



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Herman Melvilles Bartleby, the Scrivener - Projekt einer literarischen Translation

verfasst von | submitted by

Peter Martin BA

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

Wien | Vienna, 2025

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

UA 066 870

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

Masterstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von | Supervisor:

Dr. Christine Frank Privatdoz. MA

Abstract

Die folgende Masterarbeit ist, wie der Untertitel *Projekt einer literarischen Translation* bereits vermittelt, eine Übersetzungsarbeit, die sowohl die (Neu)Übersetzung von Herman Melvilles *Bartleby, the Scrivener* (1853) als auch ihren Arbeitsbericht beinhaltet. Ziel der Arbeit war neben der Übersetzung sowohl der produktive Vergleich mit anderen deutschen Übersetzungen *Bartlebys* als auch eine konstruktive Auseinandersetzung mit der Methode des verfremdenden Übersetzens, wie sie schon Schleiermacher angewendet und reflektiert hat. Hierfür wurde das Übersetzen als Tätigkeit oder Engagement einer theoretischen sowie praktischen Verquickung diskutiert, das Phänomen der Neuübersetzung beleuchtet und eine übersetzerische Position formuliert, die den Anspruch an die vorliegende Neuübersetzung darlegt.

Der darauffolgende Arbeitsbericht bietet Einblicke in die konkrete Übersetzungsarbeit. Vor allem ist dabei das Sichten von wichtigen Textelementen – in der Arbeit als *Interferenzen von Wichtigkeiten* bezeichnet – und das Identifizieren von Textstellen gemeint, die ein verfremdendes Übersetzen erlauben und in der Arbeit als *Fluchtlinien des Fremdsprechens* bezeichnet werden. Diese Befunde veranschaulichen ohne Anspruch auf Vollständigkeit die Möglichkeiten, die Fremde einer anderen Sprache in die eigene hinüberzubeugen.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
2.	Entlang translationstheoretischer Überlegungen	5
2.1	Übersetzen als Tätig-werden zwischen Theorie und Praxis	6
2.2	Neuübersetz(ung)en	18
2.3	Die übersetzerische Position: „Herberge des Fernen“	28
3.	Bericht einer Übersetzungsarbeit	36
3.1	Rahmenbedingungen	37
3.2	Interferenzen von Wichtigkeiten	46
3.3	Fluchtlinien des <i>Fremdsprechens</i>	57
3.4	Schlussbetrachtung	86
4.	Übersetzung	88

1. Einleitung

In *Yannick* (2023), einem Spielfilm des französischen Filmemachers Quentin Dupieux, übernimmt ein gelangweilter Theaterbesucher kurzerhand den Theaterabend, indem er mit gezücktem Revolver die Schauspieler:innen bei ihrem Auftritt unterbricht, sich aus dem Publikum einen Laptop reichen lässt, ein neues Stück schreibt und es dann selbst zur Aufführung bringt.¹ In ähnlicher Weise – hier ohne Revolver – wird in der folgenden Arbeit das Übersetzen zum Engagement zwischen Zuschauerraum und Bühne, indem sich durch die Beteiligung *am* Auftritt (dem eigentlichen Übersetzen also) an der Diskussion *über* den Auftritt (den übersetzungstheoretischen Diskursen) eingemischt wird.

Bereits im alten Griechenland hat man sich auf dieses Engagement zwischen Theorie und Praxis verstanden. Im Altgriechischen bedeutet „Θεωρία“ [dt. Theorie] unter anderem „das Zuschauersein, das Beiwohnen an einem Schauspiel“². „πρᾶξις“ [dt. Praxis] hingegen ist die „Tätigkeit, Handlung, Tat“³. Beide Seiten werden in den folgenden Ausführungen verquickt und sollen im kritischen Vergleich mit anderen Übersetzungen zu dem führen, was Friedrich Schlegel in seinem Athenaeum-Fragment Nr. 117 unter einer *produktiven Kritik* verstanden hat: „Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden. Ein Kunsturteil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, entweder im Stoff, als Darstellung des notwendigen Eindrucks in seinem Werden, oder durch eine schöne Form [...] hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst“⁴. Diesem Verständnis von Kritik folgen ebenfalls der französische Philosoph Paul Ricœur, der zum Übersetzen schreibt, dass „die einzige Art und Weise, eine Übersetzung zu kritisieren – was man immer tun kann –, darin [besteht], eine andere vorzuschlagen“⁵, sowie der französische Übersetzer Antoine Berman, der diesen Ansatz *Criticism by Translation* nennt: „also eine Kritik, die nicht bloß erklärend und erhaltend, sondern die selbst produzierend wäre. [...] Eine Kritik im anspruchsvollsten Sinne des Wortes, d.h. sie versucht, sich als produktiver, befruchtender kritischer Akt zu vollziehen.“⁶ Nicht ganz so streng, aber aus diesem

¹ Vgl. *Yannick*, Regie: Quentin Dupieux, Frankreich 2023.

² „Θεωρία“, GD – Wörterbuch Altgriechisch-Deutsch Online (2023), abgerufen am 19.09.2025.

³ „πρᾶξις“, ebd.

⁴ Schlegel, Friedrich: Athenaeum. Fragment Nr. 116, in: *Lyriktheorie* (Uni Wuppertal) [Online], abgerufen am 15.10.2025.

⁵ Ricœur, Paul. *Vom Übersetzen. Herausforderung und Glück des Übersetzens*, übers. von Till Bardoux. 1. Aufl. Berlin: Matthes & Seitz 2016, S. 38.

⁶ Berman, Antoine: *Das Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, übers. von Irene Kuhn, in: Kuhn, Irene (Hg.). *Antoine Berman's "produktive" Übersetzungskritik. Entwurf und Erprobung einer Methode*. Tübingen: Narr 2007. S. 53–127, hier: S. 126.

(romantischen) Geiste heraus entsteht die vorliegende Neuübersetzung von Herman Melvilles *Bartleby, The Scrivener* (1853).⁷

Kaum eine andere Erzählung des 19. Jahrhunderts hat heutzutage eine derartige Prominenz erlangt wie Melvilles „Original“⁸, wie Gilles Deleuze den blassen Schreiberling bezeichnet: it takes one to know one. *Bartleby* gehört trotz der Kürze zusammen mit dem wesentlich umfangreicheren *Moby-Dick* zu Melvilles bekanntesten Schöpfungen und steht heutzutage im ehrwürdigen Rang jener literarischen Figuren, die – ähnlich eines Don Quijote oder Sherlock Holmes – ihrem Autor aus dem Schoss gewachsen und mehr geworden sind als nur ihr Text. Vor allem ist es Bartlebys „Ruhmesformel“⁹ „I would prefer not to“, der dem Text entlaufen ist, allgemein und interdisziplinär als Widerstandsgeste rezipiert wird und von polit-philosophischen Theorien wie unter anderem von Slavoj Zizeks „Bartleby Politics“¹⁰ oder der Protestbewegung *Occupy* vereinnahmt wird.¹¹ In der Übersetzung und ihrem Arbeitsbericht gilt es, sich wieder auf den Text zu besinnen – *Bartleby* in und durch seinen Text zu begreifen.

Die Frage nach der Notwendigkeit – dem Warum – einer Neuübersetzung ist schnell beantwortet: sie ist so notwendig wie es notwendig ist, diese Masterarbeit zu verfassen. Mit ihr soll zwangsläufig auch nichts besser gemacht werden, was oft als Grund für eine Neuübersetzung angeführt wird. Stattdessen ist der Anlass ganz privater Natur. Es ist die Angelegenheit einer „fröhlichen Wissenschaft“¹² – Denkaufgabe und Fingerübung sozusagen.

⁷ Selbstverständlich kann Literatur und überhaupt Kunst kritisiert werden, ohne selbst kunstschaaffend zu sein.

⁸ Deleuze, Gilles: *Bartleby oder die Formel*, in: Ders.: *Kritik und Klinik*, übers. von Joseph Vogl. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000. S. 94–123, hier: S. 113. – Deleuze schreibt: „Das heißt, dass die besonderen Personen, die in einem Roman zahlreich vorkommen können, Charaktere haben, die ihre Form bestimmen, Eigenheiten, aus denen sich ihr Bild zusammensetzt; sie unterliegen dem Einfluss ihrer Umgebung und auch ihrem wechselseitigen, so dass ihre Aktionen und Reaktionen allgemeinen Gesetzen gehorchen, wobei sie jedes Mal einen besonderen Wert bewahren [...] Vom Original hingegen weiß man eben nicht, ob es, abgesehen vom uranfänglichen Gott, überhaupt absolut existiert, und man hat schon Glück, wenn man einem begegnet. [...] Jedes Original ist eine mächtige einmalige Figur, die über jede erklärbare Form hinausreicht. Es sendet flammende, expressive Züge, die die Sturheit eines bildlosen Denkens, einer Frage ohne Antwort, einer extremen und rationalitätslosen Logik kennzeichnen. Sie verfügen über nichts Allgemeines und sind keine Besonderen. Sie entgehen der Erkenntnis, sie fordern die Psychologie heraus. Selbst die von ihnen ausgesprochenen Worte übersteigen die allgemeinen Sprachgesetze (die ‚Voraussetzungen‘) wie ebenso die schlichten Besonderheiten der Rede, da sie gleichsam die Spuren oder Projektionen einer einzigartigen, originalen, einer ersten Sprache sind und das Sprachliche überhaupt an die Grenze des Schweigens und der Musik tragen. Bartleby hat nichts Besonderes, auch nichts Allgemeines, er ist ein Original.“

⁹ Ebd., S. 94.

¹⁰ Zizek, Slavoj: *The Obscene Knot of Ideology, and How to Untie It*, in: Ders.: *The Parallax View*. Cambridge (MA): MIT Press 2006. S. 330–385, hier: S. 341.

¹¹ Vgl. Vgl. Ott, Karl-Heinz. *Vom Drang, das Rätsel zu lösen*, in: Melville, Herman. *Bartleby, der Schreiber. Eine Geschichte aus der Wall Street*, übers. von Karl-Heinz Ott. Zürich: Kampa Verlag 2025. S. 71–117, hier: S. 89–92.

¹² Vgl. Nietzsche, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft*, in: Ders.: *Werke in zwei Bänden*, hg. von Ivo Frenzel. Bd. 1. München: Carl Hanser Verlag 1979. 481–544, hier: S. 483. – Nietzsche schreibt: „«Fröhliche Wissenschaft»: das bedeutet die Saturnalien eines Geistes, der einem furchtbaren langen Druck geduldig widerstanden hat – geduldig, streng, kalt, ohne sich zu unterwerfen, aber ohne Hoffnung – und der jetzt mit einem Male von der Hoffnung angefallen wird, von der Hoffnung auf Gesundheit, von der *Trunkenheit* der Genesung.“

Das Denken über Sprache und Literatur *im* und *durch* das Übersetzen – durch ein Tätig-werden in ein Verhältnis gelangen – wofür das Format einer Masterarbeit nicht untauglich ist.

Um der akademischen Form (und der komparatistischen Disziplin) zu entsprechen, ist das Ziel dieser Arbeit neben einer brauchbaren Neuübersetzung auch ihr Arbeitsbericht, der ebenfalls den Vergleich mit anderen (mehrsprachigen) Übersetzungen beinhaltet. Dabei soll es jedoch nicht darum gehen, „die gängige Doxa und die unpersönlichen Topoi über das Übersetzen für sich nachzusprechen“¹³, sondern die eigene Übersetzerpraxis zu reflektieren – sich der Prinzipien bewusstwerden, die die Übersetzung leiten. Es geht darum, eine eigene Methode zu entwickeln, ein, wie es bei Berman heißt, „Übersetzungsprojekt“¹⁴ anzulegen sowie den „Horizont des Übersetzers“¹⁵ zu bestimmen, und diese Praxis en passant mit theoretischen Überlegungen anzureichern.

Im Kontext der übersetzungstheoretischen Überlegungen (wobei im weiteren Verlauf der Arbeit vom Begriff der Übersetzungstheorie abgesehen wird) soll darüber nachgedacht werden, was es heißt, (einen Klassiker) neu zu übersetzen, und wie das Übersetzen eine Möglichkeit des Tätig-werdens zwischen Theorie (ihren Grundbegriffen) und Praxis darstellt. Denn eine Neuübersetzung ist etwas anderes als eine Erst- oder Teilübersetzung¹⁶ und es macht einen Unterschied, ob nur *Bartleby* übersetzt wird oder die gesamten *Piazza Tales*, in denen Bartleby an zweiter Stelle steht; oder sogar *Bartleby* in einem Band mit sämtlicher Kurzprosa Melvilles als Übersetzung vorgelegt wird (obwohl das in den meisten Fällen eine verlagspolitische Entscheidung und keine der Übersetzer:innen ist). Zusätzlich wäre zu klären, welche Vorstellungen vom Übersetzen der Übersetzungsarbeit vorausgehen. Es gilt den Kulturtransfer zu schildern, die Grundprinzipien offen darzulegen, für die man sich beim Übersetzen entschieden hat, und anhand von Beispielen zu belegen. Das Format dieser Arbeit wiederum beschreibt der Untertitel *Projekt einer literarischen Translation*, der sich an Bermans bereits zitierten Begriff des *Übersetzungsprojekts* anlehnt, mit dem ein kohärentes Vorhaben zum Ausdruck kommen soll, was jedoch „latente und punktuelle Widersprüche nicht ausschließen [soll]“¹⁷.

Der übersetzungstheoretische Forschungsstand wiederum ist für diese Arbeit nebensächlich und zudem als unübersichtlich zu beschreiben, wofür symptomatisch eine überbordende Sekundärliteratur steht. In den unzähligen Beiträgen zu stilistischen Fragen ist für das

¹³ Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 106.

¹⁴ Ebd. S. 102.

¹⁵ Ebd. S. 106.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 79.

¹⁷ Ebd., S. 114. – Es muss wohl hinzugefügt werden, dass dem Begriff *Projekt* heutzutage eine gewisse Abneigung entgegenzuhalten wäre. Dennoch bleibt es im Rahmen dieser Arbeit dabei.

übersetzerische Engagement nur wenig von Belang. Oft verhärten sich gut begonnene Ansätze in starren Deutungswahrheiten oder verirren sich in abstraktem Theoriemanierismus. Darüber hinaus können Fragestellungen zum sehr aktuellen Phänomen des KI-Übersetzens im Rahmen dieser Arbeit, wenn überhaupt, nur beiläufig besprochen werden.

Schließlich zum Aufbau der Arbeit, die sich in drei Teile gliedert. Im ersten Teil wird eine (para)theoretische Grundlage geschaffen, die durch übersetzungstheoretische Exkurse Position und Verfahren der vorliegenden Übersetzungsarbeit formuliert und ausrichtet. Der zweite Teil wiederum ist die konkrete Übersetzungsarbeit am Text. Hier werden übersetzungsrelevante Fragen und Aspekte herausgegriffen und besprochen, die *Bartleby* betreffen und mit denen möglicherweise allgemeinere Aussagen getroffen werden können. „Denn“, so Berman, „die Dinge konkret angehen, das ist nur dann sinnvoll, wenn es auf der Basis der begrifflichen Reflexion geschieht.“¹⁸ Der dritte und letzte Teil ist schließlich die Übersetzung, die bestenfalls aller Fragen Antwort ist.

