she had scared anticipation of fatigue, a guilty sense of not rising to the occasion, feeling the charm of the violence with which the stiff unopened envelopes, whose big monograms – Ida bristled with monograms – she would have liked to see, were made to whizz, like dangerous missiles, through the air. (S. 8)	Même à ce moment, d'ailleurs, elle éprouvait un craintif avant-goût de fatigue, un sentiment un peu coupable de n'être pas à la hauteur, tout en se laissant charmer par la violence avec laquelle les raides enveloppes non ouvertes, dont elle aurait aimé examiner de près les grands monogrammes (Ida était tout hérissée de monogrammes), se trouvaient bruyamment projetées en l'air comme de dangereux projectiles. (S. 22)
--	--

Dieser lange Satz ist ein gutes Beispiel dafür, dass Marguerite Yourcenar in ihrer Übersetzung häufig die grammatikalische Struktur von Henry James' oftmals sehr komplexer Syntax beibehält. Eine kleine Abweichung vom Original stellt die Formulierung „tout en se laissant charmer par la violence“ (indem sie sich ganz von der Kraft verzaubern ließ) anstatt der Originalkonstruktion „feeling the charm of the violence“. Des Weiteren stellt Marguerite Yourcenar den Einschub – „Ida bristled with monograms“ – weiter nach hinten im Satz und präsentiert ihn außerdem zwischen Parenthesen. Diese Bevorzugung der Klammern konnte auch in zahlreichen anderen Passagen des Zieltexts festgestellt werden. Der Stelle die Monogramme betreffen, wo es heißt „she would have liked to see“, fügt Marguerite Yourcenar noch den Zusatz „de près“ (von Nahem) hinzu. Auch kleine Abänderungen des Originals dieser Art sind über den ganzen Text hindurch immer wieder in der Übersetzung zu finden.

Ein weiteres typisches Beispiel wäre der folgende Satz, der bei Henry James wie folgt klingt und von Marguerite folgendermaßen übersetzt wurde:

Had they not produced an impression that warranted people in looking for appeals in the newspapers for the rescue of the little one – reverberation, amid a vociferous public, of the idea that some movement should be started or some benevolent person should come forward? (p. 4)	N'avaient-ils pas produit une impression qui obligeait les gens à chercher s'il ne se trouvait pas dans les journaux des appels en faveur de la fillette, réverbérant ainsi, au milieu du public vociférant, l'idée qu'un mouvement quelconque devait être entrepris, ou qu'une personne au coeur généreux
---	--

	devait se mettre en avant? (p. 16)
--	------------------------------------

Trotz der ähnlichen Satzstruktur der Übersetzung gibt es auch bei diesem Beispiel geringfügige Abweichungen. Henry James schreibt „...for the rescue of the little one“, Marguerite Yourcenar gibt dies mit „...en faveur de la fillette“ (zugunsten des kleinen Mädchens) wieder, was gegenüber dem Original eine Abschwächung darstellt. Im Original gibt es als suprasegmentales Element einen Gedankenstrich, der im Französischen durch einen Beistrich ersetzt wird. Henry James setzt den Satz anschließend mit einem Substantiv fort, das in der Übersetzung mit einem Partizip präsens ersetzt wird. Nachfolgend ein weiteres Beispiel:

She had the knowledge that, on a certain occasion which every day brought nearer, her mother would be at the door to take her away, and this would have darkened all the days if the ingenious Moodle had not written on a paper, in very big, easy words, ever so many pleasures that she would enjoy at the other house. (S. 10)	Elle savait qu'à une certaine date, chaque jour plus proche, sa mère apparaîtrait sur le seuil pour la prendre, et cette perspective aurait assombri ses journées si l'ingénieuse Moodle n'avait écrit en très grosses lettres sur une feuille de papier les nombreux plaisirs qui l'attendaient dans l'autre maison. (S. 25)
--	---

Auch bei diesem langen, durch viele Beistriche gegliederten Satz, behält Marguerite Yourcenar die Satzstruktur bei. Auffallend sind hier – wie schon zuvor – kleine Abweichungen, für die es keine ersichtliche Notwendigkeit gibt. So wird die Wendung „on a certain occasion“ zu „à une certaine date“ (zu einem bestimmten Datum), obwohl das Wort „occasion“ im Französischen existiert. Die Wendung „in very big, easy words“ wird zu „en très grosses lettres“ (in sehr großen Buchstaben) und „pleasures she would enjoy“ übersetzt Marguerite Yourcenar mit „plaisirs qui l'attendaient“ (Freuden, die sie erwarteten).

Yet how can I say Yes after your papa has been so kind to me, talking to me so long the other day, smiling and flashing his beautiful teeth at me the time we met him in the Park, the time when, rejoicing at the sight of us, he left the gentleman he was with and turned and walked with us, stayed with us for half an hour? (S. 15)	Et pourtant, comment pourrais-je dire oui lorsque votre papa a été si bon pour moi, lorsqu'il a causé avec moi si longtemps en souriant et en montrant ses belles dents, le jour où nous l'avons rencontré dans le parc, et où, content de nous voir, laissant là les-messieurs qui l'accompagnaient, il s'est promené avec nous pendant une demi-
---	--

	heure? (S. 30 f)
--	------------------

Auch bei diesem Beispiel bestätigen sich die bereits gemachten Beobachtungen. Die Struktur des Satzes bleibt bis auf kleine Abweichungen gleich. Marguerite Yourcenar verwendet aber statt des Partizips „talking to me“ eine Konstruktion mit einem Nebensatz: „lorsqu’il a causé avec moi“ (als er mit mir sprach). Die Aussage „and turned“ entfällt in der Übersetzung.

3.2.6.2. Kapitel XX

The money was far too much even for a fee in a fairy-tale, and in the absence of Mrs. Beale, who, though the hour was now late, had not yet returned to the Regent’s Park, Susan Ash, in the hall, as loud as Maisie was low and as bold as she was bland, produced, on the exhibition offered under the dim vigil oft he lamp that made the place a contrast to the child’s recent scene of light, the half-crown that an unsophisticated cabman could pronounce to be the least he would take. (S. 146)	C’était trop, même pour la course d’un fiacre de contes de fées, et, en l’absence de Mrs. Beale, pas encore rentrée à cette heure tardive, Suzanne Ash descendit dans le vestibule, toute pleine d’une bruyante énergie qui contrastait avec l’abattement muet de Maisie, et produisit à la pâle lueur d’une lampe formant elle aussi un parfait contraste avec le décor lumineux que l’enfant venait de quitter, la pièce d’une demi-couronne que le naïf cocher déclarait être le prix le plus bas qu’il pût accepter. (S. 215)
---	---

Dieser Satz ist ein besonders anschauliches Beispiel von Henry James’ Stil, der unter anderem, wie bereits ausgeführt, durch eine äußerst komplexe Syntax gekennzeichnet ist. Auch hier behält Marguerite Yourcenar die Struktur zum Teil bei, und sie unterteilt den langen Satz nicht. Sie vereinfacht die Struktur insofern ein wenig, als sie ihn ein bisschen umstellt. „...Mrs Beale, who, though the hour now was late, had not yet returned to Regent’s Park,...“ übersetzt sie mit „...Mrs. Beale, pas encore rentrée à cette heure tardive,...(Mrs. Beale, die zu dieser späten Stunde noch nicht zurückgekehrt war,...). Die geographische Bezeichnung „Regent’s Park“ entfällt in der Übersetzung. Die Passage bezüglich des Kontrasts zwischen Susan Ash und Maisie, „...Susan Ash, in the hall, as loud as Maisie was low and as bold as she was bland...“ löst Marguerite Yourcenar folgendermaßen auf „...Suzanne Ash descendit dans le vestibule, toute pleine d’une bruyante énergie qui contrastait avec l’abattement muet de Maisie,...“ (Suzanne Ash kam in die Vorhalle hinunter, voll von lärmender Energie, welche mit

Maisies stummer Mattigkeit kontrastierte). Obwohl diese Übersetzung Ähnliches ausdrückt, geht das reizvolle Spiel mit den Gegensätzen des Originaltextes („as...as“) verloren. Anzu-merken ist noch, dass der Name „Susan“ in seiner französischen Form „Suzanne“ wiedergegeben wird. Dieser Name und die Stadt Dover, die mit dem französischen Ausdruck Douvres bezeichnet wird, sind die einzigen Übersetzungen von Namen und geographischen Ausdrücken.