¹⁸ Ebd., S. 54.

2. Entlang translationstheoretischer Überlegungen

Jeder Mensch ist auf der einen Seite in der Gewalt der Sprache, die er redet; er und sein ganzes Denken ist ein Erzeugnis derselben. [...] Auf der anderen Seite aber bildet jeder freidenkende Mensch auch seinerseits die Sprache.¹⁹

Vor der eigentlichen Übersetzung von Melvilles *Bartleby* und ihrem Arbeitsbericht, sind zunächst einige übersetzungstheoretische Fragen zumindest anzureißen, die sich im und beim Übersetzen ergeben haben. Zunächst soll dabei der Akt des Übersetzens als Modus eines Denkens zwischen Theorie und Praxis vorgestellt werden – sowie Übersetzen gleichermaßen immer auch ein Schreiben zwischen Sprachen ist. Zudem geht es um die Frage, was es heißt, neu zu übersetzen, da Melvilles Erzählung *Bartleby* spätestens seit den 1990-Jahren einem wiederholten Neuübersetzen in alle möglichen Sprachen ausgesetzt ist.²⁰ Schließlich bilden diese theoretischen Erwägungen die Grundlage für das Übersetzungsprojekt und leiten hin zur entsprechenden Übersetzerposition, die, daran anschließend, formuliert wird. Im besonderen Maße – und Schleiermachers Diktum folgend, dass jeder mehr oder weniger freidenkende Mensch auch seinerseits die Sprache bildet – geht es dabei nicht darum, sich in übersetzungstheoretischen Diskursen und ihren Begrifflichkeiten zu verlieren. Vielmehr gilt es, das Übersetzen als ein Amalgam zwischen literarischem Entwurf und wissenschaftlicher Methode vorzustellen, und darin eine eigene Sprache zu bilden. Oder wie Berman es formuliert. Dass „[d]as Übersetzungsprojekt kein theoretisches zu sein braucht.“²¹ Wie es auch für den Übersetzungsanalytiker gilt, müssen hier, so weit wie möglich, die Terminologie und Begriffe erläutert werden, um, so abermals Berman, den eigenen Diskurs „aus dem hermetischen Ghetto zu befreien“²².

¹⁹ Schleiermacher, Friedrich. Über die verschiedenen Methoden des Uebersetzens, in: Störig, Jörg (Hg.). Das Problem des Übersetzens. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1963. S. 38–70, hier: S. 43.

²⁰ Vgl. Ott, *Vom Drang, das Rätsel zu lösen*, S. 71–75.

²¹ Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 102.

²² Ebd., S. 105.

2.1 Übersetzen als Tätig-werden zwischen Theorie und Praxis

Noch bevor sie dazu dient zu kommunizieren, dient Sprache dazu zu leben.²³

Übersetzen als Metasprache und Beziehungsarbeit

Übersetzen heißt sowohl *zwischen* und *mit* als auch *in* den Sprachen sein. Der Akt des Übersetzens ist ein metasprachliches *Inter-esse*, das sowohl ein Dazwischen als auch ein Darin bedeutet. Er ist Kommunikationssituation und damit eine Beziehungsarbeit, die zwischen dem Übersetzer und der Sprache und zwischen den Sprachen selbst stattfindet. Es ist der französische Philologe und Übersetzer Arthur Goldschmidt, der schreibt, dass sich verschiedene Sprachen – in seinem Fall Deutsch und Französisch – „nicht in derselben Weise im Körper verorten.“²⁴ Bereits im eigenen Körper also müssen die Sprachen in Beziehung treten, um produktiv zu werden. Aber auch außerhalb des eigenen Körpers ist das Übersetzen ein (Über)Setzen von Beziehungen zwischen Disziplinen und Formen der Grammatik, die im akademischen Wissenschaftsbetrieb oft nicht zusammen gedacht, sondern auseinandergehalten werden. Übersetzen ist das Medium der Durchlässigkeit und der Beziehungen *mit* und *zwischen* den Sprachen *in* der Sprache. Übersetzen als sprachliche Beziehungsarbeit heißt grundlegend immer „das Denken zu denken“²⁵ und „sich im Denken engagieren“²⁶.

Die Verbalisierung von Substantiven oder nominalen Konstruktionen ist dieser Beziehungskonstellation dabei ihre lexikalische Geste, die dem Tätig-werden vorausgeht. Substantivkonstruktionen als Verben denken, öffnet den Raum, in dem „Thätigkeit“²⁷, „eine Aktivität, ein Bewirken, eine Potentialität am Werk“²⁸ räsonieren. Es entsteht ein Raum, in dem die Sprache *sprechen* wird und die Übersetzung *übersetzen*. Denn es ist nicht die Übersetzung, sondern das Übersetzen, das die Sprachen stets in Bewegung setzt und darin hält.

²³ Benveniste, Émile. Kommunikation, in: Ders.: Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft, übers. von Wilhelm Bolle. Frankfurt am Main: Syndikat-Reprise 1977. S. 61–105, hier: S. 76.

²⁴ Goldschmidt, Arthur: Der Stoff des Schreibens, übers. von Klaus Bonn. 1. Aufl. Berlin: Matthes & Seitz 2005, S. 143.

²⁵ Meschonnic, Humoldt heute denken, übers. von Bettina Lindorfer, in: Trabant, Jürgen (Hg.). Sprache denken. Positionen aktueller Sprachphilosophie. Frankfurt am Main. Fischer Verlag 1995. S. 67–89, hier: S. 68.

²⁶ Ebd., S. 70.

²⁷ Humboldt, Wilhelm: Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts [1830–1835], in: Leitzmann, Albert (Hg.): Wilhelm von Humboldts Werke. Siebenter Band. Erste Hälfte. Einleitung zum Kawiwerk. Berlin: B. Behr Verlag 1907. S. 1–344, hier: S. 46. – Humboldt schreibt: „Sie selbst [die Sprache] ist kein Werk (Ergon), sondern eine Thätigkeit (Energeia).“.

²⁸ Cassin, Barbara. Der theoretische Status des Unübersetzbaren, S. 22.

Durch das Inter-esse der Sprachen, diesem *in* und *zwischen* den Sprachen, ist das Übersetzen zugleich „Ausübung“ und „Verfahrungsart“²⁹, wie es die Gebrüder Grimm unter dem Lemma „Praxis“ anführen, als auch (theoretische) Betrachtung und Reflexion, „um das Verhältnis der Sprachen“, so die französische Philologin Barbara Cassin, „untereinander zu beleuchten.“³⁰ Der französische Übersetzer Henri Meschonnic beschreibt das Übersetzen als „Beziehung stiftende Funktion“³¹; Ricoeur als eine „sprachliche Gastfreundschaft“³²; der deutsche Homer-Übersetzer Wolfgang Schadewaldt wiederum als „schöpferische Tat“³³, die dem des Schriftstellers gleichkommt. Indem Meschonnic im Zuge seiner Bibelübersetzung auf einen Vers im Buch Exodus verweist – Ex 24,7: „na’asseh ve nishma – wir werden tun und hören.“³⁴ – geht er so weit zu sagen, dass das Tun nicht nur dem Hören vorausgeht, sondern auch dem Wissen über das, was zu tun ist bzw. getan wird.³⁵

Übersetzen ist demnach in weiten Teilen Intuition, die aber nicht unüberlegt passiert, sondern, im Gegenteil, „durchdrungen von ‚Reflexion‘“³⁶ stattfindet.³⁷ Auch Cassin betont das Originäre des Übersetzens, indem es dabei „weniger um Adaption als vielmehr um Neuerfindung [geht]“³⁸. Der Ulysses-Übersetzer Hans Wollschläger nennt es „die schöpferische, nie erlahmende tätige Passivität“³⁹. Wilhelm von Humboldt wiederum, auf den die meisten dieser Diskurse zurückgehen, beschreibt die Tätigkeit des Übersetzens als „einfache und anspruchslose Liebe zum Original“⁴⁰. In all diesen Ansätzen wird das Übersetzen als ein genuines Tun aufgefasst.

²⁹ „Praxis, f.“, Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/25, <<https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=P07157>>, abgerufen am 19.09.2025.

³⁰ Kasper, Judith, Vorwort, in: Barbara Cassin. *Die Unübersetzbaren. Drei Essays*. Berlin: Turia + Kant 2023. S. 7–12, hier: S. 8.

³¹ Meschonnic, *Ethik und Politik des Übersetzens*, S. 20.

³² Ricoeur, *Vom Übersetzen*, S. 41.

³³ Schadewaldt, Wolfgang. *Das Problem des Übersetzens* (1927), in: Störig, Jörg (Hg.). *Das Problem des Übersetzens*. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1963. S. 223–241, hier: S. 235.

³⁴ Meschonnic, *Ethik und Politik des Übersetzens*, S. 171.

³⁵ Vgl. ebd.

³⁶ Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 105.

³⁷ Der norwegische Schachgroßmeister Magnus Carlsen verkündet im Juli 2022 seinen Rücktritt von der klassischen Schachweltmeisterschaft, unter anderem mit der Begründung, dass er Schnellschachformate bevorzuge, da diese ein intuitiveres Spiel erlauben, im Gegensatz zu den durchtheorisierten Eröffnungsvorbereitungen im klassischen Format. Die intuitive Spielweise jedoch, die Carlsen bevorzugt und einfordert, ist letzten Endes das Ergebnis eines strengen Schachstudiums und einer jahrelangen erfolgreichen Spiel- und Turniererfahrung.

³⁸ Cassin, *Die Energie des Unübersetzbaren*, S. 65.

³⁹ Wollschläger, Hans: Am Ende eines »Welt-Alltags«, in: die horen. *Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik: Im übersetzen Sinn / Vom literarischen Übersetzen*, 2/50, 2005, S. 77–85, hier: S. 80.

⁴⁰ Humboldt, Wilhelm: Einleitung zu „Agamemnon“, in: Störig, Jörg (Hg.). *Das Problem des Übersetzens*. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1963. S. 71–96, hier: S. 83.

Gegen diese Auffassungen wiederum lassen sich viele berechtigte Einwände finden, u.a. derjenige, dass die Fokusverschiebung auf das Verhältnis der Sprachen das Original vernachlässige.⁴¹ Diesem aber wäre zu entgegnen, dass das Original gerade in der Betrachtung der Sprache(n) – im dreifachen hegelianischen Sinne einer dialektischen Aufhebung⁴² – *aufgehoben* wird. Das Original wird nicht vernachlässigt, sondern umcodiert. Zudem, so Cassin, ist in der (relativen) Eigenständigkeit des Übersetzens weniger Verlust am Original, sondern vielmehr die Überwindung der Vorstellung eines abgeschlossenen Werks (ergon) hin zu seiner Überschreibung in *energeia* festzustellen – zwei Grundbegriffe Humboldts.⁴³ Berman geht es schließlich um die konkrete sprachliche Situiertheit des Übersetzens. Die konkrete „Schreibart“ der Übersetzung definiert er als eine,

die in ihrer eigenen Sprache die Schreibart einer anderen Sprache aufnimmt, und die nicht vergessen machen darf, dass sie diesen Vorgang beinhaltet [...]. Genau wie im Wort, in unserem Sprechen, [...] stets auch das Sprechen des andern mitgegeben ist, sodass die dialogische Struktur der menschlichen Sprache in dieser Verflechtung zweier Sprachen besteht.⁴⁴

Das Lesen von Übersetzungen als Denk- und Daseinsform

Die scheinbare Unterlegenheit von Übersetzungen ihrem Original gegenüber ist in den Philologien nach wie vor Konvention. Für die Geisteswissenschaften ist es stets präziser, einen Text in seiner Originalsprache zu lesen, obschon darüber nicht selten vergessen wird, dass Übersetzungen Texte eigenen Rechts sind. Wie es denn im Original steht, bemühen sich die Philolog:innen zu fragen und hätten nur allzu recht in ihrem Anspruch, wenn sie die Übersetzung nicht nur als Notbehelf, sondern als genuine Schreib- und Textart betrachten würden. Denn so Berman: „Sowie für das Werk das Übersetzt-werden eine Bereicherung darstellt und keine Entwurzelung, genauso ist das Lesen einer Übersetzung für den Leser ein originärer Vorgang.“⁴⁵

Abseits der philologischen Textarbeit hingegen ist davon auszugehen, dass die meisten Menschen zunächst mit Übersetzungen – ob gelesen oder vorgelesen – in Kontakt mit Literatur

⁴¹ Der deutsche Übersetzer Burkhard Kroeber sieht in der Rolle des Übersetzers die des Interpreten und bemüht, im Gegensatz zum Übersetzer als Schriftsteller und Dichter, die Allegorie des Schauspielers und Musikers, vgl. Kroeber, Burkhard: Zum Neuübersetzen von Klassikern. Inputreferat zur Jahrestagung des Schweizer Übersetzerverbands Bellinzona, in: *literaturuebersetzer.de* [Online], abgerufen am 12.09.2025.

⁴² Vgl. Hegel, Friedrich Wilhelm. Die objektive Logik, in: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Gesammelte Werke, hg. Von Walter Jaeschke. Band 11. Hamburg: Felix Meiner Verlag 1978, S. 57f.

⁴³ Vgl. Cassin, *Der theoretische Status des Unübersetzbaren*, S. 74f.

⁴⁴ Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 92.

⁴⁵ Ebd., S. 91f.

treten. Die hiesigen Bibliotheken sind voll mit deutschsprachigen Übersetzungen und „[e]ine Übersetzung braucht nicht einmal gut zu sein“, so schreibt es Berman, „um auf die Empfänger-Kultur zu wirken.“⁴⁶ Hinzu kommen solche (verirrten) Stimmen, die behaupten, dass es Übersetzungen gäbe, die „ungleich großartiger, besser als das Original“⁴⁷ sind, wie es Wollschläger für die Übertragung Erich Frieds von Dylan Thomas' *Milkwood* goutiert. Doch auch das Übertreffen einer Übersetzung ist letztlich ein Verfehlen.

Auch im Kanon der Academia sind berühmte Übersetzungen vertreten, werden geschätzt und bilden nachhaltige Gedankenfundamente, um an dieser Stelle nur die international kanonisierten Bibelübersetzungen anzuführen. Noch Lessing vertritt die sogenannte „Urevangeliumsthese“, die besagt, dass die synoptischen Evangelien bereits Übersetzungen eines ursprünglich im Hebräisch bzw. Aramäisch verfassten Urevangeliums (auch Nazarenerevangelium genannt) sind.⁴⁸ Auch Melville, in dessen Texten zahlreiche Bibelzitate zu finden sind, arbeitet nicht mit den griechischen bzw. hebräischen Urtexten, sondern mit der *King James Bible* (auch *Authorized Version*), einer seit 1611 mehrfach überarbeiteten englischen Bibelübersetzung.⁴⁹

Grund für die Inferiorität von Übersetzungen ist nach wie vor ein essentialistisches Sprachverständnis, das nicht nur die Monotheismen, sondern auch die (westlichen) Philologien prägt und bestimmt. Doch, so Cassin, „[f]alls es Universelles gibt [...], ist es nicht „umfassend“, sondern „lateral“, und es nennt sich: Übersetzung.“⁵⁰ Cassin geht so weit zu sagen, dass die Übersetzung als Medium des Wissens, wie man mit Differenzen umgeht, ihr geradezu auserkoren scheint, „das neue Paradigma der Geisteswissenschaften zu bilden.“⁵¹ Und allein ist sie mit ihren Ansichten nicht. Ähnliche Formulierungen lassen sich unter anderem beim französischen Übersetzer Pierre Pénisson finden, wenn er schreibt, dass die Übersetzung mindestens so ursprünglich ist wie der Ursprung.⁵² Und auch Umberto Eco schreibt, dass die

⁴⁶ Ebd., S. 79.

⁴⁷ Vgl. Wollschläger, *Am Ende eines »Welt-Alltags«*, S. 80.

⁴⁸ Vgl. Lessing, Gotthold Ephraim: Neue Hypothese über die Evangelisten als bloß menschliche Geschichtsschreiber betrachtet, in: Maltzahn, Wendelin (Hg.): Lessings Litterarischer Nachlaß. Bd. 11, Abt. 2. S. 121–140. – Herder wiederum spricht von einem mündlichen Urevangelium, das in den synoptischen Evangelien transkribiert wurde. Vgl. dazu: Herder, Johann Gottfried: Vom Erlöser der Menschen. Nach unsren drei ersten Evangelien, in: Ders.: Werke in zehn Bänden. Band 9/1. Theologische Schriften, hg. von Paul Rilla. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1994. S. 609–724, hier: S. 686. – Was wiederum bedeutet es übersetzungstheoretisch, einen mündlich tradierten Text in einer anderen Sprache schriftlich zu fixieren?

⁴⁹ Vgl. Blair, Ruth: Herman Melville and the Bible, in: Carmichael, Calum (Hg.): *The Cambridge Companion to the Bible and Literature*. 1. Aufl. Cambridge: University Press 2020. S. 238–255.

⁵⁰ Cassin, *Die Energie des Unübersetzbaren*, S. 60.

⁵¹ Ebd., S. 71.

⁵² Vgl. Pénisson, Pierre. Littérature et droit à l'autodétermination linguistique en Allemagne, in: *Hypotheses* [Online], 02/2012, S. 8–11, hier: S. 11.

Sprache Europas die Übersetzung ist.⁵³ In besonderer Weise denkt Cassin das Übersetzen durchweg in politischen Dimensionen und endet in ihrem Essay *Die Energie des Unübersetzbaren* mit folgendem Plädoyer:

Ich wünsche, dass die humanistischen Disziplinen, in denen ein großer Schatz an verschiedenen Sprachen zusammenkommt, schon in den Schulen, ja schon von der Vorschule an, ihren gesamten Raum zugunsten einer Tätigkeit des Übersetzens aufwenden, d.h. die Wörter und Texte in Sprachen, in ihrer Originalsprache und in der Zielsprache behandeln.⁵⁴

Das Unübersetzbare beim Übersetzen

Die literatur- und sprachwissenschaftlichen Fragen und Überlegungen zu den sogenannten *Unübersetzbaren* sind weitreichend. Bis heute trägt sich – mehr im philologischen Diskurs als in naturwissenschaftlichen Disziplinen oder unter Laien – die allgemeine Vorstellung vom Unübersetzbaren als eine grundlegende Unmöglichkeit des Übersetzens, als ein Scheitern ab ovo – insbesondere jener kanonisierter Autor:innen, die zu unübersetzbaren Größen stilisiert werden. Viele dieser auserkorenen Literaturgrößen wiederum haben sich selbst – sowohl implizit als auch explizit – an diesem Diskurs beteiligt, denen fast allen gemeinsam ist, dass sie die Übersetzung gegenüber dem Original geringachten. So war die Geringschätzung eines Gustave Flauberts gegenüber Übersetzungen seiner eigenen Texte groß, der seinen Freund Ivan Turgenev zwar bittet, seine Erzählung *Un coeur simple* (1877) für eine russische Zeitschrift zu übersetzen, jedoch weniger an der Übersetzung - „Ob es mehr oder weniger gut übersetzt ist, kümmert mich wenig.“ – als am Geld interessiert ist, das damit zu verdienen ist.⁵⁵ Ein jüngeres Beispiel wiederum wäre Vladimir Nabokov, der sogar mathematisch darzulegen versucht, dass Puschkins *Jewgeni Onegin* (1833) in Versen unübersetzbar ist, und deshalb eine prosaische Übersetzung ins Englische vornimmt.⁵⁶ Nabokovs Prämissen wiederum werden vom deutschen Übersetzer Rolf-Dietrich Keil umgedreht, der sich nämlich gegen eine Prosaübersetzung und

⁵³ Vgl. Eco, Umberto: Konklusionen, in: Ders.: Die Suche nach der vollkommenen Sprache, übers. von Burkhart Kroeber. 3. Aufl. München: C.H. Beck 1995. S. 342–357, hier: 354f.

⁵⁴ Cassin, *Die Energie des Unübersetzbaren*, S. 75.

⁵⁵ Vgl. Urban, Peter (Hg.): Gustave Flaubert – Ivan Turgenev. Briefwechsel 1863 – 1880, übers. von Eva Modenhauer. Berlin: Friedenauer Presse 1989, S. 118: „[...] wenn Ihnen die Sache zusagt, wäre es mir auch diesmal angenehm, wenn sie [Flauberts *un coeur simple*] in einer russischen Zeitschrift erschiene, damit ich ein bißchen Geld bekomme. (Ob es mehr oder weniger gut übersetzt ist, kümmert mich wenig.)“.

⁵⁶ Vgl. Nabokov, Vladimir: Problems of Translation: “Onegin” in English, in: *Partisan Review*, 22/4. 10/1955, S. 496–512.

für die Verse entscheidet, da „eine Übersetzung, die nicht imstande ist, den Eindruck von Dichtung zu vermitteln, damit allein schon den Text ganz entscheidend verfälscht.“⁵⁷

Zunächst wäre diesen essentialistischen Auffassungen entgegenzuhalten, dass gerade im Glauben an das Unübersetzbare die Dringlichkeit zu übersetzen potenziert wird. Denn es gilt grundlegend das, was die deutschen Übersetzer:innen Elisabeth Edl und Wolfgang Matz in ihrem Aufsatz *Fremde Ähnlichkeit* (2022) richtig festhalten: „Die Existenz von Übersetzungen widerlegt ihre prinzipielle Unmöglichkeit.“⁵⁸ Auch Schadewaldt schlägt in die gleiche Kerbe, wenn er – mit Adornos „drohend erhobenem Zeigefinger“⁵⁹ – postuliert: „Die Unmöglichkeit des Übersetzens ist eine theoretische, keine praktische!“⁶⁰ Interessant ist hier, wie die Aussage Schadewaldts die Unübersetzbarkeit zum eigentlichen Schwellenmoment zwischen Theorie und Praxis macht. Und im Grunde sind diese Aussagen richtig, wenn es darum geht, die Praxis des Übersetzens gegen (theoretische) Postulate der Unmöglichkeit des Übersetzens zu verteidigen. Doch werden auch diese redlichen Aussagen eben dann zu leeren Ratschlägen, wenn das Unübersetzbare gar nicht mehr als eine Form der sprachlichen Lähmung verteidigt werden muss, sondern, ganz im Gegenteil, als Bewegung aufgefasst und verstanden wird. Denn was alle überzeugten Vertreter der Unübersetzbarkeit als Unmöglichkeit(!) mit ihren Widersachern gemeinsam haben ist, dass sie, mit Meschonnic gesprochen, dem „Diskontinuum des Zeichens“⁶¹ bzw. der Einzelsprache erliegen, indem sie das Unübersetzbare erstarren lassen und nicht als ein „Un-Übersetzen“⁶² – die Verbalisierung hier wieder als lexikalische Geste – also als eine Bewegung verstehen.

Ansätze und Reflexionen, die sich diesem Verständnis von Übersetzen annehmen, liefert eine Generation französischer Philologen und Übersetzer, die allesamt *von, durch und mit* Schleiermacher und Humboldt denken. So gilt unter anderem für Meschonnic dieses „Un-Übersetzen“ als eigentliches „Axiom der Unübersetzbarkeit“⁶³, und ähnlich versteht es Cassin mit ihrer Idee des Unübersetzbaren, das im Konnex des Übersetzens als „performative Kraft“⁶⁴ (mit)stattfindet. Denn entgegen der herkömmlichen Auffassung des Unübersetzbaren als

⁵⁷ Keil, Rolf-Dietrich: Puschkin und sein Versroman. Eine Einführung, in: Puschkin, Alexander: Jewgeni Oengin, übers von Rolf-Dietrich Keil. Frankfurt am Main: Insel 1999. 1. Aufl. S. 233–242, hier: S. 238.

⁵⁸ Edl, Elisabeth/Matz, Wolfgang. *Fremde Ähnlichkeit. Theorie und Praxis der Übersetzung nach Schleiermacher*, in: Schleiermacher, Friedrich: Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens, hg. von Elisabeth Edl und Wolfgang Matz. Berlin: Alexander Verlag 2022. S. 81–136, hier: S. 84.

⁵⁹ Adorno, Theodor W.: Satzzeichen, in: Adorno, Theodor W.: *Gesammelte Schriften. Band II. Noten zur Literatur I*, hg. von Rold Tiedemann, 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1974. S. 106–113, hier: S. 106.

⁶⁰ Schadewaldt, *Das Problem des Übersetzens*, S. 231.

⁶¹ Meschonnic, *Ethik und Politik des Übersetzens*, S. 127.

⁶² Ebd., S. 47

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Kasper, *Vorwort*, S. 8.

Unmöglichkeit, die sich dem Original unterwirft, wird hier die Unübersetzbarkeit als ein (zwischen)sprachliches Kontinuum gedacht. Cassin spricht von der „fehlende[n] Deckungsgleichheit von Sprache zu Sprache“⁶⁵, die sich auf die diversen Ebenen einer Sprachstruktur ausbreitet. „Das Unübersetzbare“, so Cassin, „ist nichts, was man nicht übersetzt, sondern vielmehr das, was man (von Übersetzer zu Übersetzer) nicht aufhört zu übersetzen.“⁶⁶ Die Erfahrung des Übersetzens ist dabei „ursprünglich die Erfahrung der Problematik des Übersetzens“⁶⁷. Das Unübersetzbare im Kontinuum des Übersetzens demnach als performative Kraft, als „eine Aktivität, ein Bewirken, eine Potentialität am Werk“⁶⁸. Für Cassin sind es eben die Unübersetzbarkeiten, „in denen sich die fehlende Deckungsgleichheit niederschlägt und in interpretatorischen Entscheidungen Gestalt annimmt.“⁶⁹ Übersetzungen bringen Sprache(n) „in Form von Klüften und Nähten, Verschiebungen und Sprüngen zum Vorschein“⁷⁰.

Cassin und Meschonnic codieren die Unübersetzbarkeit als destruktive Grenze zwischen den Sprachen in einen Schwellenmoment des produktiven Austauschs um, was sie unter anderem dadurch erreichen, dass sie das Unübersetzbare nicht vom Genius des Originals her denken, sondern als „Effekt der Pluralität der Sprachen“⁷¹ auffassen. Trotz oder gerade *wegen* ihrer Inkongruenz werden Sprachen eben erst an dieser Schwelle produktiv.

Ähnlich zu Meschonnic's „Un-Übersetzen“ erfasst es Berman, der schreibt, dass „toute traduction est marquée par de la «non-traduction»“⁷², was wiederum an Humboldt anschließt, wenn dieser schreibt, dass „[a]lles Verstehen immer zugleich ein Nicht-Verstehen, alle Übereinstimmung in Gedanken und Gefühlen zugleich ein Auseinandergehen [ist]“⁷³ (was übrigens ebenfalls der sogenannten *Superposition* von Atomen und anderen Quantensystemen entspricht). Für Berman allerdings sind jedem Akt des Übersetzens die dem Übersetzer eigenen Mängel eingeschrieben, womit er die Unübersetzbarkeit nicht nur an die Sprache bindet, sondern auch an die Person, die übersetzt, und ihre Entscheidungen. Benjamin spricht unter anderem davon, dass der wesenhafte Kern einer gelungenen Übersetzung das ist, „was an ihr selbst nicht wiederum übersetzbar ist“⁷⁴.

⁶⁵ Cassin, *Der theoretische Status des Unübersetzbaren*, S. 33.

⁶⁶ Ebd. S. 15.

⁶⁷ Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 29.

⁶⁸ Cassin, *Der theoretische Status des Unübersetzbaren*, S. 22.

⁶⁹ Ebd., S. 34.

⁷⁰ Ebd., S. 31.

⁷¹ Ebd., S. 22.

⁷² Berman, Antoine. La Retraduction comme espace de la traduction, in: *Palimpsestes*. Vol. 4. 1990. S. 1–7, hier: S. 5.

⁷³ Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues*, S. 64.

⁷⁴ Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, S. 15.

Letzten Endes gilt, so Ricœur, dass „[e]s immer möglich [ist], dasselbe anders zu sagen“⁷⁵ Und mit Ricœur ist es Eco, der von einem „quasi der poetischen Übersetzung“⁷⁶ spricht.

Übersetzung(en) als Pluralitätsphänomen(e)

Ausgehend vom Unübersetzbaren und ‚Un-Übersetzen‘ als Symptom der Differenz der Sprachen, liegt es nahe, Übersetzungen als Pluralitätsphänomen zu begreifen. „Es gibt nicht eine einzige Welt [...]“, schreibt Cassin, „sondern eine heterogene Pluralität von Welten, die Effekte der Pluralität von Sprache sind.“⁷⁷ Denn eben gerade in der Differenz der Sprachen – mit und durch die Übersetzung vermittelt – entsteht das Denken. Die Übersetzung, so Cassin, ist die „Artikulation einer differenzierten Pluralität“⁷⁸. Sie ist die wechselwirkende und immerwährende Arbeit an und in den Sprachen, am Sprachbewusstsein, sodass ihr die Wiederholung und der Prozess (somit auch die Nicht-Vollendung) eingeschrieben ist. So formuliert es vor ihr auch Humboldt: dass Übersetzungen „mehr Arbeiten [...] als dauernde Werke sind“⁷⁹, die zeigen, wie sich diese Energien weiter entwickeln und sich vermischen.⁸⁰ Auch Meschonnic schließt an diesen Gedanken Humboldts an, der die Suche nach einem Ursprung und der darin ausgedrückten Sehnsucht nach Einheit – sowohl als rückwärtsgewandte, vorbabylonische, „reine Sprache“⁸¹ wie bei Benjamin als auch als vorwärtsgerichtete „grande traduction“⁸² bei Berman – in die Nähe des religiösen Dogmatismus stellt, der die Pluralität bedroht.⁸³ Es ist bezeichnend, wenn Hans Blumberg in seiner *Matthäuspassion* von einem „Pluralhintergrund der *Elohim*“⁸⁴ spricht, der erst über dem Gott zugesprochenen Einzigkeitsanspruch „angestrengt vergessen“⁸⁵ wurde. Diese Idee vom alleinigen Genius entspricht der Singularität der übersetzten Originale, die eines der vier (bzw.

⁷⁵ Ricœur, *Vom Übersetzen*, S. 43.