Maisie had known all along a great deal, but never so much as she was to know from this moment on and as she learned in particular during the couple of days that she was to hang in the air, as it were, over the sea which represented in breezy blueness and with a summer charm a crossing of more spaces than the Channel. (S. 149)	De tout temps Maisie avait subi en des choses, mais jamais autant qu'elle était destinée à en apprendre durant cette couple de jours où elle eut l'impression de flotter quasiment en plein espace, au-dessus d'une mer bleue et légèrement agitée qui symbolisait pour elle avec toute la grâce d'un bel été une traversée encore plus vaste que celle de la Manche. (S. 219f).
--	--

Bei diesem Satz wird die Syntax wieder genau beibehalten, Marguerite Yourcenar nimmt nur minimale Änderungen der Lexik vor. Der Zusatz „in particular“ entfällt, die französische Version lautet „à en apprendre“ (was wie nun kennenlernen sollte). Den poetischen Ausdruck „breezy blueness“ übersetzt Marguerite Yourcenar mit „une mer bleue et légèrement agitée“ (ein blaues und leicht bewegtes Meer). Aus „summer charm“ wird „la grâce d'un bel été“ (die Anmut eines schönen Sommers). Es ist interessant, dass Marguerite Yourcenar hier das Wort „grâce“ wählt, obwohl das Wort „charme“ im Französischen durchaus gebräuchlich ist und in diesem Kontext verwendet werden könnte.

His wife, at this, came the rest of the way and sat down on the bench with a hand laid on her daughter, whom she gracefully drew to her and in whom, at her touch, the fear just kindled gave a second jump, but now in quite another direction. (S. 153)	Sa femme, alors, franchit la courte distance qui la séparait d'eux et s'assit sur le banc, une main posée sur sa fille qu'elle attira gracieusement vers elle; de nouveau, à ce simple contact, le coeur de l'enfant tressaillit d'une peur cette fois toute différente. (S. 227)
---	---

Auch bei diesem Beispiel wird die Syntax beibehalten. Es gibt allerdings auch hier eine kleine Abänderung in der Übersetzung. Aus „His wife, at this, came the rest of the way...“ wird „Sa femme, alors, franchit la courte distance qui la séparait d’eux...“ (Seine Frau überwand also die kurze Distanz, die sie von ihnen trennte).

3.2.6.3. Kapitel XXXI

When at last Sir Claude, at the far end of the <i>plage</i> , which they had already, in the many-coloured crowd, once traversed, suddenly, with a look at his watch, remarked that it was time, not to get back to the <i>table d’hôte</i> , but to get over to the station, and meet the Paris papers – when he did this she found herself thinking quite with intensity what Mrs. Beale and Mrs. Wix <i>would say</i> . (S. 250)	Quand enfin Sir Claude, à l’autre extrémité de la plage qu’ils avaient déjà traversée une-première fois au milieu d’une foule bariolée, fit remarquer soudain avec un coup d’œil à sa montre qu’il était temps, non de rentrer pour la table d’hôte, mais d’aller à la gare chercher les journaux nouvellement arrivés de Paris, Maisie se demanda ce que Mrs. Beale et Mrs. Wix diraient d’une pareille idée. (S. 373f)
---	--

Zu Beginn des Satzes stellt Marguerite Yourcenar die Abfolge der Nebensätze etwas um, da dies für die französische Sprache besser geeignet ist, ansonsten behält sie die Struktur des Satzes wieder bei. Zu dem Textelement „meet the Paris papers“ fügt sie in der Übersetzung „nouvellement arrivés“ (die gerade eingetroffen waren) hinzu. Im Englischen heißt es weiter „when he did this she found herself thinking...“. Marguerite Yourcenar übersetzt mit „Maisie se demanda...“ (Maisie fragte sich), d.h. der Zusatz „when he did this...“, der eine besondere Betonung darstellt, entfällt in der französischen Übersetzung.

She looked round at last from where she had paused at Sir Claude’s, and then she saw that his was not. It sat there with him on the bench to which, against the wall of the station, he had retreated, and where, leaning back and, as she thought, rather queer, still waited. (S. 252).	Elle se tourna enfin vers Sir Claude, de l’endroit où elle se trouvait, et constata qu’il n’en allait pas de même pour son beau-père. La crainte de Sir Claude semblait assise à son côté, sur ce banc contre le mur de la gare où il était allé s’asseoir, et où, le dos appuyé au dossier, et l’air assez bizarre, lui-sembla-t-il, Sir Claude continuait à attendre. (S. 376)
--	--

In dieser Szene am Bahnhof wird beschrieben, wie Maisies Angst plötzlich verschwindet, als der Zug ohne sie und Sir Claude abgefahren ist. Sir Claudes Angst hingegen bleibt bestehen. Die im englischen Ausgangstext kompakte Phrase „...and then she saw that his was not“ (seine Angst war nicht verschwunden) wird bei Marguerite Yourcenar mit „...et constata qu’il n’en allait pas de même pour son beau-père.“ (...und sie stellte fest, dass es für ihren Stiefvater nicht das gleiche war.) Die Angst wird in der Übertsetzung also nicht mehr erwähnt. Im darauffolgenden Satz schreibt Henry James „It sat there with him on the bench...“, was Marguerite Yourcenar mit „La crainte de Sir Claude semblait assise à son côté, sur ce banc...“ (Sir Claudes Angst schien neben ihm auf dieser Bank zu sitzen...) übersetzt. Dies stellt erneut eine kleine Bedeutungsänderung dar: Im Ausgangstext sitzt die Angst auf der Bank, ist also real, in der Übersetzung scheint sie nur auf der Bank zu sitzen. Allerdings wird die Angst bei diesem Satz im Originaltext mit „it“ bezeichnet, in der französischen Übersetzung aber mit „la crainte“

An diesen Beispielen, die der unnummerierten Einleitung sowie den Kapiteln I und II, XX und XXXI entnommen sind, kann man sehr gut erkennen, wie kompliziert aufgebaut Henry James‘ Sätze sind. Es gibt in jedem Satz zahlreiche Nebensätze und Parenthesen, was den Text teilweise sehr schwierig zu lesen macht. Henry James verwendet in seinem Roman, der großteils im Imperfekt geschrieben ist, auch immer wieder das Plusquamperfekt, was zu verschiedenen Zeitebenen führt. Das Lesen solcher Sätze fordert vom Leser oder der Leserin große Konzentration und geistige Flexibilität.

Obwohl sich Marguerite Yourcenar – wie bereits ausführlich besprochen - bezüglich der Syntax häufig an Henry James‘ Ausgangstext hält, gibt es doch Beispiele, wo sie die Struktur des Satzes, beispielsweise durch Unterteilung, verändert. Hierzu zwei Beispiele:

Her first time was with her father, who spared her only in not letting her have the wild letters addressed to her by her mother: he confined himself to holding them up at her and shaking them, while he showed his teeth, and then amusing her by the way he chucked them, across the room, bang into the fire. (S. 8)	Son premier semestre se passa chez son père, qui n’eut d’autres ménagements envers elle que de l’empêcher de lire les furieuses lettres que lui adressait sa mère. Il se contentait de les brandir hors de sa portée en exhibant sa denture, l’amusant ensuite par sa manière dont il les lançait dans le feu à travers la chambre. (S. 22)
--	---

Marguerite Yourcenar macht in diesem Beispiel aus einem Satz, der bei Henry James mit einem Doppelpunkt unterteilt ist, zwei eigenständige Sätze.

Neither had he then, in answer, to articulate anything but the jollity of their having found a table at a window from which, as they partook of cold beef and appolinaris – ... (S. 152)	Et il n'eut pas non plus à formuler de réponse, et put se contenter de parler gaiement de la chance d'avoir trouvé une table près de la fenêtre. Tout en mangeant de la viande froide, et en buvant de l'eau minérale...(S. 224)
--	--

Auch bei diesem Beispiel macht die Übersetzerin aus einem langen Satz, der mit einem Gedankenstrich unterteilt ist, zwei Sätze.