⁷⁶ Eco, Umberto. Quasi dasselbe mit anderen Worten, übers. von Burkhard Kröber. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2009, S. 327.

⁷⁷ Cassin, *Der theoretische Status des Unübersetzbaren*, S. 22.

⁷⁸ Cassin, *Die Energie des Unübersetzbaren*, S. 71.

⁷⁹ Humboldt, *Einleitung zu „Agamemnon“*, S. 87.

⁸⁰ Vgl. Cassin, *Die Energie des Unübersetzbaren*, S. 75.

⁸¹ Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*. IV/1. Kleine Prosa, Baudelaire-Übertragungen, hg. von Rolf Tiedemann und Tillman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. S. 9–21, hier: S. 13.

⁸² Berman, *La retraduction comme espace de la traduction*, S. 3.

⁸³ Vgl. Meschonnic, *Ethik und Politik des Übersetzens*, S. 218f.

⁸⁴ Blumberg, Hans. *Matthäuspassion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 19.

⁸⁵ Ebd.

fünf) Kriterien eines kanonisierten Werks entspricht.⁸⁶ In den Sprachen als „Götter im Plural“⁸⁷ jedoch muss die Übersetzung „als „Durchgangspassage zwischen den Sprachen“⁸⁸ eben in dieser Wechselseitigkeit selbst als Plural gedacht werden. Cassin spricht vom in dieser Hinsicht vom „konsequenten Relativismus“ und schreibt:

Der konsequente Relativismus impliziert, von der Vorstellung einer einzigen Wahrheit, von der Wahrheit, und also von der Vorstellung, dass es ein Wahres und ein Falsches gibt, zur Idee überzugehen, dass es ein „Wahreres“, ein „besser für“ gibt, so etwas wie einen „dezidierten Komparativ“ in einer bestimmten Situation.⁸⁹

Denn es geht, wie es Deleuze in seinem Gespräch mit Claire Parnet formuliert hat, nicht nur darum, nach dem Text zu fragen, sondern auch nach dem Weltverhältnis, aus dem der Text entstanden ist und in dem er Ausdruck eines Werdens wird.⁹⁰

Neben diesen eher sprachtheoretischen Überlegungen gibt es übersetzungstheoretische sowie pragmatische Gründe für die Pluralität des Übersetzens. Übersetzungstheoretisch lässt sich die Vielfalt von Translationsphänomenen auf diverse Übersetzungszugänge und -theorien zurückführen, wie unter anderem die sogenannte Skopostheorie, die auf den deutschen Sprach- und Übersetzungswissenschaftler Hans Vermeer zurückgeht und mehr oder weniger besagt, dass der Zweck einer Übersetzung bestimmt, wie zu übersetzen ist.⁹¹ Überhaupt vollzieht sich das translatorische Handeln in einem Raum, der „gemäß vollkommen heterogenen Zielrichtungen“⁹² erkundet werden kann. „Jeder Tag hat seine eigene Losung“, schreibt Michael Bachtin, „sein Wörterbuch, seine Akzente.“⁹³ Wie der Tag so die Übersetzung, die ihre eigene übersetzerische Position und den Horizont ihres Übersetzers hat. Wie jede andere Form der Rezeption bzw. Interpretation ist die Übersetzung von ihrem zeitgeschichtlichen Kontext abhängig. Jedes Wiederlesen ist – den rezeptionsästhetischen Paradigmen der Konstanzer

⁸⁶ Vgl. Hölter, Achim: Kanon, in: Landfester, Manfred (Hg.): Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Bd. 14. Stuttgart/Weimar: Metzler Verlag. S. 792–793. – Die herkömmlichen Kriterien für die Erstellung eines Kanons sind: Singularität, Klassizität, Innovativität, Exemplarizität. Das fünfte, eher akademische Kriterium literarhistorischer Relevanz wird in jüngerer Zeit eher als möglichst universelle „Anschlussfähigkeit“ definiert, so daß auch das kreative Potential des Kanons deutlich wird.

⁸⁷ Cassin, *Die Energie des Unübersetzbaren*, S. 73.

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Ebd., S. 74.

⁹⁰ Deleuze, Gilles: From A to Z / Recording 1 - A to F. December 15, 1988, in: *The Deleuze Seminars* [Online], abgerufen am 15.10.2025.

⁹¹ Vgl. Dizdar, Dilek. „Skopostheorie“, in: Snell-Hornby, Mary (u.a.) (Hg.): Handbuch Translation. 2. Aufl. Tübingen: Stauffenburg-Verlag 1999. S. 104-107, hier S. 105. – Dizdar schreibt: „Da die Skopostheorie sowohl im Hinblick auf mögliche Skopoi als auch bezüglich verschiedener Translationsstrategien eine verabsolutierende Haltung vermeidet, ermöglicht sie einerseits die Erklärung der Vielfalt von Translationsphänomenen.“

⁹² Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 26.

⁹³ Bachtin, Michael M. *Die Ästhetik des Wortes*, übers. von Rainer Grübel und Sabine Reese, hg. von Rainer Grübel. 1. Aufl. Frankfurt am Main 1979, S. 158.

Schule entsprechend – neu/anders kontextualisiert, und so auch das Übersetzen, das letztlich ein Wiederlesen ist.

Pragmatische Gründe hingegen lassen sich mit ideologischen und besonders mit ökonomischen Interessen erklären. Zum Ideologischen schreibt beispielsweise Berman, dass „von einem pädagogischen Standpunkt aus gesehen die Vielzahl von Übersetzungen eines und desselben Textes stimulierend“⁹⁴ wirkt. Ökonomisch wiederum sind (Neu)Übersetzungen oft zweckorientierte Produkte für einen bestimmten Markt und divergente Zielgruppen, mit denen Geld zu verdienen ist.

Übersetzung und Interpretation

Übersetzen ist nicht gleich Interpretieren, auch wenn Eco darauf hinweist, dass man die Begriffe der Übersetzung und Interpretation so weit fassen könnte, dass sie fast identisch werden⁹⁵ – im Englischen heißt der Dolmetscher bezeichnenderweise *Interpreter*.

In diese weit gefasste Definition würden Vertreter wie unter anderem Martin Heidegger fallen, der der Auffassung ist, dass Auslegung und Übersetzung in ihrem Wesenskern dasselbe sind.⁹⁶ Oder Hans Georg Gadamer, der temporal nuanciert, indem er meint, dass „[j]ede Übersetzung bereits Auslegung [ist]“⁹⁷ und nur eine graduelle Verschiedenheit zwischen der Aufgabe des Übersetzers und der des Hermeneutikers besteht. Denn zunächst kommt es darauf an, den Text zu verstehen, und eine gute Übersetzung ist immer ein kritischer Beitrag zum Verständnis des übersetzten Werks. Eco folgt der Nuancierung Gadamers und betont mit Verweis auf Ricoeur, dass ein Zusammenhang beider Begriffe noch keine Identität darstellt.⁹⁸ Er selbst schreibt: „daß man, um einen Text zu übersetzen, ihn vorher interpretiert haben muß.“⁹⁹ Cassin wiederum spricht davon, dass die übersetzerische Entscheidung die „Interpretation mit einer ästhetischen Epiphanie und Sichtbarkeit in der Sprache verbindet“¹⁰⁰, wobei nicht ganz klar wird, was zuerst oder zugleich stattfindet. Und der französische Sinologe Jean François Billeter bezeichnet jedes

⁹⁴ Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 113.

⁹⁵ Vgl. Eco, Quasi dasselbe, mit anderen Worten, S. 267-272.

⁹⁶ Vgl. Heidegger, Martin. *Der Weg zur Sprache*, in: Ders. *Unterwegs zur Sprache*, hg. von Alfred Denker und Dorothea Scholl. Stuttgart: Klett-Cotta 2022. S. 261–299.

⁹⁷ Gadamer, Hans-Georg: *Sprache als Medium der hermeneutischen Erfahrung*, in: Störig, Jörg (Hg.): *Das Problem des Übersetzens*. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1963. S. 402–409.

⁹⁸ Vgl. Eco, Quasi dasselbe, mit anderen Worten, 273.

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Cassin, *Der theoretische Status des Unübersetzbaren*, S. 15.

Übersetzen als Interpretation, da der Akt des Übersetzens ebenfalls auf ein Substrat an Erfahrungen zurückgreifen muss.¹⁰¹

Berman hingegen scheint dem Gedanken der Temporalität, „dass die Übersetzung auf einer prä-existierenden Interpretation beruht“, zunächst zu folgen, beharrt aber darauf, dass „[d]er Akt des Übersetzens seinen eigenen Verständnismodus der fremden Sprache und des fremden Textes [erzeugt], der verschieden ist von einem hermeneutisch-kritischen Verständnis.“¹⁰² Berman erklärt diesen Unterschied darin, dass „die Textanalyse, der sich ein Übersetzer unterziehen muss [...] a priori durch die Tatsache determiniert ist, dass er übersetzen wird“¹⁰³, womit er das Tätig-werden des Übersetzers in der Sprache meint. Auch mit seinem *Criticism by Translation* betont Berman einen Modus der Kritik und des Lesens, „den man nicht auf die interpretatorische Kritik reduzieren kann, [da] sie das Positive an der übersetzenden Lektüre nicht wahr[nimmt]“¹⁰⁴. Die grundlegende Kritik an der sogenannten hermeneutischen Aufgabe liegt darin, dass ihr Verständnis von Übersetzung auf der Frage beruht, was dieser Begriff oder jener Satz *meint*, aber eben nicht, was er *macht*.¹⁰⁵ Edl und Matz formulieren es dahingehend, dass „[d]er Übersetzer sein Verstehen nicht diskursiv [erklärt], er bildet es, indem er sein Vorbild neu gestaltet.“¹⁰⁶ Goldschmidt spitzt die Lage des Übersetzers zu, „der unfähig ist, sich anders zu erklären als durch seine Übersetzung.“¹⁰⁷ Und obgleich beides – sowohl Übersetzung als auch Interpretation – Modi des Verstehens sind, macht „[a]llein der Akt des Verstehens noch keine Übersetzung“¹⁰⁸. Edl und Matz nämlich weisen darauf hin, dass „der Übersetzer vielmehr auch die Fähigkeit mitbringen [muss], dem, was er interpretierend verstanden hat (oder verstanden zu haben glaubt), einen angemessenen sprachlichen Ausdruck zu verleihen.“¹⁰⁹ Andersherum wäre wiederum zu fragen, wie sich bereits existierende Interpretationen auf Neuübersetzungen auswirken, was im übersetzerischen Kontext wesentlich bleibt.¹¹⁰

¹⁰¹ Vgl. Billeter, Jean François: Das Wirken in den Dingen. Vier Vorlesungen über das Zhuangzi, übers. von Thomas Fritz. 2. Aufl. Berlin: Matthes & Seitz 2017, S. 19.

¹⁰² Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 91.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Ebd., S. 92.

¹⁰⁵ Vgl. u.a. Meschonnic, *Ethik und Politik des Übersetzens*, S. 65; Eco, *Quasi dasselbe, mit anderen Worten*, S. 276.

¹⁰⁶ Edl/Matz, *Fremde Ähnlichkeit*, S. 107.

¹⁰⁷ Goldschmidt, *Der Stoff des Schreibens*, S. 43.

¹⁰⁸ Edl/Matz, *Fremde Ähnlichkeit*, S. 108.

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Die Frage sollte nicht lauten, ob eine Übersetzung eine Interpretation ist, sondern *inwieweit* eine Übersetzung einer Interpretation entspricht. Darüber hinaus ist die Frage zu stellen, *inwiefern* neue Interpretationen auf Neuübersetzungen wirken. Dazu vgl. Brownlie, Siobhan. „Narrative Theory and Retranslation Theory“, in: *Across Languages and Cultures*. 7/2. S. 145–170, hier: S. 153.

Übersetzen als Methode und gleichermaßen Resultat

Criticism by Translation ist nur ein Zeugnis von vielen dafür, dass Übersetzen eine methodologische Praxis ist. Es würde ausreichen, eine Übersetzung zu lesen und mit ihrem Original zu vergleichen, um sowohl das Resultat zu sehen als auch die Methode zu erkennen, womit es keiner paratextuellen Erläuterungen mehr bedürfte (die es dennoch häufig gibt und die auch Mittel der folgenden Arbeit sind). In der Art und Weise, wie sich eine Übersetzung präsentiert – wie übersetzt wurde – gibt sie zu erkennen, welche Auffassung ihr Autor vom Übersetzen (und seinen Zugängen und Techniken) hat. Sie kann als Konnex der Entscheidungen und Abwägungen gelesen werden, die der Übersetzer getroffen hat; kann aber ebenfalls Defizite einer Übersetzung aufzeigen und Inkonsistenzen verdeutlichen, wie es Berman für das Französische schreibt:

Jene Stellen, wo die Mängel zu Tage treten: sei es, dass der übersetzte Text plötzlich schwächer zu werden, unharmonisch zu klingen, jeglichen Rhythmus zu verlieren scheint; sei es im Gegenteil, dass er zu ungezwungen, zu flüssig, zu unpersönlich „französisch“ erscheint; sei es, dass er plötzlich Wörter, Wendungen, Satzformen (Aussageverkettungen) zur Schau stellt, die aus dem Rahmen fallen (oder nur falsch klingen); oder sei es auch, dass er mit Modi, Wendungen etc. gespickt ist, die auf die Sprache des Originals verweisen und von einer „Kontamination“ (oder „Interferenz“) zeugen.¹¹¹

Darüber hinaus ist die Übersetzung nicht nur das Resultat poetologischer und ideologischer Normen, sondern zugleich ein Zustand und Werden im Diskurs über diese Normen. Ihre Positionen werden dabei nicht erläutert, sondern im und als Text gleichsam performativ aufgeführt. Vor allem aber ist das Übersetzen eine Lektürepraxis und entspricht damit wiederum einer der vielen altgriechischen Bedeutungen von *πρᾶξις* [dt. Praxis], die als „Ausgang, Ergebnis einer Sache oder Zustand, Verfassung, Lage“¹¹² verstanden werden kann. Als Lektürepraxis vereint das Übersetzen diverse Modi des Lesens (und des Verstehens). Es ist unter anderem ein *re-reading* – hier ebenfalls als Strategie einer Kanonisierung zu verstehen – kann aber auch *close* oder *wide reading* sein. Sie hat einen hermeneutischen Anspruch, ohne zugleich ein Auslegungsdiktum zu formulieren. Und dennoch ist das Übersetzen stets mehr als nur ein Lesen, da jedes übersetzende Lesen bereits ein Schreiben vor- und mitdenkt. Wie bereits zwischen den Sprachen ist die Übersetzung ebenfalls eine „Durchgangspassage“¹¹³ zwischen Lesen und Schreiben. In anderen Worten: Übersetzen ist das als Schreiben gedachte Lesen.

¹¹¹ Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 88.

¹¹² „πρᾶξις“, GD [Online], abgerufen am 19.09.2025.

¹¹³ Cassin, *Die Energie des Unübersetzbaren*, S. 73.

2.2 Neuübersetz(ung)en

Die erwähnte Übersetzung von Gérard, obgleich größtenteils in Prosa, lobte Goethe als sehr gelungen.
»Im Deutschen«, sagte er, »mag ich den ›Faust‹ nicht mehr lesen; aber in dieser französischen Übersetzung wirkt alles wieder durchaus frisch, neu und geistreich.¹¹⁴

Knapp dreißig Jahre nach dem 1990 veröffentlichten vierten Volumen des französischen Journals *Palimpsestes* unter dem Titel *Retraduire*, mit dem die sogenannten *Retranslation Studies* Eingang in den übersetzungstheoretischen Diskurs fanden, legt für die Aktualität der Disziplin und ihren Zustand „of being understudied“¹¹⁵ im Frühjahr 2023 ein Call for Papers der Universitäten in Antwerpen und Ghent Zeugnis ab: *Retranslation, thirty years later*. Im Angesicht zahlreicher Fallstudien in verschiedenen Sprachen geht es den Verfassern darum, eine systematische Konsolidierung und Synthese einschlägiger Forschungsergebnisse voranzubringen. Diesem Impetus folgend werden im Weiteren einige der wesentlichen Fragestellungen zu(r) Neuübersetzung(en) vorgestellt und diskutiert, ohne jedoch einen Anspruch auf Vollständigkeit zu stellen bzw. das zu erschöpfen, was Berman „le caractère énigmatique de ces phénomènes“¹¹⁶ nannte.

Terminologische Überlegungen

Eine Übersetzung wird dann als Neuübersetzung bezeichnet, wenn bereits eine oder mehrere Vorgängerübersetzungen existieren. Berman bezeichnet die Neuübersetzung als eine „Nachübersetzung“¹¹⁷, Sharon Deane-Cox beschreibt den Status einer Neuübersetzung als ein „done again“¹¹⁸ und Kaisa Koskinen und Outi Paloposki verstehen den Komplex der Neuübersetzung(en) als Prozess.¹¹⁹ Nannan Liu hingegen wartet – trotz der relativen Unergiebigkeit von Definitionen¹²⁰ – mit folgendem Definitionsversuch auf:

¹¹⁴ Eckermann, Johann Peter. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, hg. von Heinz Schlaffer. München: Carl Hanser Verlag 1986, S. 347.

¹¹⁵ Peeters, Kris / Van Poucke, Piet. *Retranslation. Thirty years later* [Online].

¹¹⁶ Berman, *La Traduction comme espace de la traduction*, S. 1.

¹¹⁷ Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 107.

¹¹⁸ Deane-Cox, Sharon. „Introduction: A Return to Retranslation“, in: *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*. London/New York: Bloomsbury Academic. 2014. S. 1–21, hier: S.

¹¹⁹ Koskinen, Kaisa; Paloposki, Outi: *Retranslation*, in: Gambier, Yves / Doorslaer, Luc van (Hg.): *Handbook of Translation Studies*. Bd. 1. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins 2010. S. 294–298, hier: S. 294.

¹²⁰ Sich des Defizitären von Definitionen bewusst, denkt Walter Benjamin stattdessen in Allegorien. So auch in dem berühmten Vorwort *Die Aufgabe des Übersetzers* zu seiner Übersetzung von *Tableaux Parisiens* (1861) von Charles Baudelaire, in dem er auch für das Übersetzen Allegorien bemüht und findet wie unter anderem zum Verhältnis des Gehalts zur Sprache. Während Gehalt und Sprache beim Original „eine gewisse Einheit wie Frucht und Schale [bilden], so umgibt die Sprache der Übersetzung ihren Gehalt wie ein Königsmantel in weiten Falten“ (Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, S. 15). Oder an anderer Stelle, an der Benjamin schreibt: „Die Übersetzung aber sieht sich nicht wie die Dichtung gleichsam im innern Bergwald der Sprache selbst, sondern

Eine Translation, die als Neuübersetzung bezeichnet oder behandelt wird, verdankt ihren Status der Tatsache, dass der Originaltext (oder ein Teil des Originaltextes oder eine andere Version des Originaltextes) bereits in dieselbe Sprache (oder in eine der Varietäten derselben Sprache) übersetzt wurde und nun noch einmal, also neu, übersetzt wird.¹²¹

Aber wie man es auch dreht und wendet, eine Definition des Phänomens der Neuübersetzung bleibt unergiebig und muss es vielleicht auch bleiben, wenn man Berman darin folgen mag, dass es bereits für die Übersetzung keine Definition – nur ein Konzept – gibt.¹²² Denn keiner der zahlreichen Definitionen gelingt es, all das zu versammeln, was als Neuübersetzung bezeichnet und gehandelt werden darf und was nicht.¹²³

Es beginnt bereits damit, dass es für einige Übersetzungstheoretiker (vor allem in den frühen Jahren der Retranslation Studies) eindeutig war, dass von Neuübersetzung gesprochen werden muss, sobald bereits *eine* Übersetzung desselben Originals existiert – egal ob in der eigenen oder in einer anderen Sprache.¹²⁴ „De facto kann man sagen“, so Berman, „dass jede Übersetzung, die einer anderen folgt, auch wenn es sich dabei um eine andere Sprache handelt, ipso facto eine Neuübersetzung ist.“¹²⁵ Neuere Positionen sind begriffstheoretisch differenzierter. Nannan verlegt den Begriff der Neuübersetzungen in *eine* Zielsprache. Koskinen und Paloposki gehen noch einen Schritt weiter und fragen sich, ob eine französische Übersetzung für den kanadischen Markt noch als eine Erst- oder Neuübersetzung zu betrachten ist, wenn bereits eine für den französischen Markt existiert.¹²⁶ Weiterhin diskutieren sie, welche Kriterien und Rahmenbedingungen existieren, um ‚originale‘ Neuübersetzungen von

außerhalb desselben, ihm gegenüber und ohne ihn zu betreten ruft sie das Original hinein, an demjenigen einzigen Orte hinein, wo jeweils das Echo in der eigenen den Widerhall eines Werkes der fremden Sprache zu geben vermag.“ (ebd., S. 16).

¹²¹ Liu, Nannan: Das Phänomen der Neuübersetzung, in: Dies.: *Die Entdeckung Walter Benjamins in China*. Zu einer Theorie des Politischen in Übersetzung und Neuübersetzung. Berlin: Frank & Timme 2023. S. 85–118, hier: S. 87.

¹²² Vgl. Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 82.

¹²³ Bereits die Übersetzung des deutschen Begriffs *Neuübersetzen* in andere Sprachen bindet andere Denk- und Bedeutungsmuster. Denn das deutsche Neuübersetzen stellt bereits lexikalisch vor zwei Probleme. Zunächst kommt der Aspekt des (Re)Iterativen im deutschen Begriff [neuübersetzen] nicht dermaßen zum Ausdruck wie bspw. im Englischen [retranslate], Französischen [retraduire] oder Italienischen [ritradurre]. Hier steht das Präfix re-/ri- für die Wiederholung des Übersetzungsaktes und entspricht somit dem Neu-übersetzen als ein Wieder-übersetzen, somit einem Wieder- und Fortschreiben. Neben der Wiederholung scheint das Präfix aber auch eine Abwesenheit zu (re)präsentieren, das die relative Abwesenheit der Sprache des Originals markiert, was im Zusammenhang von „verfremdenden“ und „einbürgernden“ Übersetzungen relevant wird. Als zweites Problem ist dem Begriff der Neuübersetzung eine „Fortschrittslogik“ immanent, die sehr fragwürdig ist. Neben dem Begriff der Neuübersetzung scheint es im Deutschen ebenfalls den Begriff der „Mehrfachübersetzung“ zu gegeben, der zwar sinngemäßer ist, aber ein wenig holprig anmutet und sich bisher nicht durchgesetzt hat.

¹²⁴ Vgl. Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 112 – Der Horizont einer französischen Neuübersetzung setzt sich für Berman aus drei Aspekten zusammen: [1] die früheren französischen Übersetzungen; [2] die anderen zeitgenössischen Übersetzungen; und [3] die Übersetzungen in andere Sprachen.

¹²⁵ Ebd., S. 112.

¹²⁶ Vgl. Koskinen, Kaisa / Paloposki, Outi: Retranslation, in: Gambier, Yves / Doorslaer, Luc van (Hg.): *Handbook of Translation Studies*. Bd. 1. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins 2010. S. 294–298, hier: S. 294.

revidierten Formen der Übersetzung wie Neuausgabe, Bearbeitungen oder Plagiate zu unterscheiden.¹²⁷ Auch Andrew Walsh erwähnt die Marktabhängigkeit gleichsprachiger (Neu)Übersetzungen, die sich, da sich die Buchmärkte weitestgehend national organisieren (der deutsche Büchermarkt ist nicht dem österreichischen gleichzusetzen), einer klaren Definition entziehen. Als Beispiel erwähnt Walsh die spanischsprachige Kafka-Übersetzung für den lateinamerikanischen Markt und wie wesentlich diese – im Gegensatz zur Übersetzung für den spanischen Markt – in der Wirkung Kafkas auf die lateinamerikanische Literatur war.¹²⁸

Andererseits die Frage danach, wie mit (Neu)Übersetzungen umzugehen ist, die entweder viele Jahre auseinanderliegen oder in kurzem zeitlichem Abstand – gar synchron, von Berman als „übersetzerische *copia*“¹²⁹ bezeichnet – entstanden sind? Denn manchmal ist es unmöglich zu bestimmen, ob es sich bei einer Übersetzung um eine Erst- oder Zweitübersetzung handelt.¹³⁰ Existieren darüber hinaus besondere kulturelle oder geographische Kontexte, in denen Neuübersetzungen eine zentrale Rolle einnehmen? Und wie sind Neuübersetzungen zu bewerten, bei denen der Übersetzer noch die Möglichkeit hatte, in Kontakt mit dem Autor des Originals zu treten oder andersherum? Ist die letzte Instanz beim Übersetzen das *autos epha*?¹³¹

Dialogizität von (Neu)Übersetzungen

Als wesentlicher (philologischer) Unterschied zwischen einer Übersetzung und einer/ihrer Neuübersetzung ist das, was von Liu als „textuelle Relation“¹³² bezeichnet wird. In Anlehnung an Bachtins „innerer Dialogizität des Wortes“¹³³ könnte man auch von einer *Dialogizität von (Neu)Übersetzungen* sprechen. Die Neuübersetzung bezieht sich nie nur auf das Original,

¹²⁷ Vgl. Koskinen, Kaisa / Paloposki, Outi: Retranslation in the Age of Digital Reproduction, in: *Cadernos de tradução*. 1/11, 2003, S. 19–38, hier: S. 33; zum Unterschied von Neuübersetzung und Neuausgabe vgl. auch: Liu, *Das Phänomen der Neuübersetzung*, S. 117f.

¹²⁸ Vgl. Walsh, Samuel Andrew/Cadera Susanne M. Retranslation and Reception – a Theoretical Overview, in: Dies. (Hg.): *Retranslation and Reception. Studies in a European Context*. Boston: Brill 2022. S. 1–20, hier: S. 8. Mit welcher Kafka-Übersetzung haben beispielsweise Borges oder García Marquez gearbeitet?

¹²⁹ Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 126.

¹³⁰ Vgl. Koskinen/Paloposki, *Retranslation*, S. 295.

¹³¹ Vgl. Wollschläger, *Am Ende eines »Welt-Alltags«*, S. 77f. – Wollschläger schreibt: „Die Übersetzung [des Ulysses] von 1927 präsentierte sich ausdrücklich als von Joyce autorisiert, und eben auf diese Autorisation berief sich Goyert 30 Jahre später, als er sich gegen Arno Schmidt scharfe Kritik zur Wehr setzte – recht unglücklich zur Wehr setzte insofern, als das Argument, der Autor selbst habe die gerügten Fehler schön gefunden, ja sehr zweischneidig war. Da die Fehler eindeutig Fehler waren und überdies zahlreich, konnte es nur heißen, daß es entweder der Zusammenarbeit an Gründlichkeit oder Joyce an Deutschkenntnis gemangelt hatte.“ (ebd., S. 78). Auch Eco erwähnt immer wieder den Kontakt und Austausch mit seinen Übersetzern, unter anderem auch autorisierend. An einer Stelle schreibt er: „[...] daß ich meine Übersetzer bei der Anspielung auf Leopardis Hecke im Foucaultschen Pendel autorisiert hatte, sie durch eine Anspielung auf etwas aus ihrer eigenen Literatur zu ersetzen.“ (Eco, *Quasi dasselbe mit anderen Worten*, S. 207).

¹³² Liu, *Das Phänomen der Neuübersetzung*, S. 90.

¹³³ Vgl. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, S. 172.

sondern zwangsläufig – egal ob implizit oder explizit – auch textuell auf ihre Vorgängerübersetzungen.¹³⁴ Dabei entsteht eine sprachliche ‚Bezüglichkeit‘ sowohl zur Fremdsprache des Originals als auch zur eigenen Sprache *als* Übersetzung (einer Fremdsprache) – was unter Umständen etwas anderes ist als die Sprache eines Textes, der ganz in einem Sprachraum entstanden ist. Daraus ergibt sich ebenfalls – und schließt an die Übersetzung als Pluralitätsphänomen an – dass Neuübersetzungen im Gegensatz zum Ursprungstext eine Pluralität suggerieren, deren Existenz nicht nur auf den Ausgangstext zurückzuführen ist. Zur Stimme des Originals kommen die Stimmen der (Vor)Übersetzer:innen und die Frage, inwiefern diese Stimmen der (Vor)Übersetzer:innen zu vernehmen sind.

Selbstverständlich gibt es Ausnahmen. Denn eine Neuübersetzung, die nichts von bereits existierenden Übersetzungen weiß oder erst gar nichts wissen will und ausschließlich mit dem Original arbeitet,¹³⁵ wäre ebenfalls als Neuübersetzung zu bezeichnen¹³⁶ (und wird darüber hinaus nichts daran ändern, dass sie dennoch – ob man nun will oder nicht – an den bereits existierenden Übersetzungen gemessen wird).¹³⁷ Andererseits gibt es Übersetzerstimmen wie die von Edl und Matz, die meinen, dass „[d]ie Existenz älterer Übersetzungen für die Arbeit des Übersetzers zwar praktisch, aber *ästhetisch* keinerlei Bedeutung [hat]“¹³⁸.

Diskurs der Retranslation Studies

Zu den berühmten Namen der Anfänge der *Retranslation Studies* zählt der bereits mehrfach erwähnte Antoine Berman, der maßgeblich den Geist der vorliegenden Arbeit mitgestaltet. Mit seinem zum Standard gewordenen Text *La retraduction comme espace de la traduction* (1990) legt Berman die These vor, dass Neuübersetzungen dem Original ‚näher‘ sind als Erstübersetzungen. Er schreibt: „Si toute retraduction n'est pas une grande traduction (!), toute grande traduction, elle, est une retraduction.“¹³⁹ Sowohl in Referenz zu Goethe, der zwischen „dreierlei Arten [Stationen] Übersetzungen“¹⁴⁰ unterscheidet, als auch zu Schleiermacher, der die verfremdende Übersetzung als einen „größeren [...] Genuß fremder Werke“¹⁴¹ bezeichnet,

¹³⁴ Konsequenterweise müsste man hier bereits einen Schritt weitergehen und sagen, dass sie sich sowohl auf die Vorgängerübersetzungen als auch – gleichsam vorausgreifend – auf die Neuübersetzungen bezieht, die ihr nachfolgen werden.