3.2.7. Suprasegmentale Merkmale

Beim Vergleich der suprasegmentalen Merkmale fällt auf, dass Marguerite Yourcenar diese in ihrer Übersetzung in zahlreichen Passagen abändert. Nachfolgend einige Beispiele dazu:

These were the opposed principles in which Maisie was to be educated – she was to fit them together...(S. 5)	Tels étaient les principes contradictoires qui allaient présider à l'éducation de Maisie; à elle de les accorder... (S. 17)
...just to 'nip', as she phrased it to herself, into the coupé of the train... (S. 251)	...de sauter (comme Maisie l'aurait dit) dans le compartiment du train..."(S. 374)
Then I must see her – I must see her,' Maisie said. (S. 253)	Alors il faut que ja la voie! Il faut que je la voie,' ditMaisie. (S. 379)
'Ah, leave her alone – leave her, leave her!' Sir Claude in sudden supplication murmured to Mrs. Beale. (S. 260)	'Ah! Laissez-la tranquille! Laissez-la tranquille!'murmura Sir Claude à Mrs. Beale en une soudaine supplication. (S. 390)
	Non, j'insiste seulement sur le fait qu'elle est libre, complètement libre. (S. 393)

Einschübe, die bei Henry James meistens zwischen Gedanken- oder Beistrichen stehen, werden im Französischen fast ausnahmslos zwischen Klammern wiedergegeben.

The mother had wished to prevent the father from, as she said, ‚so much as looking‘ at the child;... (S. 5)	La mère avait voulu empêcher le père (c'étaient ses propres paroles), d'effleurer même l'enfant du regard;... (S. 17)
...feeling the charm of the violence with which the stiff unopened envelopes, whose big monograms – Ida bristled with monograms – she would have liked to see, were made to whizz,...(S. 8)	tout en se laissant charmer par la violence avec laquelle les raides enveloppes non ouvertes, don't elle aurait aimé examiner de près les grands monogrammes (Ida était tout hérissée de monogrammes), se trouvaient-bruyamment projetées en l'air... (S. 22)

3.2.8. Zeichensetzung

Bei der Zeichensetzung fällt auf, dass in der Übersetzung auch Punkte, Beistriche, Strichpunkte, Rufzeichen u.a. anders verwendet werden als im Ausgangstext. Dadurch ändert sich auch die Wirkung für die LeserInnen des Zieltexts im Vergleich zu den LeserInnen des Ausgangstextes. Wird der Satz, wie im ersten unten gezeigten Beispiel angeführt, durch einen Doppelpunkt unterteilt, so bedeutet dies, dass der Satzteil nach dem Doppelpunkt den Satzteil vor dem Doppelpunkt näher erklärt. Dies ist nicht gegeben, wenn es sich um zwei unabhängige Sätze handelt. Strichpunkte wiederum trennen einen Satz stärker als Beistriche.

Im letzten Beispiel gibt es in der Übersetzung zwei Rufzeichen, während im englischen Original nur ein Rufzeichen verwendet wird. Dies bedeutet eine Verstärkung der Wirkung in der Übersetzung. Nachfolgend nun die verschiedenen Beispiele:

The good lady, for a moment, made no reply: her silence was a grim judgment of the whole point of view. (S 4)	L'excellente femme ne répondit pas tout de suite. Son silence portait un sombre jugement sur toute l'affaire. (S. 16)
Strangers only did that; but they, to the amusement of the familiar, did it very much: it was an inevitable way of betraying an alien habit. (S. 6)	Seuls, les étrangers le faisaient, mais ils le faisaient avec excès, pour le plus grand amusement de ses familiers; c'était là une inévitable manière de trahir leur qualité d'étrangers. (S. 19)
Susan, the child soon afterwards learnt, had been invited to contribute to this act of restitution her one appropriated coin; but a closer	L'enfant apprit bientôt que Suzanne avait été invitée à contribuer à ce retour en restituant la guinée qu'elle s'était appropriée,

clutch... (S. 147)	mais l'air... (S. 216)
She sat with Sir Claude in a four-wheeler while he still held his watch; held it longer than any doctor who had ever felt her pulse; long enough... (S. 148)	Elle s'assit dans la voiture avec Sir Claude qui continuait à regarder sa montre, plus longtemps qu'aucun docteur ne l'avait jamais fait en lui prenant le pouls, et assez-longuement... (S. 218)
Why, mamma! she cried... (S. 153)	Bon Dieu! Maman! 's'écria-t-elle... (S. 226)
I don't leave the child – I don't, I don't! (S. 256)	Je n'abandonne pas l'enfant! Je ne l'abandonne pas! Jamais de la vie! (S. 384)
She refused – she refused! (S. 259)	Elle a refuse! Elle a refuse! (S. 388)
Never, never, never! (S. 259)	Jamais! Jamais! Jamais! (S. 389)
You are free – you are free,...(S. 259)	Vous êtes libre! Vous êtes libre! (S. 389)
Ah, leave her alone – leave her, leave her! (S. 260)	Ah! Laissez-la tranquille! Laissez-la tranquille! (S. 390)
Oh the law, the law! (S. 263)	Oh! la loi, la loi!(S. 395)
Let them pass – let them pass! (S. 263)	Laissez-les passer! Laissez-les passer! (S. 395)
Oh, I know! the child replied. (S. 265)	Oh! Je sais, répliqua l'enfant.

3.2.9. Interdependenz der textinternen Faktoren

Bei der konkreten Analyse der Texte kann man sehr gut sehen, dass die textinternen Faktoren auf vielfältige Weise zusammenhängen. Die Sprache des Ausgangstextes wird stark von der Biografie des Autors, Henry James, und der Zeit, in der er gelebt hat, bestimmt. Der gesamte Text spiegelt auch Henry James' umfassende Bildung wider. Der amerikanisch-britische Autor ist, wie bereits mehrfach ausgeführt, für seine komplexe Syntax bekannt, was auch in diesem Text zum Tragen kommt. Auch Thematik und Inhalt sind für die Wahl der sprachlichen Mittel ausschlaggebend. Der vorliegende Roman *What Maisie Knew* ist im Milieu der britischen Oberschicht angesiedelt und ist auch aus diesem Grund in einem hohen Sprachregister verfasst. Es wird beispielsweise als Präsupposition vorausgesetzt, dass die LeserInnen lateinische Ausdrücke wie „in loco parentis“ verstehen. Marguerite Yourcenar setzt auch geographische Kenntnisse betreffend England bzw. London voraus und übersetzt oder erklärt diese bis auf ganz wenige Ausnahmen (Suzanne, Douvres) nicht. Mit der Lexik eng verknüpft sind

auch die suprasegmentalen Elemente, da mit ihrer Hilfe Sätze auf bestimmte Weise strukturiert werden, sowie die Satzzeichen. Beim vorliegenden Text fällt auf, dass Henry James sehr häufig Gedankenstriche setzt, welche die langen und komplexen Sätze gliedern und so ein besseres Verständnis des Textes erlauben.

3.3. Kulturspezifische Unterschiede

Beim Vergleich der beiden Texte fällt auf, dass es einige kulturspezifische Unterschiede gibt, die vor allem die sprachlichen Bilder betreffen, die in diesen beiden Sprachen verschieden sind. Die englische Sprache und die französische Sprache weisen unterschiedliche idiomatische Wendungen auf und verwenden verschiedene Bilder und Metaphern, um eine bestimmte Wirkung zu erzeugen. Im Folgenden soll untersucht werden, inwieweit sich diese Bilder voneinander unterscheiden und welche Strategie Marguerite Yourcenar bei deren Übersetzung angewandt hat. Nachfolgend einige Beispiele:

...it drew a part of the sting from her defeat and compelled Mr. Farange perceptibly to lower his crest. (S. 3)	...émoussait tant soit peu l'aiguillon de sa défaite, et forçait visiblement Mr. Farange à baisser l'oreille. (S. 15)
---	---

Die Bilder, die sich angesichts der gerichtlichen Teilniederlage von Mr. Farange gegenüberstehen, sind „lower his crest“, was wörtlich bedeutet, seinen Kamm zu senken, und die französische Entsprechung „baisser l'oreille“, was wörtlich übersetzt bedeutet, das Ohr zu senken. Sinngemäß könnte man die Passage im Deutschen mit „den Kopf einziehen“ übersetzen.

bone of contention (S. 4)	l'objet de la dispute (S. 16)
---------------------------	-------------------------------

Die idiomatische Wendung „bone of contention“, die „Zankapfel“ bedeutet, wird mit dem allgemeinen Ausdruck „l'objet de la dispute“ (das Objekt des Streits) übersetzt. Die französische Entsprechung für „Zankapfel“ wäre „pomme de discorde“.

poor little monkey (S. 4)	Pauvre petit chat (S. 16)
---------------------------	---------------------------

Bei diesem Beispiel handelt es sich um zwei Ausdrücke aus dem Tierreich. Während Maisie im Englischen als „armes Äffchen“ bezeichnet wird, wird sie im Französischen zum „armen Kätzchen“.