¹³⁵ Vgl. Deane-Cox, *Introduction: A Return to Retranslation*, S. 5.

¹³⁶ Auch die Frage nach den Machtverhältnissen zwischen Neuübersetzungen wäre zu stellen.

¹³⁷ Vgl. Kroeber, *Zum Neuübersetzen von Klassikern* [Online].

¹³⁸ Edl/Matz, *Fremde Ähnlichkeit*, S. 97.

¹³⁹ Berman, *La retraduction comme espace de la traduction*, S. 3.

¹⁴⁰ Goethe, Johann Wolfgang: Drei Stücke vom Übersetzen, in: Störig, Jörg (Hg.). *Das Problem des Übersetzens*. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1963. S. 34–37, hier: S. 35.

¹⁴¹ Schleiermacher, *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*, S. 67.

geht Berman davon aus, dass Erstübersetzungen zur Zielsprache [„einbürgern“], Neuübersetzungen jedoch zur Ursprungssprache [„verfremden“] tendieren. In ihrer stetigen Annäherung an das Original werden sie irgendwann das, was er „une grande traduction“¹⁴² nennt. Daraus hervorgehend entwickelt Andrew Chesterman einige Jahre später die sogenannte *Retranslation Hypothesis* (RH), die da lautet: „Later translations of a given text will be found to be closer than earlier ones [where “later” means either ‘not yet studied’ or ‘not yet existing’].“¹⁴³

Am Anfang der Disziplin steht als eine essentialistische Betrachtung von Neuübersetzungen, die von Deane-Cox als „trajectory of increased closeness“¹⁴⁴ bezeichnet wird. Inzwischen gilt sie zwar in den meisten Fällen als unterkomplex und deshalb untauglich, bleibt jedoch nach wie vor der Fixpunkt für die zahlreichen Feldstudien, die seitdem entstanden sind.¹⁴⁵ Vier prominente Kritikpunkte – wiederum ohne Anspruch auf Vollständigkeit – werden im Folgenden kurz vorgestellt und diskutiert.

Die Kritik an der RH beginnt mit ihren terminologischen Unklarheiten sowie Bewertungsschwierigkeiten. Zunächst bleibt die Entscheidung darüber, was eine gelungene Übersetzung ist oder eine, die einem Original nahe- oder auch nur nähersteht, unklar, mitunter willkürlich und stets variabel. Überhaupt stellt sich die Frage, *wer* eine derartige Entscheidung treffen darf und *warum*. Zwar können bis zu einem gewissen Grad Übersetzungsfehler oder auch übersetzerische Inkonsistenzen zu einem handwerklichen Urteil führen, darüber hinaus aber wird die Übersetzung zu etwas Inkonsummerablem, einer nicht abzählbaren Summe. „Es existiert“, schreibt Ricœur, „kein absolutes Kriterium für die gute Übersetzung.“¹⁴⁶ Stattdessen gibt es lediglich Konventionen und Erwartungen. Wo steht geschrieben und von wem, dass eine verfremdende Übersetzung zwangsläufig näher am Original sein muss? Kann sie das denn überhaupt?¹⁴⁷ Bermans *Criticism by Translation* einerseits und Cassins „konsequenter Relativismus“¹⁴⁸ andererseits wurden bereits erwähnt. Nach Cassin gibt es *bessere* Übersetzungen nur dann, „um dazu zu dienen, dieses oder jenes verständlich zu machen.“¹⁴⁹

¹⁴² Berman, *La retraduction comme espace de la traduction*, S. 3.

¹⁴³ Chesterman, Andrew. A Causal Model for Translation Studies, in: *Reflections on translation theory: selected papers 1993-2014*, hg. von Andrew Chesterman. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company 2017. S. 123–135, hier: S. 134.

¹⁴⁴ Deane-Cox, *Introduction: A Return to Retranslation*, S. 5.

¹⁴⁵ Vgl. Brownlie, Siobhan: Narrative Theory and Retranslation Theory, in: *Across Languages and Cultures*, 7/2, 12/2006, S. 145–170, hier: S. 148.

¹⁴⁶ Ricœur, *Vom Übersetzen*, S. 38.

¹⁴⁷ Die Übersetzung ist weniger eine Annäherung an das Original, vielmehr eine Annäherung an die ideale Gestalt in einer anderen Sprache und nach anderen Regeln, vgl. Edl/Matz, *Fremde Ähnlichkeit*, S. 117.

¹⁴⁸ Cassin, *Die Energie des Unübersetzbaren*, S. 73.

¹⁴⁹ Ebd., S. 74.

Ricœur wiederum spricht vom Übersetzen als „Trauerarbeit“¹⁵⁰, da stets auf das Ideal der perfekten Übersetzung verzichtet werden muss. Liu bringt das Beispiel, dass eine Diskussion um Originaltreue bei einer Neuübersetzung eines Klassikers für Kinder wenig Sinn ergibt.¹⁵¹ Ebenfalls scheint es naheliegend, dass Übersetzungen mit philologischem Anspruch die Stimme des Originals als höchstes Maß erachten. Letztlich bleibt festzuhalten, dass die Kriterien für eine gelungene Übersetzung je nach Kontext sowie Zielsetzung – dem übersetzungstheoretischen *Skopos* – variieren.

Eine weitere Kritik richtet sich gegen die populäre Alterungsthese von (Neu)Übersetzungen, die in der RH implizit zum Ausdruck kommt. Berman geht – zumindest in seinem vielzitierten Aufsatz von 1990 – von dem Älterwerden einer Übersetzung aus, dem das Original (angeblich) nicht unterworfen ist: „alors que les originaux restent éternellement jeunes (quel que soit le degré d'intérêt que nous leur portons, leur proximité ou leur éloignement culturel), les traductions, elles, «vieillissent».“¹⁵²

Berman und der RH wird hier erneut ihr „essentialistisches Verständnis der Translation“¹⁵³ vorgeworfen, was Koskinen und Palposki auch als „myth of never-aging source texts and translations that need to be written anew for each generation“¹⁵⁴ bezeichnen. Diese Kritik an der schnellen Alterung einer Übersetzung erfolgt aus zwei Richtungen: einer sprachpoetischen und einer sozioliterarischen.

Aus sprachpoetischer Warte bemerkt Meschonnic, dass die schnelle Alterung einer Übersetzung (im Vergleich zu ihrem Original) die Folge eines Denkens ist, „die der Einzelsprache und nicht der Literatur verpflichtet“¹⁵⁵ ist. Weiterhin – und wieder im Geiste Humboldts – konstatiert er, dass nur diese Werke gut altern, denen eine Aktivität innewohnt, „und zwar einfach deshalb, weil sie als Aktivität gegenwärtig bleiben“¹⁵⁶. In dieser Hinsicht wird die Unterscheidung zwischen Original und Übersetzung unwesentlich, denn nur der Text als solcher zählt. Die sozioliterarische Perspektive wiederum beinhaltet die außertextlichen Faktoren, vor denen Original und Übersetzung gleich sind. So weisen unter anderem Albachten und Gürcaglar darauf hin, dass der Begriff des Alterns überhaupt missverständlich sei, da es

¹⁵⁰ Ricœur, *Vom Übersetzen*, S. 9.

¹⁵¹ Vgl. Liu, *Das Phänomen der Neuübersetzung*, S. 97f.

¹⁵² Berman, *La retraduction comme espace de la traduction*, S. 1.

¹⁵³ Liu, *Das Phänomen der Neuübersetzung*, S. 98.

¹⁵⁴ Koskinen, Kaisa / Palposki, Outi: Anxieties of Influence. The Voice of the First Translator in Retranslation, in: *Target. International Journal of Translation Studies*. 27/1, 2015, S. 25–39, hier: S. 30.

¹⁵⁵ Meschonnic, *Ethik und Politik des Übersetzens*, S. 50.

¹⁵⁶ Ebd., S. 178.

sich dabei vielmehr um einen Wandel kultureller und sozio-literarischer Normen handelt, die ebenso Originale treffen können.¹⁵⁷

Überhaupt bleibt es fragwürdig, ob Berman selbst von der Alterungsthese überzeugt war. Zwar wird diese in seinem Aufsatz von 1990 thesenhaft(!) formuliert, aber indem er die Übersetzung als Pluralitätsphänomen anerkennt, scheinen sich konsekutive Alterungslogik und Pluralitätsphänomen (das Gleichzeitigkeit sowie Gleichwertigkeit suggeriert) gegenüberzustehen. Auch ist Berman zutiefst von Benjamin geprägt, für den wiederum erst die sich wiederholenden Übersetzungen die Langlebigkeit des Originals, mit Benjamin gesprochen den „Ruhm“¹⁵⁸, fördern. Hier ist es das Original, dessen Dauer oder ‚Jugend‘ von den Übersetzungen abhängt – und erinnern geradezu an quasi-rituelle Opferungen. Matz und Edl letztlich sehen die Alterungsthese kritisch und stellen die These auf, „dass eine Übersetzung, die sich im Sinne Schleiermachers konsequent an die Ästhetik des Originals hält, sehr viel weniger Gefahr läuft, diesem Alterungsprozess zu unterliegen.“¹⁵⁹

Der dritte Kritikpunkt betrifft einen Mangel der RH, die nur Neuübersetzungen betrachten und besprechen kann, die nacheinander, über einen größeren Zeitraum, entstanden sind. Hinsichtlich Neuübersetzungen, die im engen zeitlichen Abstand oder nahezu synchron entstanden sind, bleibt sie unfähig eine Aussage zu treffen.

Zuletzt der Vorwurf, dass die RH nur im hermetischen Raum der philologischen Betrachtung stattfindet. Ihr fehlt die Berücksichtigung sozio-kultureller Rahmenbedingungen wie ideologischer, (tages)politischer und zunehmend ökonomischer Wechselwirkungen, die (sowohl gesamtgesellschaftlich als auch verlagsintern) nicht nur die Produktion, sondern auch die Rezeption von Neuübersetzungen (und ebenfalls des Originals) beeinflussen. Analog zum letzten Kritikpunkt formieren sich die jüngeren Positionen, die sich zunehmend von der linguistischen Hermetik der RH entfernen. Stattdessen gewichten sie außertextuelle Faktoren und stellen, so auch Liu, „Neuübersetzung nicht mehr vorrangig in den Dienst des Ausgangstextes.“¹⁶⁰ Noch dezidierter fasst es Deane-Cox, die schreibt: „no exploration of retranslation can or should be divorced from the wider sociocultural context.“¹⁶¹ Aber auch dazu hat Berman bereits gesagt (wenn auch nicht ausgeführt), dass es keine Übersetzung „völlig unabhängig von den sozialen Diskursen“¹⁶² gibt.

¹⁵⁷ Vgl. Albachten, Özlem/Gürçağlar, Tahir. Introduction, in: Dies. (Hg.). *Perspectives on Retranslation. Ideology, Paratexts, Methods*. New York: Taylor & Francis 2019. S. 1–7, hier: S. 2f.

¹⁵⁸ Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, S. 11.

¹⁵⁹ Edl/Matz, *Fremde Ähnlichkeit*, S. 101.

¹⁶⁰ Liu, *Das Phänomen der Neuübersetzung*, S. 101.

¹⁶¹ Deane-Cox, *Introduction: A Return to Retranslation*, S. 8.

¹⁶² Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 82.

Als neuere Vertreter der Retranslation Studies sind unter anderem Übersetzungstheoretiker wie Lawrence Venuti, Siobahn Brownlie und Walsh zu nennen, die in den letzten beiden Jahrzehnten Neuübersetzungen als sozio-kulturelles Phänomen untersucht haben. Neuübersetzungen waren und sind noch immer sozio-politische Machtinstrumente, die zur (In)Stabilität eines Systems beitragen. Berühmte Beispiele für die subversive Kraft von Neuübersetzungen sind die allseits bekannten Bibelübersetzungen.¹⁶³ In dem Versuch, einen Komplexitätsgrad zu wahren, der oft durch monokausale oder binäre Argumentationen gefährdet wird, verwendet Brownlie das in poststrukturalistischer Tradition gewachsene Bild des Rhizoms, um damit sowohl Hierarchisierungen von und zwischen Neuübersetzungen als auch eine Fortschrittslogik zu relativieren.¹⁶⁴ Und dennoch darf die Erklärung von Literatur und ihrer Hermeneutik nicht nur auf eine Soziologie der Literatur reduziert werden.

Motive und Funktionen von Neuübersetzungen

Demzufolge sind die Motive und Funktionen von Neuübersetzung(en) zahlreich, von denen einige – auch hier ohne Anspruch auf Vollständigkeit – genannt seien.

Neuübersetzungen sind textpragmatisch in vielerlei Hinsicht sowohl Mittel zur Rezeption als auch Zeugnis von Rezeptionsgeschichte.¹⁶⁵ „Anhand der Geschichte der Neuübersetzungen bedeutender Texte“, so Meschonnic, „lässt sich eine Veränderung der sprachlichen Seh- und Hörgewohnheiten nachweisen.“¹⁶⁶ Sowohl poetologisch als auch ideologisch können sie Kontingenz herstellen oder zu ihrem Bruch führen. Für die ideologischen Verirrungen von Neuübersetzungen erwähnt wiederum Meschonnic ein interessantes Beispiel, demzufolge der amerikanische Sprachwissenschaftler Noam Chomsky das Erbe Humboldts in eine „doppelt falsche Traditionslinie“¹⁶⁷ ausgelegt habe, die amerikanischen (Neu)Übersetzungen ihm jedoch darin folgten und Humboldt quasi rückwirkend „prächomskysierte[n]“¹⁶⁸.

Literarisch wiederum können Neuübersetzungen unter anderem die Hommage an ein Werk sein, die Wertschätzung eines Autors/Übersetzers ausdrücken oder zur Wiederentdeckung eines in Vergessenheit geratenen Werks beitragen. Ganz eindeutig existiert ein Wechselverhältnis zwischen Neuübersetzungen und Kanonbildung, denn mithilfe von Neuübersetzungen werden

¹⁶³ Vgl. Bereza, Dorota Karolina: Zum Phänomen Neuübersetzung, in: Dies.: Die Neuübersetzung. Eine Hinführung zur Dynamik literarische Translationskultur. Berlin: Frank & Timme Verlag 2013. S. 33–68, hier: S. 34–44.

¹⁶⁴ Vgl. Brownlie, *Narrative Theory and Retranslation Theory*, S. 152.

¹⁶⁵ Vgl. Walsh/Cadera, *Retranslation and Reception – a Theoretical Overview*, S. 15f.

¹⁶⁶ Meschonnic, *Ethik und Politik des Übersetzens*, S. 48.

¹⁶⁷ Meschonnic, *Humboldt heute denken*, S. 69.

¹⁶⁸ Ebd.

nicht nur literarische Werke, sondern ebenfalls Sprache und Ideologie kanonisiert.¹⁶⁹ Nicht zuletzt stellen sie (verlags)ökonomische Interessen dar. So gelten allgemein hin Neuübersetzungen von bekannten Klassikern als zuverlässiger Salaire.

Überdies ist den meisten Neuübersetzungen eine Rivalitätslogik immanent. Denn allgemein hin entsteht die Notwendigkeit einer Neuübersetzung ja gerade nicht beim Lesen des Originals, sondern bei der nicht zufriedenstellenden Lektüre der Übersetzung. Im Zuge seiner deutschen Neuübersetzung von Alessandro Manzoni's *I Promessi Sposi* (1827) war Kroeber zunächst in dem Glauben an die Arbeit gegangen, „dass [er] sie [die ältere Übersetzung] bloß da und dort ein wenig zu optimieren bräuchte“¹⁷⁰. Der Akt der Neuübersetzung legitimiert sich also im Anspruch auf ‚Verbesserung‘. Bezeichnenderweise schreibt Venuti: „retranslations are designed to challenge a previous version of the source text.“¹⁷¹ Dieser Verbesserungsanspruch wiederum kann einerseits einem materiellen *Restaurationsprozess* des Originals folgen, bei dem mangelhafte Übersetzungen sprachlich „verbessert“ werden.¹⁷² Andererseits können Neuübersetzungen, so zumindest St. André, auch als „argument“¹⁷³ verwendet und somit inhaltlich aufgefasst werden. In diesem Fall verweist St. André auf den britischen Sinologen-Streit zu Beginn des 19. Jahrhunderts, die mittels ihrer Übersetzungen und einer scharfen Kritik an Vorgängerübersetzungen einen interpretativen Machtkampf über China austrugen. Im besonderen Maße lassen sich dabei die Übersetzer über die Mängel der Vorgängerübersetzungen aus, um ihren inhaltlichen(!) Standpunkt zu bekräftigen.¹⁷⁴

Weiterhin sind (Neu)Übersetzungen immer Arbeit am Sprachbewusstsein. In ihnen kommt es zur tätigen Reflexion von Sprache und ihren Auffassungen. Im besten Fall führen sie zu einer „Erweiterung der eigenen Sprache“¹⁷⁵. In diesem Zusammenhang dienen sie oft der Aktualisierung von veralteter oder politisch unkorrekter/diskriminierender Sprache, zuweilen mit Folgen für die Übersetzer:innen.¹⁷⁶

¹⁶⁹ Vgl. Venuti, Lawrence: *Retranslation. The Creation of Value*, in: *Bucknell Review*, 47/1, 2004, S. 25–38, hier: S. 26f.

¹⁷⁰ Kroeber, Burkhard: *Bemerkungen zu meiner Neuübersetzung der Promessi Sposi*, in: Kleiner, Barbara / Vangi, Michele / Boggero, Ada Vigliani (Hg.): *Klassiker neu übersetzen: zum Phänomen der Neuübersetzungen deutscher und italienischer Klassiker*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2014. S. 103–117, hier: S. 103.

¹⁷¹ Venuti, *Retranslation. The Creation of Value*, S. 32f.

¹⁷² Hier ist erneut auf die Unklarheit hingewiesen, wer darüber entscheidet, welche Übersetzung gelungen oder weniger gelungen ist (siehe oben).

¹⁷³ St. André, James: *Retranslation as Argument: Canon Formation, Professionalization, and International Rivalry in 19th Century Sinological Translation*, in: *Cadernos de Tradução*, 11/2003, S. 59–93, hier: S. 68: “In effect, the earlier translation became a point d’appui, allowing them to establish themselves as more knowledgeable while at the same time allowing them to make arguments as to how Chinese texts should be translated”.

¹⁷⁴ Vgl. ebd.

¹⁷⁵ Berman, *La retraduction comme espace de la traduction*, S. 16.

¹⁷⁶ Im Fall der afroamerikanischen Dichterin Amanda Gorman und ihrem Gedicht *The Hill We Climb* (2021) kam es im Jahr 2021 zu einer identitätspolitischen Kontroverse (oder Verirrung) in den deutschsprachigen Feuilletons,

Neuübersetz(ung)en von Klassikern

Die meisten Neuübersetzungen sind Übersetzungen von Klassikern, insbesondere in den letzten Jahrzehnten. In einem ihrer Aufsätze proklamiert die französische Journalistin Isabelle Collombat gar das 21. Jahrhundert als „l'âge de la retraduction“¹⁷⁷. Gründe dafür müssen spekulativ bleiben. Neben den bereits erwähnten verlagsökonomischen Interessen, die sicherlich ausschlaggebend für die stetige Produktion von Klassiker(neu)übersetzungen sind, können Neuübersetzungen, im Kontext der Kanonbildung, literarische Texte als Klassiker sowohl konservieren als auch neu setzen.

In diesem Zusammenhang wird von der sogenannten „Verjüngung“ von fremden Klassikern gesprochen, die bereits Luther in seinem *Sendbrief vom Dolmetschen* erwähnt und die in Übersetzerkreisen in der Kritik steht. Kroeber kritisiert an den Verjüngungstendenzen – damit also eigentlich an „einbürgernden“ (Neu)Übersetzungen – dass „der fremde Klassiker möglichst so serviert [wird], dass ihn die Leser problemlos goutieren“¹⁷⁸. Als Beispiel für diese zwar in den Feuilletons hochgelobte, aber verfehlte Art der Klassiker-Neuübersetzung nennt Kroeber die Neuübersetzung Alexander Nitzbergs von Michail Bulgakovs *Master i Margarita* (1928/66). Kroeber hingegen ist der Ansicht, dass die Aufgabe der Klassiker-Neuübersetzung darin bestehe, „die Unverstaubtheit unserer Klassiker sichtbar [zu] machen“¹⁷⁹, und vergleicht das (Neu)Übersetzen mit der Aufführungspraxis alter Instrumente in der Musik.¹⁸⁰ Ihm geht es hier um Beständigkeit, womit er sich eigentlich nur – wie scheinbar die meisten Übersetzer mit philologischem Anspruch – für die verfremdende Übersetzung einsetzt und damit, wohl oder übel, dem Geiste Bermans und der RH entspricht. Edl und Matz betrachten die Umstände nüchterner und schreiben:

Wenn die Übersetzung dem Original inadäquat ist, wird sie ihre Inadäquatheit und ihren Anachronismus deutlicher zeugen mit jedem vergehenden Jahrzehnt, und sie wird immer weiter zurückfallen in ein zeitliches und stilistisches Niemandsland zwischen dem präzisen Jetzt des Lesers und dem präzisen Damals des Autors.¹⁸¹

in denen diskutiert wurde, ob weiße Übersetzer:innen schwarze Schriftsteller:innen übersetzen können bzw. dürfen.

¹⁷⁷ Collombat, Isabelle. Le XXI^e siècle : l'âge de la retraduction, in: *Translation Studies in the new Millennium*, 02/2004, S. 1–15, hier: S. 1.

¹⁷⁸ Kroeber, *Zum Neuübersetzen von Klassikern* [Online].

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ Vgl. ebd.

¹⁸¹ Edl/Matz, *Fremde Ähnlichkeit*, S. 100f.

Schließlich bleiben die Folgen einer Konjunktur von Klassiker-Neuübersetzungen ungewiss. Welche Rückschlüsse sind beispielsweise für die Gegenwartsliteratur zu ziehen, wenn Neuübersetzungen kanonisierter Werke überfinanziert sind und den Markt schwemmen?

Andererseits schwingt in der Frage nach (Neu)Übersetzungen immer zugleich ex negativo die Frage nach den „Nicht-Übersetzungen“ mit, also nach den Text(gattung)en, die nicht (mehr) oder nie übersetzt werden. Was wäre daraus abzuleiten?

2.3 Die übersetzerische Position: „Herberge des Fernen“¹⁸²

„Es gibt keinen Übersetzer ohne übersetzerische Position, aber es gibt ebenso viele übersetzerische Positionen wie Übersetzer.“¹⁸³

Die übersetzerische Position – ob implizit (nur durch die Übersetzung) oder explizit (durch Paratexte wie erklärende Vor-/Nachwörter, Interviews oder anderweitige Kommentare) – bildet den Handlungsrahmen einer jeden Übersetzung und ist „Ergebnis eines Arbeitsprozesses“¹⁸⁴. In ihr stellt sich die Transparenz von Arbeitsschritten und Entscheidungen dar. „Der Übersetzer hat jedes Recht, vorausgesetzt er ist ehrlich“¹⁸⁵, so schreibt es Berman. Erst die übersetzerische Position bildet überhaupt die Grundlage, auf derer eine Übersetzung rechtschaffend (und wissenschaftlichen Ansprüchen gemäß) beurteilt werden kann. Prinzipien müssen in ihr erkennbar werden, die zugleich als Mittel gegen Willkür dienen, denn, so Wollschläger, „wo es aufhört, bloß Handwerk zu sein, gibt es keine Normen und Regeln mehr, sondern nur noch Glücks- und Unglücksfälle“.¹⁸⁶ Diese wiederum gilt es zu vermeiden. Und auch wenn es „in der Ökonomie eines Werkes das Zufällige seine Notwendigkeit [hat]“¹⁸⁷, so gilt es doch, diesen Bereich marginal zu halten.

In der übersetzerischen Position laufen demnach verschiedene Verbindungen zusammen, die sich aus dem übersetzerischen sowie dem schriftstellerischen Selbstverständnis, dem Sprachkontext der Übersetzer:innen sowie dem übersetzerischen Erwartungshorizont [die Übersetzung als Auftragsarbeit: [1] von wem [2] für wen [3] und unter welchen ideologischen und sozio-ökonomischen Bedingungen] ergeben. In diesem Geflecht geht es darum, eine Systematik zu ent-werfen, ohne sich zugleich einer Dogmatik zu unter-werfen. Denn „[g]anz

¹⁸² Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 74.

¹⁸³ Ebd., S. 101.

¹⁸⁴ Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 101.

¹⁸⁵ Ebd., S. 122.

¹⁸⁶ Wollschläger, *Am Ende eines »Welt-Alltags«*, S. 85.

¹⁸⁷ Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 96.

allgemein sollte man jegliche Unterwerfung des Übersetzens unter irgendeinem abstrakten Diskurs, der ihm genau vorschreiben will, „was zu tun ist“, energisch ablehnen.“¹⁸⁸

Es geht vielmehr um eine „Hierarchie der Wichtigkeiten“¹⁸⁹, durch die sich die eigentliche Ordnung der Übersetzung bildet, womit dann wiederum die Schwächen und Defizite der Übersetzung zu erklären sind. Notgedrungen sind Abweichungen nicht zu vermeiden. Wie bereits erwähnt, ist eine Übersetzung immer zugleich auch ihre Nicht-Übersetzung. Deshalb lautet eine der wesentlichen Fragen beim Übersetzen, was im „Notfall“ zu bewahren ist und was nicht. Für diejenigen, die im Übersetzen sind, gilt es, eben eine solche übersetzerische Position zu formulieren. Und im Umkehrschluss gilt es für diejenigen, die eine Übersetzung analysieren, eben diese übersetzerische Position zu erkennen und darzulegen (anhand der Übersetzung(en) und/oder Paratexten). Die Position der vorliegenden Übersetzung steht daher auf zwei Säulen, die im Folgenden vorgestellt werden.

Übersetzen als *Hören* von Stimmen

Übersetzen ist weniger Sehen als Hören und noch vor dem Hören ein Tun.¹⁹⁰ Die Suche nach der Sprache eines Textes ist dabei immer die Suche nach der Rede bzw. ein Hören der Stimmen, die sich als Rhythmus bzw. „Sprachaktivität“¹⁹¹ dem Text eingeschrieben haben. Es gilt herauszufinden, „welche Rhythmik den Text in seiner Gesamtheit trägt“¹⁹². „Die Rede als Handlung des Redenden, als Erzeugnis der Sprache“¹⁹³ – so verstand es schon Schleiermacher und, diesem Verständnis folgend, die Sprechakttheorien des 20. Jahrhunderts unter anderem von Bachtin, John L. Austins (*How to do things with words*, 1955) sowie John Searles (*Speech Acts*, 1969). Übersetzen heißt, so schreibt es auch Humboldt, immer „dem Sinn der Rede gemäss“¹⁹⁴. Demnach ist die Sprache des Romans (aber auch anderer Gattungen) ein „System von Sprachen“¹⁹⁵ und die Stimmen darin sind, so Meschonnic, dessen „Theatralität“¹⁹⁶ – eben das, was in der Sprache als Sprechen *aufgeführt* wird.

Für die Übersetzer:innen sind es immer zwei Bewegungen. Zuerst geht es darum, diese Sprachaktivität zu hören, was unter anderem bereits damit beginnen kann, den Text laut zu

¹⁸⁸ Ebd., S. 94.

¹⁸⁹ Seeger-Vollmer, Jutta. Schwer lesbar gleich texttreu? Wissenschaftliche Translationskritik zur Moby-Dick-Übersetzung Friedhelm Rathjens. Berlin: Frank & Timme 2021, S. 87.

¹⁹⁰ Vgl. Meschonnic, *Ethik und Politik des Übersetzens*, S. 171.

¹⁹¹ Ebd., S. 29.

¹⁹² Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 90.

¹⁹³ Schleiermacher, *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*, S. 44.

¹⁹⁴ Humboldt, *Einleitung zu „Agamemnon“*, S. 88.

¹⁹⁵ Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, S. 158.

¹⁹⁶ Meschonnic, *Ethik und Politik des Übersetzens*, S. 165.

lesen. Dann, diese im Übersetzen rhythmisch neu zu erfinden.¹⁹⁷ Welche Stimmen einer anderen Sprache gehen ans Ohr? Wie sind diese Stimmen in der eigenen Sprache wiederzugeben? Im Kontext der Neuübersetzungen aber auch: inwiefern beeinflussen die Stimmen der bereits existierenden Übersetzungen das eigene Übersetzen.

Die Übersetzung wird zu einem „Ort der Begegnung[en] der Stimmen“¹⁹⁸ und dem „lebendigen Bezug zum Sprecher“¹⁹⁹. Der Rhythmus entspricht dabei nicht den konventionellen Vorstellungen von Satzgliedstellung und Interpunktion eines Textes, sondern den Stimmen der Textsubjekte. Es geht um das, was Meschonnic als „serielle Semantik“ der Rede bezeichnet. Er schreibt:

Unter dem System einer Rede verstehe ich jene innerhalb einer Rede wirksam werdende serielle Semantik, die aus drei kontinuierlichen Aspekten (Rhythmus, Syntax und Prosodie) besteht. Als Bewegung des Sprechens in der Rede umfasst der Rhythmus eine Vielzahl von Rhythmen: Rhythmus der Wortstellung, Rhythmus des Sprechereinsatzes, rhythmisierende Kadenz, Wiederholungsrhythmus, syntaktischer Rhythmus und prosodischer Rhythmus.²⁰⁰

Es ist vor allem das „musikalische Element der Sprache, das sich in Rhythmus und Tonwechsel offenbart“²⁰¹. „[T]o compose in the sequence of the musical phrase, not in sequence of a metronome“²⁰², wie es Ezra Pound in seinem Essay *A Retrospect* (1918) schreibt. Dann wiederum bleibt es nicht allein bei der Musik, wenn Meschonnic an einer Stelle von der „Strahlkraft des Namens *Ophelia* auf die umgebenden Wörter“²⁰³ spricht. Die Rede wird zu etwas Physischem, also Räumlichen. Sie ist Energie noch vor dem Wort, denn, so 1 Kor 4,20, „nicht in Worten erweist sich die Herrschaft Gottes, sondern in der Kraft.“ In diesem Sinne zu Übersetzen heißt auch, sich im flächendeckenden Diskurs von KI und Übersetzung weiterhin zu behaupten (wie lange noch, bleibt ungewiss). Auch schützt diese Methode, wenn gewissenhaft ausgeführt, vor einem homogenen Klang von Übersetzungen derselben Person, denn „[w]enn die Erzeugnisse eines Übersetzers alle ähnlich klingen, wie das bei fortschreitender Professionalität oft geschieht, dann ist dies ein schlechtes Zeichen.“²⁰⁴ Maximal präventiv ist in dieser Hinsicht der deutsche Verleger Paul Ingendaay in seinem

¹⁹⁷ Vgl. ebd., S. 231.