...but contemporary history had somehow had no use for him, had hurried past him and	...mais l'histoire contemporaine semblait ne pas vouloir de lui, l'avait dépassé, le laissant
--	---

left him in perpetual Piccadilly. (S. 7)	à demeure à Piccadilly. (S. 19f)
--	----------------------------------

Piccadilly war bereits zu Henry James' Zeit neben dem geografischen Begriff der Ausdruck für einen weißen Spitzenkragen aus dem beginnenden 17. Jahrhunderts, wie er auf zahlreichen Gemälden dieser Epoche zu sehen ist. „Left him in perpetual Piccadilly“ weist also nicht unbedingt auf den geografischen Ort hin, sondern könnte demnach auch bedeuten, dass Beale Farange in seiner beruflichen Karriere nicht mehr vorankam, wie dies Henry James auch beschreibt. Marguarite Yourcenar wählt bei ihrer Übersetzung Piccadilly als Wohnsitz (à demeure à Piccadilly, Wohnsitz Piccadilly), d.h. Beale Farange würde immer in Piccadilly bleiben.

Poor Ida, who had run through everything, had now nothing but her carriage and her paralysed uncle. (S. 7)	La pauvre Ida, qui avait tout mangé, ne possédait plus que la voiture et un oncle paralysique. (S. 20)
--	--

In diesem Beispiel wird ausgedrückt, dass Ida all ihr Vermögen „durchgebracht“ hat und ihr nur mehr ihre Kutsche und ihr gelähmter Onkel bleibt. Interessant ist, dass in diesem Zusammenhang im Französischen das Verb „manger“ (essen) verwendet wird. Des Weiteren übersetzt Marguerite Yourcenar das Wort „carriage“ (Kutsche) mit dem Wort „voiture“, welches im Deutschen auch mit „Fuhrwerk“ wiedergegeben werden kann. Dies ruft beim Leser oder der Leserin des Zieltextes ein anderes Bild hervor als beim Leser oder der Leserin des Ausgangstextes.

Toothpicks (S. 9)	baguettes de tambour (S. 23)
-------------------	------------------------------

Maisies dünne Beine werden im Englischen mit „toothpicks“ (Zahnstocher) beschrieben. Marguerite Yourcenar übersetzt mit dem im Französischen üblichen Idiom „baguettes de tambour“ (Trommelschlegel).

...she was handled, pulled hither and thither (S. 9)	...avec sa personne tirée à hue et à dia (S. 22)
--	--

Die Ausdrücke beider Sprachen sind heute veraltet.

These promises ranged from ‚a mother’s fond love‘ to ‚a nice poached egg to your tea‘... (S. 10)	Ces promesses allaient du ‚tendre amour d’une mère‘ à un bel oeuf poché pour souper...(S. 25)
--	---

Dieses Beispiel ist insofern interessant, als Marguerite Yourcenar in ihrer Übersetzung das Wort „tea“ nicht übersetzt, dafür das Wort „souper“ hinzufügt. Die Teezeremonie am späten Nachmittag (fiveo'clock tea) war und ist auch heute noch in England sehr wichtig und gehört zum kulturellen Selbstverständnis der Engländer. Der Begriff „tea“ wird aber auch für ein leichtes (Abend)Essen verwendet (vgl. Oxford Dictionary). Unter „Souper“ versteht man ein eher spätes, Abendessen, was nicht dem nachmittäglichen Tee bzw. dem leichten (Abend)Essen entspricht.

a nasty horrid pig (S. 11)	un affreux chameau (S. 26)
----------------------------	----------------------------

Hier verwenden sowohl Henry James als auch Marguerite Yourcenar wieder zwei Ausdrücke aus dem Tierreich, die einander nicht entsprechen, nämlich „pig“ (Schwein) und „chameau“ (Kamel), die jeweils für ihre Sprache typisch sind.

...as they partook of cold beef and appo- linaris - ... (S. 152)	Tout en mangeant de la viande froide et en buvant de l'eau minérale... (S. 224)
---	--

Appolinaris ist der Name eines zur Zeit von Henry James in England beliebten Mineralwassers. Marguerite Yourcenar übersetzt hier einfach mit „eau minérale“, da ihren LeserInnen die Marke „Appolinaris“ nicht mehr bekannt ist.

Don't be an old goose,...(S. 158)	Ne faites pas l'idiot,... (S. 234)
-----------------------------------	------------------------------------

Im Französischen funktioniert das Bild „alte Gans“ nicht, deshalb wählt Marguerite Yourcenar in ihrer Übersetzung die allgemein gehaltene Formulierung „Ne faites pas l'idiot“ (Seien Sie kein Idiot). Das Bild, das sich die LeserInnen machen ist somit ein anderes.

subterfuge (S. 249)	fuite (S. 371)
---------------------	----------------

Der gehobene Ausdruck „subterfuge“ bedeutet „List“. Marguerite Yourcenar übersetzt hier mit „fuite“ (Flucht), was die Bedeutung abändert. „Flucht“ ist viel gefährlicher als „List“ und hat somit eine andere Wirkung auf RezipientInnen eines Textes.

Prenny, preenny. Oh preenny! (S. 252)	Prenaî! Prenaî! (S. 376)
---------------------------------------	--------------------------

Als Maisie am Bahnhof plötzlich auf wundersame Weise beginnt, Französisch zu sprechen, bittet sie den Gepäckträger, Karten für den Zug zu kaufen. Henry James drückt dies mit dem Wort „Prenny“ aus, was „Prenez“ (Nehmen Sie) bedeuten soll. Es ist interessant, dass Mar-

guerite dieses kindliche Französisch mit „Prenâ“ wiedergibt, was phonetisch der französischen Sprache eher entspricht.

Because she's a hound. (S. 255)	Parce que c'est une bête féroce que cette femme. (S. 381)
---------------------------------	---

Das englische Wort „hound“ bedeutet ursprünglich „Jagdhund“. Es gibt allerdings auch die Konnotation von „Bluthund“ oder „Höllenhund“. Da es keine genaue Entsprechung von „hound“ im Französischen gibt, übersetzt Marguerite Yourcenar hier mit „bête féroce“ (wildes Tier).

raving old demon (S. 262)	vieille diablesse à moitié folle (S. 393)
---------------------------	---

In dieser Szene beschimpft Mrs. Beale die Gouvernante, Mrs. Wix, für die Maisie sich letztendlich entschieden hat. Henry James verwendet hier das Wort „demon“ (Dämon), während Marguerite Yourcenar von „diablesse“ (Teufelin) spricht. An diesem Beispiel sieht man gut Marguerite Yourcenars Tendenz, immer wieder Worte abzuändern, obwohl diese in der französischen Sprache vorhanden und durchaus auch gebräuchlich sind (démon).

3.4. Unterschiede zwischen den beiden Sprachen

Ein großer Unterschied zwischen den beiden Sprachen liegt darin, dass im Englischen jeder mit „you“ angesprochen wird, während im Französischen zwischen „Tu“ (Du) und „Vous“ (Sie) unterschieden wird. Marguerite Yourcenar hat diese Schwierigkeit der Übersetzung folgendermaßen gelöst: Die englische Anrede „you“ wird in allen Fällen mit der Höflichkeitsform übersetzt, das heißt, auch das Kind wird von den Erwachsenen mit „Vous“ angesprochen. Damit trägt Marguerite Yourcenar dem Umstand Rechnung, dass solche Umgangsformen und Konventionen in England in einer gehobenen Gesellschaftsschicht gegen Ende des 19. Jahrhunderts üblich waren. Auch im Frankreich des Fin de Siècle war es üblich, einander mit „Sie“ anzusprechen, 1947 hatten sich diese Gepflogenheiten allerdings – bis auf wenige Ausnahmen – bereits geändert. Marguerite Yourcenar hat sich hier entschieden, trotzdem ganz den Gebräuchen der Zeit des 19. Jahrhunderts zu folgen und ihre Übersetzung nicht zu modernisieren.

Der französische Linguist Jean Darbelnet stellt fest, dass die beiden vorliegenden Sprachen nicht im selben Grad explizit sind (vgl. Darbelnet 1979: 56). Weiters betont er, dass

jede Sprache ihre eigenen Anforderungen hat, die der Übersetzer/die Übersetzerin nicht aus den Augen verlieren darf. Seiner Meinung nach hat Marguerite Yourcenar bei ihrer Übersetzung oft präzisiert, da die französische Denkweise oft analytischer ist (vgl. Darbelnet 1979: 59).

Marguerite Yourcenar behält auch einige englische Ausdrücke wie zum Beispiel „nursery“ bei und belässt die Namen im Original, also Mr. und Mrs. Farange, Miss Overmore, Sir Claude und Mrs. Wix. Die einzige Ausnahme hierbei ist die Wiedergabe des Dienstmädchens Susan Ash, die im Französischen als „Suzanne“ bezeichnet wird.

3.5. Erzählperspektive

Henry James' Roman ist aus der Sicht eines unbeteiligten Beobachters, der er im realen Leben tatsächlich auch war, geschrieben. An einigen Stellen setzt er einen Ich-Erzähler ein, der aber dezent im Hintergrund bleibt. Es handelt sich um einen heterodiegetischen Erzähler, der keine Figur der Geschichte ist. Man erhält beim Lesen dadurch den Eindruck, näher mit dem Geschehen verbunden zu sein. Marguerite Yourcenar behält in einigen Passagen ihrer Übersetzung diesen Ich-Erzähler bei, in anderen Passagen ändert sie das Gesagte etwas ab oder verzichtet sogar ganz auf ihn. Ihre Vorgangsweise erscheint etwas willkürlich und ist nicht ganz nachvollziehbar. Es ist nicht klar zu erkennen, nach welchen Kriterien sie dabei vorgegangen ist. Nachfolgend einige Beispiele dazu:

...so that the only solution finally meeting all the difficulties was, save that of sending Maisie to a Home, the partition of the tutelary office in the manner I have mentioned. (S. 4)	...de sorte que cette tutelle scindée en deux restait l'unique solution résolvant toutes les difficultés, une fois exclu l'envoi de Maisie dans quelque pensionnat. (S. 15)
---	---

Bei dieser Passage entfällt in der französischen Übersetzung die Aussage des Ich-Erzählers „in the manner I have mentioned“. Es ist zu vermuten, dass Marguerite Yourcenar den Auftritt des Ich-Erzählers hier nicht für notwendig erachtete, und sie kürzt damit den Satz etwas ab.

This pleasing object found a conspicuous place in the schoolroom, which, in truth, Mr.	Cet agréable objet trouva une place bien en vue dans la salle d'études, où il est vrai que
--	--

Farance seldom entered and in which silent administration formed, during the time I speak of, almost the scholastic exercise of Mrs. Beale's pupil. (S. 42)	Mr. Farange pénétrait rarement, et ce culte silencieux fut pendant toute cette période à peu près le seul exercice scolaire de l'élève de Mrs. Beale. (S. 67)
---	---

Auch bei dieser Passage verzichtet Marguerite Yourcenar, wahrscheinlich aus dem oben genannten Grund, auf den Ich-Erzähler. Sie übersetzt „during the time I speak of“ mit „pendant toute cette période“ (während dieser ganzen Zeit). Dadurch wird der Charakter der Übersetzung etwas abgeändert, denn das Geschehen erscheint nicht so unmittelbar wie beim Original, wo man durch den Ich-Erzähler unmittelbarer mit der Handlung verbunden ist.

She had indeed, as I have intimated, often explained this before, often said to Maisie:...(S. 31)	On s'en souvient, elle avait déjà souvent expliqué la chose à Maisie:...(S. 52)
---	---

An dieser Stelle wird zwar in gewisser Weise der Ich-Erzähler beibehalten, „I have intimated“ wird aber durch das unpersönliche „On s'en souvient“ (man erinnert sich daran) ersetzt.

...she', I hasten to add, was, in this connection, not the mistress of his fate, but only Mrs. Wix herself. (S. 73)	..., cette égérie, hâtons-nous de le dire, n'était autre que Mrs. Wix et non sa femme légitime,...(S. 111)
---	--

Marguerite Yourcenar übersetzt „I hasten to add“ mit dem Plural „hâtons-nous de le dire“ (lasst es uns schnell sagen). Es ist auch noch anzumerken, dass sie „not the mistress of his fate“, was „nicht die Gebieterin über sein Schicksal“ bedeutet, mit „non sa femme légitime“ wiedergibt. Dies heißt „nicht seine rechtmäßige Ehefrau“ und bedeutet somit eine beträchtliche Änderung der Bedeutung.

It was granted her at this time to arrive at divinations so ample that I shall have no room for the goal if I attempt to trace the stages; as to which therefore I must be content to say... (S. 149)	En ce temps-là, il lui fut donné d'aller si loin dans le champ des découvertes que je n'aurai pas le loisir de l'y suivre étape par étape; la plus complète description que nous pourrions donner... (S. 220)
---	---

Im ersten Teil des Satzes behält Marguerite Yourcenar den Ich-Erzähler in der 1. Person Singular. bei (je n’aurai pas...), in der zweiten Hälfte übersetzt sie „I must“ mit „nous pourrions“ (wir könnten), d.h. sie verwendet wieder – wie im obigen Beispiel - die 1. Person Plural.

...: it was this polite person, I say, who made their excursion fall so much short that... (S. 205)	..., ce fut donc cet homme poli, dis-je, qui fit... (S. 302)
--	--

I so despair of tracing her steps that I must crudely give you my word... (S. 206)	Je désespère si bien de suivre un par un ses pas silencieux dans ce domaine, que je dois me contenter... (S. 303)
--	---

Die letzten beiden Satzbeispiele zeigen Passagen an, bei denen Marguerite Yourcenar in ihrer Übersetzung den Ich-Erzähler des Originals in der 1. Person Singular genau beibehalten hat.

4. Marguerite Yourcenars Strategie

Diesem Kapitel möchte ich eine Aussage Marguerite Yourcenars voranstellen:

Après tout, les trois quarts de ce que nous lisons est traduction. Nous lisons la Bible en traduction, les poètes chinois, les poètes japonais, les poètes hindous, Shakespeare quand on ne sait pas l'anglais, Goethe quand on ne sait pas l'allemand. On serait très limité si on ne disposait pas de traductions.²⁴(Galey 1980: 192)

Zu Beginn des Kapitels möchte ich noch einmal ein wichtiges Kriterium betreffend Marguerite Yourcenars Übersetzungen beleuchten. Wie bereits weiter oben ausgeführt, kann man Marguerite Yourcenars Übersetzungen in zwei Gruppen einteilen: Die beiden Übersetzungen, die sie vor ihrem großen Erfolg des Romans *Mémoires d'Hadrien* und vor allem zur Sicherung ihres Lebensunterhalts aufgrund der Anfrage eines Verlags übernommen hat (*The Waves* von Virginia Woolf und *What Maisie Knew* von Henry James) und jene Übersetzungen, die nach dem Erfolg von *Mémoires d'Hadrien* entstanden sind. Marguerite Yourcenar hat insgesamt zwölf Übersetzungen verfasst, was bedeutet, dass Übersetzen einen wichtigen Stellenwert in ihrer Arbeit hatte (vgl. Desblanche 1995: 23).

Ab dem großen Erfolg von *Mémoires d'Hadrien* war sie finanziell unabhängig und konnte ihre Übersetzungen rein nach persönlichem Interesse für ein Thema auswählen. Bedeutende Beispiele dafür sind die Übersetzungen von Konstantin Kavafis Lyrik sowie der *Negro Spirituals*, ein Projekt, das ihr ganz besonders am Herzen lag, da sie darin ihre Solidarität mit den amerikanischen Sklaven zum Ausdruck bringen wollte (vgl. Desblache 1997: 363). Lucile Desblache spricht im Zusammenhang mit dieser Übersetzung von „expression de créativité littéraire“²⁵ (Desblache 1997: 363).

Für die Schriftstellerin und Übersetzerin hing Literatur auch mit der Gefahr von Verlust wichtiger Werke zusammen, und aus diesem Grund wollte sie durch ihre Übersetzungen den Französinnen und Franzosen unbekannte Werke – vor allem auch aus marginalisierten Gruppen - näherbringen. Sie nimmt dazu wie folge Stellung: „Traduire, c'est aussi donner à

²⁴ Eigentlich sind drei Viertel dessen, was wir lesen, Übersetzungen. Wir lesen die Bibel in einer Übersetzung, die chinesischen Dichter, die japanischen Dichter, die hinduistischen Dichtert, Shakespeare, wenn wir kein Englisch beherrschen, Goethe, wenn wir kein Deutsch beherrschen. Wir wären sehr beschränkt, wenn wir keine Übersetzungen hätten. (übers. U. K.)

²⁵ Ausdruck an literarischer Kreativität

l’auteur choisi des auditeurs qu’il n’a peut-être pas ou pas encore dans son pays.”²⁶(Galey 1980: 318)

Der Übersetzung der Negro Spirituals stellte Marguerite Yourcenar in ihrem Vorwort einen geschichtlichen Überblick der Geschichte der AfroamerikanerInnen voran. Francesca Counihan stellt in diesem Zusammenhang fest, dass Marguerite Yourcenar sich hier als Experte darstellt (vgl. Counihan 1997: 303).

Marguerite Yourcenar hat, wie bereits ausgeführt, für alle von ihr übersetzten Werke umfangreiche Paratexte verfasst, mit der einzigen Ausnahme des Romans *What Maisie Knew* von Henry James. Aus diesem Grund gibt es im Gegensatz zu *The Waves* von Virginia Woolf keine Angaben betreffend ihre Ansichten zu diesem Werk oder ihre Vorgangsweise bei der Übersetzung. Auch das Vorwort des französischen Schriftstellers André Maurois, welches der französischen Übersetzung vorangestellt ist, behandelt nicht Marguerite Yourcenars Übersetzung, sondern nimmt nur Stellung zu Henry James’ Ausgangstext.

Francesca Counihan zufolge übt Marguerite Yourcenar in den von ihr verfassten Paratexten eine große Autorität auf die LeserInnen aus und versucht, ihnen eine gewisse Orientierung vorzugeben (vgl. Counihan 1997: 302). Besonders deutlich kann man das anhand des langen Vorworts zur Übersetzung von *The Waves* erkennen. Es ist interessant festzustellen, dass demgegenüber gerade der Übersetzung von *What Maisie Knew*, welche sich deutlich stärker am Original orientiert, kein Vorwort vorangestellt ist.

Bei der konkreten Analyse der französischen Übersetzung des Romans von Henry James durch Marguerite Yourcenar konnte festgestellt werden, dass sich die Übersetzerin generell stark am Ausgangstext orientiert und vor allem die Syntax des Ausgangstextes weitgehend beibehält, so dies sprachlich möglich ist. Es gelingt ihr, in vielen Passagen des Romans, Henry James’ komplexe Satzkonstruktionen in französischer Sprache ohne allzu große grammatikalische Modifikationen wiederzugeben. Marguerite Yourcenar behält auch häufig die langen, verschachtelten Sätze mit Nebensätzen und Einschüben bei und unterteilt diese selten.

Marguerite Yourcenars Strategie, bei der vorliegenden Übersetzung bezüglich der Syntax nicht allzu viel zu verändern, ist vor allem auch deshalb interessant, weil ihre Strategie bei der zehn Jahre davor erschienenen Übersetzung von Virginia Woolfs Erzählung *The Waves* eine ganz andere war. Bei dieser Übersetzung geht sie deutlich freier vor und versucht,

²⁶ Übersetzen bedeutet auch, dem gewählten Autor Zuhörer zu geben, die er in seinem Land nicht oder noch nicht hat. (übers. U. K.)

den LeserInnen ihre Vision der Welt näher zu bringen (vgl. Sanconie 2018:7). „Elle se définit comme créatrice de sa traduction et, à ce titre, légitime des libertés qu’elle prendra avec le texte.”²⁷ (Sanconie 2018: 19)

Zur Übersetzung von Virginia Woolfs Roman *The Waves* verfasst sie ein achtseitiges Vorwort, in dem sie aber nicht auf ihre Strategie als Übersetzerin eingeht und ihre translatorischen Entscheidungen erklärt, sondern vielmehr ihre Position als Co-Autorin unterstreicht (vgl. Sanconie 2018: 8). Sie möchte damit den LeserInnen quasieine Anleitung für ihre Lektüre geben und aufzeigen, wie sie über die Charaktere, die Themen und den Stil denken sollten (vgl. Counihan 1997: 302). Dabei gibt sie oft auch ein Überangebot an Explikationen. „On a parfois l’impression que Yourcenar ne fait pas confiance au lecteur pour saisir l’écriture poétique de Woolf.”²⁸ (Cliché 1997: 325)

Lucile Desblache unterstreicht die Unterschiedlichkeit dieser zwei großen Schriftstellerinnen des 20. Jahrhunderts, die auch bei der Wahl ihrer Thematik sehr verschieden waren. „Marguerite Yourcenar ne se sent pas à l’aise dans l’univers flottant du stream of consciousness du livre.”²⁹ (Desblache 1995: 25) Die französische Schriftstellerin und Übersetzerin verspürt das Bedürfnis und die Notwendigkeit, ihre Sätze stärker zu strukturieren und vor allem in Raum und Zeit zu verankern (vgl. Desblache 1995: 27). Anne-Laure Rigeade hält Folgendes fest: „L’univers scintillant de Virginia Woolf allant à l’encontre du modèle classique de la traductrice.”³⁰

Interessant ist, dass es sich bei der Übersetzung von *The Waves* um Marguerite Yourcenars erste veröffentlichte Übersetzung handelt, die zehn Jahre vor der Übersetzung von *What Maisie Knew* erschienen ist. Sie war zu diesem Zeitpunkt zwar viel jünger und vor allem unerfahrener, dennoch wählte sie bei dieser Übersetzung eine viel freiere Vorgangsweise. Kathleen Shields von der University of Ireland merkt dazu Folgendes an: „Elle cherche à créer pour le lecteur cible un nouveau poème qui rentre dans le système littéraire de ce lecteur.”³¹ (Shields 1997: 319)

²⁷ Sie definiert sich als Erschaffende ihrer Übersetzung und legitimiert damit die Freiheiten, die sie sich bezüglich des Texts nimmt. (übers. U. K.)

²⁸ Man hat manchmal den Eindruck, dass Yourcenar dem Leser nicht zutraut, die poetische Handschrift Woolfs zu erfassen. (übers. U. K.)

²⁹ Marguerite Yourcenar fühlt sich im sich treibenden Universum des ‚stream of consciousness‘ des Buches nicht zu Hause. (übers. U. K.)

³⁰ Das schimmernde Universum Virginia Woolfs trifft auf das klassische Modell der Übersetzerin.

³¹ Sie versucht, für den Zielleser einen neuen Text zu verfassen, der in das literarische System dieses Lesers passt. (übers. U. K.)

Obwohl Marguerite Yourcenar bezüglich der Syntax nicht stark vom Originaltext abweicht, drückt sie der Übersetzung von Henry James' Roman doch ihren ganz persönlichen Stempel auf, sei es im Bereich der Lexik oder auch bei der Verwendung der suprasegmentalen Elemente oder der Zeichensetzung. „Marguerite Yourcenar n'a pas su ou n'a pas voulu mettre sa propre personnalité artistique en retrait.“³²(Desblache 1995: 24).

Bezüglich der Lexik behält Marguerite Yourcenar grundsätzlich Henry James' hohes Sprachregister bei. Sie ändert allerdings in vielen Passagen der Übersetzung immer wieder die Wortwahl, was teilweise auch zu leichten Abweichungen des Sinns führt. Oft verwendet sie in der Übersetzung ein stärkeres Wort, was die Dramatik erhöht und in der Folge eine andere Wirkung bei den LeserInnen hervorruft.

Wie die weiter oben angeführten Beispiele zeigen, gibt es Passagen in der Übersetzung, in denen Marguerite Yourcenar ohne klar erkennbaren Grund Worte ändert, Text hinzufügt oder manchmal auch weglässt. In diesen Passagen kann man erkennen, dass die Übersetzerin nicht nur streng dem Ausgangstext folgt, sondern durchaus ihre eigene Persönlichkeit einbringt. Es ist weiters die Tendenz zu beobachten, dass die Übersetzerin dem Text öfter auch Explikationen hinzufügt, welche die Wirkung auf die LeserInnen verstärken. Die translatorischen Entscheidungen sind - sofern sie nicht einem besseren Verständnis des Textes dienen - nicht immer nachzuvollziehen.

Marguerite Yourcenar hat bei der vorliegenden Übersetzung zahlreiche suprasegmentalen Elemente sowie auch die Zeichensetzung stark verändert. Es wurde festgestellt, dass sie vor allem deutlich mehr Rufzeichen verwendet als Henry James. An manchen Stellen setzt sie auch zwei oder drei Rufzeichen. Sie verändert damit in vielen Passagen den Charakter der Übersetzung, was auch die Wirkung auf die LeserInnen ändert und intensiviert. An manchen Stellen ist die Zeichensetzung schwer nachzuvollziehen und wirkt etwas willkürlich. Ähnliches ist auch bei der Übersetzung von *The Waves* festzustellen, wo sie Elène Cliche zufolge, konstant die Zeichensetzung ändert. Auch Klang, Rhythmus und Atem verändern sich in der Übersetzung (vgl. Cliche1997: 325).

Abweichungen bei der französischen Übersetzung gab es auch bei den kulturspezifischen Merkmalen, da sich die Bilder der beiden Sprachen teilweise stark unterscheiden und die LeserInnen des Zieltextes die Bilder des Ausgangstextes sonst nicht verstehen könnten.

³² Marguerite Yourcenar konnte oder wollte ihre eigene künstlerische Persönlichkeit nicht zurückstellen. (übers. U. K.)

Eine weitere wichtige Unterscheidung ist, dass das englische „you“ (Du/Sie) in der französischen Sprache sowohl mit „vous“ (Sie) als auch mit „tu“ (Du) übersetzt werden kann. Hier hat Marguerite Yourcenar sich in allen Fällen für „Sie“ entschieden, da diese Anrede in der Zeit der Jahrhundertwende, in der der Roman angesiedelt ist, vorherrschend und sogar zwischen Eltern und Kindern üblich war. Es war in manchen Familien sogar üblich, dass Eltern ihre Kinder mit „Sie“ ansprachen. Bezüglich des Ich-Erzählers hat Marguerite Yourcenar die Strategie gewählt, diesen an manchen Passagen wegzulassen. An manchen Stellen wurde „Ich“ auch zu „Wir“.

Wie aus den oben genannten Beobachtungen hervorgeht, ist aus der vorliegenden Übersetzung des Romans *What Maisie Knew* ersichtlich, dass Marguerite Yourcenar ihre Persönlichkeit durchaus einbringt und den Anspruch hat, nicht nur als reine Übersetzerin wahrgenommen zu werden: „La créatrice ne s’effacera jamais totalement devant la traductrice.“³³ (Desblache 1995: 27) Im Vergleich mit der Übersetzung von Virginia Woolfs Roman sind die Abweichungen aber geringfügiger. Für Anne-Laure Rigeade erhebt Marguerite Yourcenar das Übersetzen sogar in den Rang einer Kunst (vgl. Rigeade 2010: 5).

³³ Die Schöpferin wird nie vollständig hinter die Übersetzerin zurücktreten. (übers. U. K.)

5. Conclusio

Im ersten Teil der vorliegenden Arbeit wurde Marguerite Yourcenar in ihren verschiedenen Rollen beleuchtet – als Mensch, als Übersetzerin und als Übersetzte –, wobei der Fokus auf jener der Übersetzerin lag. In diesem Zusammenhang wurden auch einige ihrer Übersetzungen betrachtet, wobei sowohl sie selbst als auch verschiedene Wissenschaftler, die sich mit ihren Übersetzungen beschäftigt hatten, zitiert wurden. Beleuchtet wird auch der Aspekt, dass sich Marguerite Yourcenar teilweise große Freiheiten beim Übersetzen nahm, den ÜbersetzerInnen ihrer Werke diese Freiheiten aber keinesfalls zugestand.

Im Anschluss daran wurde die Methodik, nach der bei dieser Arbeit vorgegangen wurde, vorgestellt. Zu Beginn wurde die Skopostheorie von Hans Vermeer und Katharina Reiß vorgestellt. Danach wurde ein kurzer Überblick über die Theorie des translatorischen Handelns von Justa Holz-Mänttari gegeben. Der vorliegende Ausgangstext von Henry James sowie der Zieltext von Marguerite Yourcenar wurden mit Hilfe von Christiane Nords *Textanalyse und Übersetzen* (2009), einem funktionalen Ansatz, analysiert, wobei sowohl textexterne (TextproduzentIn, Raum und Zeit, Anlass, RezipientInnen) als auch textinterne Faktoren (Syntax, Lexik, suprasegmentale Merkmale, Zeichensetzung, kulturspezifische Merkmale) vorgestellt wurden. Auch die diversen Wechselwirkungen, die es zwischen diesen verschiedenen Faktoren gibt, wurden aufgezeigt.

Anschließend daran wurden im Kapitel der konkreten Analyse der Ausgangs- und der Zieltext einander in Beispielen gegenübergestellt, um festzustellen, wo die Übersetzung dem Ausgangstext folgt bzw. wo kleinere und größere Abweichungen zu verorten sind und inwieweit sich diese Abweichungen auf die LeserInnen auswirken. Es wurden dabei besonders Syntax, Lexik, suprasegmentale Elemente, Zeichensetzung und kulturspezifische Probleme untersucht. Der Analyse liegen die Einführung, Kapitel I und II, Kapitel XX sowie Kapitel XXXI der Texte zugrunde.

Im darauffolgenden Kapitel wurden die aus dieser Analyse gewonnenen Erkenntnisse in Beziehung zu Marguerite Yourcenars Aussagen das Übersetzen betreffend sowie zu Aussagen anderer relevanter Sprachwissenschaftler und zu weiteren Übersetzungen gesetzt, wobei besonders die Übersetzung von Virginia Woolf's *The Waves* zum Vergleich herangezogen wurde.

Als Ergebnis und zur Beantwortung der eingangs formulierten Forschungsfrage kann festgehalten werden, dass Marguerite Yourcenar – obwohl die vorliegende Übersetzung deutlich näher am Original bleibt als jene von *The Waves* – auch bei der Übersetzung von *What Maisie Knew* ihre Persönlichkeit stark einbringt und sich nicht als reine Übersetzerin versteht. Sie greift stellenweise stark in Henry James‘ Text ein, indem sie eigene Elemente in den Text einfließen lässt. Besonders häufige Änderungen konnten in den Bereichen der Lexik und der Zeichensetzung festgestellt werden. Dies unterstreicht ihren Anspruch, nicht nur als Übersetzerin, sondern auch als Autorin wahrgenommen zu werden.

Marguerite Yourcenar ist dafür bekannt, ihre eigenen schriftstellerischen Werke in einer sehr schönen, klaren Sprache mit genau strukturierten, logisch aufgebauten Sätzen zu schreiben, und sie überträgt dies auch auf ihre Übersetzungen. Henry James selbst verwendet sehr komplexe, aber ebenfalls, trotz vieler Nebensätze und Einschübe, klar aufgebaute Sätze. Es kann vermutet werden, dass Marguerite Yourcenar auch aus diesem Grund die Syntax weitgehend beibehalten hat. Henry James‘ Universum, das gut in Raum und Zeit verankert ist, entspricht gewissermaßen ihrem eigenen Verständnis dieser beiden Kategorien.

Marguerite Yourcenar verspürte zeitlebens das starke Verlangen zu lesen, zu schreiben und zu übersetzen. Kathleen Shields hält über ihr Verhältnis zum Übersetzen Folgendes fest: „Traduire, pour elle, est une activité d’une importance capitale.“³⁴ (Shields 1997: 9)

Ich möchte diese Arbeit mit einem weiteren Zitat von Marguerite Yourcenar schließen, in dem sie sich mit Problemen der Übersetzung auseinandersetzt:

Certes, on n’ignore pas qu’on ne réussira jamais parfaitement, que le lecteur aura toujours le droit de vous faire des reproches, souvent faux, parce qu’il ne tient pas compte de la complexité du problème, mais justes aussi, parfois. (Galey 1980: 192)³⁵

³⁴ Übersetzen ist für sie von größter Wichtigkeit. (übers. U. K.)

³⁵ Natürlich weiß man, dass es einem nie perfekt gelingen wird, dass der Leser immer das Recht haben wird, einem selbst Vorwürfe zu machen, oft ungerechtfertigt, weil er sich der Komplexität des Problems nicht bewusst ist, manchmal aber auch gerechtfertigt. (übers. U. K.)

Bibliographie

Auffermann, Verena (2016). *Henry James*. Berlin & München: Deutscher Kunstverlag.

Brosch, Renate (2016). Zwischen Amerika und Europa. Über Henry James kosmopolitische Weitsicht. In: *Literaturkritik.de*. [literaturkritik.de/id/21647](https://www.literaturkritik.de/id/21647) (Stand: 05.03.2024).

Castellani, Jean-Pierre (1997). Yourcenar de traductrice à traduite: examen de la traduction en castillan de “Quoi? L’Éternité”. In: *Écriture, Réécriture, Traduction, Actes du colloque international de Tours (20-22 novembre 1997)*. <https://www.yourcenariana.org/wp-content/uploads/2023/07/32-Castellani.pdf>.

Cliche, Elène (1997). La réécriture du texte woolfien, “The Waves” (1931), dans la traduction (1937) de Marguerite Yourcenar. In: *Écriture, Réécriture, Traduction, Actes du colloque international de Tours (20-22 novembre 1997)*. <https://www.yourcenariana.org/wp-content/uploads/2023/07/28-Cliche.pdf>.

Counihan, Francesca (1997). Écriture et autorité dans les traductions de Marguerite Yourcenar. In: *Écriture, Réécriture, Traduction, Actes du colloque international de Tours (20-22 novembre 1997)*. <https://www.yourcenariana.org/wp-content/uploads/2023/07/26-Counihan.pdf>.

Darbelnet, Jean (1979). Marguerite Yourcenar et la traduction littéraire. *Études littéraires* Volume 12, Number 1, 51-63.

Desblache, Lucile (1995). Marguerite Yourcenar: de la traduction à la création. In: *Bulletin* No 15 (septembre 1995). https://www.yourcenariana.org/wp-content/uploads/2023/07/Desblache_0.pdf.

Desblache, Lucile (1997). “Fleuve profonde, sombre rivière”: un exemple de traduction comme expression de créativité littéraire. In: *Écriture, Réécriture, Traduction, Actes du colloque international de Tours (20-22 novembre 1997)*. <https://www.yourcenariana.org/wp-content/uploads/2023/07/31-Desblache.pdf>.

Galey, Matthieu (1980). *Les Yeux ouverts*. Paris: Le Centurion.

Guissard, Lucien (1988). Marguerite Yourcenar, une certaine idée de la culture. Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. www.arlfb.be (Stand: 05.03.2024)

Gronau, Dietrich (1992). *Marguerite Yourcenar Wanderin im Labyrinth der Welt*. München: Wilhelm Heyne Verlag.

Holz-Mänttari, Justa (1984). *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*. Helsinki.

Hutchinson, Hazel (2015). Übersetzt von Ute Astrid Rall. *Henry James Biografie*. Berlin: Parthas.

James, Henry (1947). *The Art of the Novel*. London & New York: Charles Scribner’s Sons.

James, Henry (2004). *Ce que savait Maisie*. Übersetzt aus dem Englischen von Marguerite Yourcenar. Paris: 10/18.

James, Henry (2010). *What Maisie Knew*. London: Penguin Group.

Jung, Ruth (2012). Die Vagabundin des Geistes. *Deutschlandfunk Kultur*. www.deutschlandfunkkultur.de (Stand: 11.03.2024)

Lefebvre-Scodeller, Cindy (2012). Le double statut du traducteur-écrivain. In: Weckstein, Corinne & Mariaule, Michel (éds). *Le Double en traduction ou l'(impossible?) entre-deux*. Vol 2. Arras, France, p.51-70.

Nord, Christiane (2009). 4. Auflage. *Textanalyse und Übersetzen*. Tübingen: Julius Groos Verlag.

Reiß, Katharina & Vermeer, Hans (1991). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer.

Rigeade, Anne-Laure (2010). „Feux“ de la passion traductrice – un érotisme de la création (Marguerite Yourcenar). *Loxias* 29. Revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6234 (Stand: 05.03.2024).

Sanconie, Maica (2018). Préface de Marguerite Yourcenar à sa traduction, *Les Vagues*, de Virginia Woolf: le traducteur en majesté? *Revue de traduction Palimpsestes* 31.

Savigneau, Josyane (1990). *L'invention d'une vie*. Paris: Éditions Gallimard.

Shields, Kathleen (1997). Marguerite Yourcenar traductrice de Virginia Woolf. In: *Écriture, Réécriture, Traduction, Actes du colloque international de Tours (20-22 novembre 1997)*. <https://www.yourcenariana.org/wp-content/uploads/2023/07/27-Shields.pdf>

Woolf, Virginia (2000). *The Waves*. London: Wordsworth Editions Limited.

Woolf, Virginia (1974). *Les Vagues*. Übersetzt aus dem Englischen von Marguerite Yourcenar. Paris: Éditions Stock.

Yourcenar, Marguerite (1939). *Le Coup de Grâce*. Paris: Éditions Gallimard.

Yourcenar, Marguerite (1966). *Fleuve profond, sombre rivière*. Paris: Éditions Gallimard.

Yourcenar, Marguerite (1974). *Mémoires d'Hadrien*. Paris: Éditions Gallimard.

Yourcenar, Marguerite (1995). *Lettres à ses amis et quelques autres*. Paris: Éditions Gallimard.

www.wissen.de

www.archives.newberry.org

www.editis.com

Abstract

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der 1947 erschienen französischsprachigen Übersetzung des Romans *What Maisie Knew* von Henry James durch die französische Schriftstellerin und Übersetzerin Marguerite Yourcenar. Ziel der Arbeit war es zu untersuchen, wie Marguerite Yourcenar, selbst eine bekannte Schriftstellerin, bei dieser Übersetzung vorgegangen ist und welche Strategien sie dabei angewandt hat.

Die Methodik, nach der in der vorliegenden Arbeit vorgegangen wurde, beruht auf Christiane Nords übersetzungsorientierter Ausgangstextanalyse im Rahmen eines Übersetzungsvergleichs. Dieser funktionale Ansatz beruht auf der Analyse von textexternen und textinternen Faktoren.

Anhand der detaillierten Analyse konnte festgestellt werden, dass Marguerite Yourcenar die Syntax des Ausgangstextes über weite Teile beibehielt, aber Lexik, suprasegmentale Merkmale sowie Zeichensetzung beträchtlich abänderte, wodurch sie der Übersetzung ihren ganz eigenen Stempel aufdrückte. Die vorliegende Arbeit stützt Aussagen der Sekundärliteratur, wonach sich Marguerite Yourcenar nicht nur als reine Übersetzerin, sondern auch als Co-Autorin verstand. Die vorliegende Arbeit untermauert diese These mit eigenen Aussagen Marguerite Yourcenars sowie durch einen Vergleich mit ihrer früheren Übersetzung von Virginia Woolfs Roman *The Waves*, bei dem sie einen noch freieren Zugang gewählt hatte.

The subject of the present thesis is the translation of Henry James' *What Maisie Knew* by the French writer and translator Marguerite Yourcenar into French published in 1947. The thesis aims to illuminate her way of proceeding and her translation strategy, in particular in the light of her own role as an author.

The thesis uses Christiane Nord's method of a translation-oriented analysis of the source text as part of a translation comparison. This method is based on a functional approach combining textexternal and textinternal elements.

On the basis of detailed analysis the thesis is able to show that Marguerite Yourcenar kept the syntax of the source text to a large extent, however she considerably changed the lexis, suprasegmentals and punctuation and thereby put her own mark on the translation. The thesis supports the thought found in secondary literature that Marguerite Yourcenar understood herself not merely as a translator, but also as a co-author. The thesis makes this claim even more plausible by referring to the author's own statements and finally offers a comparison with Marguerite Yourcenar's earlier translation of Virginia Woolf's novel *The Waves*, where she presented an even looser translation.