¹⁹⁸ Ebd., S. 167.

¹⁹⁹ Ebd., S. 171.

²⁰⁰ Ebd., S. 111.

²⁰¹ Schleiermacher, *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*, S. 53.

²⁰² Pound, Ezra. „A Retrospect“, in: Eliot, T.S. (Hg.): *Literary Essays of Ezra Pound*. 2. Aufl. London: Faber and Faber Limited 1985. S. 3–14, hier: S. 5.

²⁰³ Meschonnic, *Ethik und Politik des Übersetzens*, S. 116.

²⁰⁴ Rathjen, Friedhelm: Wie ich Herman Melvilles *Moby-Dick* neu übersetzt habe, in: Melville Herman. *Moby-Dick*, übers. von Friedhelm Rathjen. Frankfurt am Main: Zweitausendeins Verlag 2004. S. 947–958, hier: S. 947.

Aufsatz *Walgesänge bei Gegenwind* (2001) zu zitieren, der schreibt: „Es spricht übrigens alles dafür, daß Melville und [Henry] James nicht von ein und demselben Menschen übersetzt werden sollten.“²⁰⁵

Für Melvilles *Bartleby* letztlich würde das konkret bedeuten, die Stimmen des Textes – die Stimme Melvilles, die Stimme des Erzählers, die Stimme Bartlebys und die der anderen Figuren – hörbar zu machen. Geht es beispielsweise nur um Silbenkongruenz, entspricht die italienische Titelübersetzung „Bartleby, Il Scrivano. Una storia di Wall-Street“ eher dem Original als die Deutsche mit SCHREIBER, da SCRIVANO wie SCRIVENER drei Silben zählt. Auch STORIA und STORY bleiben in ihrem lateinischen Ursprung klangverwandt. Dann wiederum fällt die Kadenz von SCRIVENER im Englischen mit der im Deutschen besser zusammen als die Vokalendung im Italienischen. Und so weiter.

Übersetzen als *Fremdsprechen* in der Sprache

Jene Textzonen, wo der Übersetzer auf Französisch „fremdgeschrieben“ und somit ein neues Französisch zustande gebracht hat, sind die begnadeten, segensreichen Stellen des übersetzten Textes.²⁰⁶

Wie bereits an anderer Stelle erwähnt, ist die Methode des Übersetzens oft abhängig vom Übersetzungsauftrag und den damit einhergehenden ideologischen und ökonomischen Konditionen. Über die Typologie des Übersetzens, den zwei Übersetzungstypen – von Ciceros „ut interpres“ und „ut orator“²⁰⁷, über Schleiermachers „Einbürgerung und Verfremdung“²⁰⁸, hinzu neueren Begrifflichkeiten wie dem skopostheoretischen „source-oriented und target-oriented“²⁰⁹ nach Hans Vermeer, der „dokumentarischen und instrumenteller Übersetzung“²¹⁰ bei Nord, dem „foreignizing“ und „domesticating“²¹¹ bei Venuti, der „Xenophilisierung und

²⁰⁵ Ingendaay, Paul: *Walgesänge bei Gegenwind*. Vom Lesen, Übersetzen und Rezitieren sowie einige Besonderheiten in Friedhelm Rathjens *Moby-Dick*, in: *Schreibheft. Zeitschrift für Literatur*, 57, 09/2001, S. 138–143, hier: S. 139.

²⁰⁶ Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 86f.

²⁰⁷ Cicero, M. Tullius. *De Optimo Genere Oratorum*. Über die beste Gattung von Rednern, in: *De Inventione*. Über die Auffindung des Stoffes / *De Optimo Genere Oratorum*. Über die beste Gattung von Rednern, hg. und übers. von Theodor Nüßlein. Düsseldorf/Zürich: Artemis & Winkler Verlag 1998. S. 340–357, hier: S. 348f. – Cicero schreibt an dieser Stelle: „Ich habe nämlich die berühmtesten und untereinander gegensätzlichen Reden der zwei redegewandtesten Attiker [...] übersetzt; aber ich habe sie nicht wie ein Übersetzer übersetzt, sondern wie ein Redner [...]“.

²⁰⁸ Vgl. Schleiermacher, *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*, S. 47–49.

²⁰⁹ Vgl. Vermeer, Hans. Texttheorie und translatorisches Handeln, in: *Target. International Journal of Translation Studies*. Vol. 2/2, 01/1990, S. 219–242.

²¹⁰ Nord, Christiane: Loyalität statt Treue. Vorschläge zu einer funktionalen Übersetzungstypologie, in: *Lebende Sprachen*, 34/3, 1989, S. 100–105, hier: S. 102f.

²¹¹ Vgl. Venuti, Lawrence. Introduction: Conditions of Possibility, in: Ders.: *The Translator's Invisibility – A History of Translation*. 2nd ed. New York: Routledge 2018. S. viii–xix.

Aneignung“²¹² bei Eco oder dem „Über-übersetzen“ und „Unter-übersetzen“²¹³ im Diskurs der philosophischen Übersetzungen – wurde bereits viel theorisiert und soll hier nicht nochmals wiederholt werden. Überhaupt sind diese Begriffe lediglich als Pole eines Feldes oder Spektrums zu betrachten, in dem sich jedes Übersetzen zwangsläufig bewegen muss. Ihre Grenzen sind fluide, denn es gibt sie nicht, die „alleinseligmachende Übersetzungsmethode“²¹⁴. Und auch Typologien, Grammatiken oder wie auch sonst genannt, erstarren Sachverhalte vielmehr, als sie in Bewegung zu erfassen. Im philologischen Übersetzungsdiskurs jedoch, in dessen Selbstverständnis diese Arbeit entsteht, gilt trotz prominenter Gegenbeispiele – wie unter anderem Luthers Diktum, dem Volk „auf das Maul [zu] sehen, wie sie reden und darnach dolmetschen“²¹⁵ – die Verfremdung als ausgewiesene Typentendenz. Schon Schleiermacher schrieb, dass die verfremdende Übersetzung „einen größere[n] Sinn hat für den Genuß fremder Werke“²¹⁶. Ausgemachte Richtung ist es, „den Ton der Sprache fremd zu halten“²¹⁷, sich dem Original *als* und *in* eine/r Fremdsprache zu nähern. Diese Ansicht entspricht einem grundsätzlicheren Verständnis von Ästhetik, wie es unter anderem bei den russischen Formalisten zu finden ist. Viktor Sklovskij beispielsweise beschreibt das Verfahren der Kunst als „Verfahren der Verfremdung“²¹⁸, mit dem die Dinge „aus dem Automatismus der Wahrnehmung herausgelöst werden“²¹⁹. Das Fremde in der eigenen Sprache kann nur durch ein Fremdmachen als solche erkennbar gemacht werden. Deleuze bringt es diesbezüglich auf seine berühmten Beobachtungen von der *Fremdsprache in der Sprache*.²²⁰

Verfremden heißt in diesem Fall, dass die eigene Sprache „zu einer fremden Ähnlichkeit hinübergebogen sei“²²¹. Humboldt hingegen spricht von einer „gewisse[n] Farbe der Fremdheit“²²², die eine Übersetzung an sich tragen muss. „[Die Übersetzung] erlaubt“, so Cassin, „die Bedeutungen eines Wortes in ihren Wechselbeziehungen als befremdlich und als

²¹² Eco, *Quasi dasselbe mit anderen Worten*, S. 203.

²¹³ Liu, *Das Phänomen der Neuübersetzung*, S. 64.

²¹⁴ Ingendaay, *Walgesänge bei Gegenwind*, S. 141.

²¹⁵ Luther, Martin: „Sendbrief vom Dolmetschen“, in: Störig, Jörg (Hg.). *Das Problem des Übersetzens*. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1963. S. 14–32, hier: S. 21.

²¹⁶ Schleiermacher, *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*, S. 67.

²¹⁷ Ebd., S. 48.

²¹⁸ Sklovskij, Viktor: *Die Kunst als Verfahren*, in: Striedter, Jurij (Hg.). *Russischer Formalismus: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. 5. Aufl. München: Fink Verlag 1994. S. 3–35, hier: S. 15.

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Vgl. u.a. Deleuze, *Die Literatur und das Leben*, S. 16. – Deleuze schreibt eindrucksvoll: „[Sprache] entwirft in [der Literatur], wie Proust sagt, eben eine Art Fremdsprache, die weder eine andere Sprache noch wiederentdeckter Dialekt, sondern ein Anders-Werden der Sprache ist, eine Minorisierung jener großen Sprache, ein Delirium, das sie fortreißt, eine Hexenlinie, die aus dem herrschenden System ausbricht“.

²²¹ Schleiermacher, *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*, S. 46.

²²² Humboldt, *Einleitung zu „Agamemnon“*, S. 83.

fremd wahrzunehmen.“²²³ Wollschläger spricht vom „Hereinholen des Anderen als ein Platzmachen im Eigenen“²²⁴ Und Berman bezeichnet die Übersetzung als „Daseinsform, durch die ein fremdes Werk in seiner Eigenschaft als fremdes Werk zu uns gelangt. Die gute Übersetzung hält diese Fremdheit aufrecht und zugleich macht sie uns das Werk zugänglich.“²²⁵ Eben darin liegen auch die Chancen der Sprachen, durch die verfremdende Übersetzung neue Sprechweisen, ein neues Sprachbewusstsein, zu generieren.

„Fremde Ähnlichkeit“ und „Farbe der Fremdheit“ sind aber keineswegs mit Fremdheit gleichzusetzen. Denn allein die Begegnung mit dem Fremden ist möglich. Fremdheit wiederum wäre etwas, das weder erkannt noch verstanden werden würde.²²⁶ Darf also auf Kosten von Lesbar- und Verständlichkeit verfremdet werden? Humboldt schreibt diesbezüglich, dass die Übersetzung ihre höchsten Zwecke erreicht, wo „das Fremde gefühlt wird“, und weiter: „wo aber die Fremdheit an sich erscheint, und vielleicht gar das Fremde verdunkelt, da verräth der Uebersetzer, dass er seinem Original nicht gewachsen ist.“²²⁷ Zuletzt nämlich muss der übersetzte Text in der Zielkultur vorstellbar sein und funktionieren.²²⁸ Auch gilt es hierbei sowohl die sprachliche als auch die außersprachliche Distanz der Sprachen zu berücksichtigen.²²⁹ Das Deutsche ist dem Englischen nicht nur räumlich näher als beispielsweise dem Japanischen. Und in eben dieser guten Gewichtung zwischen dem Fremden und der Fremdheit erkennt Cassin in der Betrachtung des Unübersetzbaren ein politisches Verfahren: „Differenzen auf den Grund gehen, um zu verstehen; nicht assimilieren, sondern Brücken schlagen, simultan begreifen und ein sich in Arbeit befindendes Gemeinsames koproduzieren.“²³⁰

Modellhaft könnte man zwei Fluchtlinien des Übersetzens zeichnen. Einerseits auf einer horizontalen *Raumachse*, die eine Bewegung der Gleichzeitigkeit in einen anderen Sprach- und Kulturraum beschreibt und dem Oppositionspaar der *Einbürgerung und Verfremdung* entspricht. Garantiert eine persönliche Beziehung zwischen Übersetzer:in und Autor:in eine

²²³ Cassin, *Der theoretische Status des Unübersetzbaren*, S. 30.

²²⁴ Wollschläger, *Am Ende eines »Welt-Alltags«*, S. 81.

²²⁵ Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 92.

²²⁶ Das (und nicht die) Fremde ist nicht gleich Fremdheit, was bereits in der Typographie der Wörter zum Ausdruck kommt. In beiden Fällen wird das Adjektiv „fremd“ substantiviert, doch im ersteren bewahrt das Wort eine gewisse Dynamik, bleibt bewegt und zugänglich, während das substantivierende Suffix -heit im letzteren das Wort fixiert und geradezu abschottet. Erinnern die Buchstaben -h- und -t- im Suffix -heit nicht an zwei Türme, die das Wort sowohl nach außen als auch nach innen abschirmen?

²²⁷ Humboldt, *Einleitung zu „Agamemnon“*, S. 83.

²²⁸ Vgl. Rathjen, *Wie ich Herman Melvilles Moby-Dick neu übersetzt habe*, S. 950f.

²²⁹ Vgl. Schleiermacher, *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*, S. 61.

²³⁰ Cassin, *Die Energie des Übersetzbaren*, S. 72.

gute Übersetzung?²³¹ Sind Eigennamen einzudeutschen oder nicht? Ist eine amerikanische Varietät mit einer deutschen zu ersetzen, um intratextuelle Sprachfärbungen weiterhin aufrecht zu halten? Wie ist es möglich – nicht nur Melvilles sondern überhaupt – englische Adverbialkonstruktionen im Deutschen zu anglisieren?

Andererseits auf einer vertikalen *Zeitachse* als ungleichzeitige Bewegung in die Vergangenheit, die den Gegensatz zwischen „Archaisierung und Modernisierung“²³² darstellen würde. Schon Schleiermacher schrieb, dass „die Sprache ein geschichtliches Ding ist [und es] so auch keinen rechten Sinn für sie [gibt], ohne Sinn für ihre Geschichte.“²³³ Berman formuliert es drastischer, indem er sagt, dass „[e]in Übersetzer ohne historisches Bewusstsein ein verkrüppelter Übersetzer [ist], der in seiner eigenen Vorstellung des Übersetzens und in jenen Vorstellungen gefangen bleibt, die in den „sozialen Diskursen“ des jeweiligen Augenblicks vertreten werden.“²³⁴ Wie ist also mit veraltetem Vokabular umzugehen oder einer Zeichensetzung, die (vermeintlich) nicht mehr zeitgemäß ist?²³⁵ „Wenn im Englischen oft und gern auf Shakespeare angespielt wird, im Deutschen häufiger auf Goethe“, so fragt Rathjen, „heißt das dann, daß der Übersetzer befugt (gar verpflichtet) ist, Shakespeare-Anspielungen durch Goethe-Zitate zu ersetzen?“²³⁶ Für seine Übersetzung von Ecos *Il nome della Rosa* (1980) orientierte sich beispielsweise Kroeber am Stil von Thomas Manns Joseph-Romanen.²³⁷ Lohnt es sich, für eine moderne Übersetzung Melvilles die Sprache etwa Adalbert Stifters zu studieren?²³⁸ Oder ist es wie bei Seeger-Vollmer, die der Meinung ist, dass es „für einen heutigen Übersetzer nicht möglich [ist], den deutschen Sprachzustand von [1853] „getreulich“ nachzubilden“²³⁹.

Entlang dieser Fluchtlinien existieren weitere unzählige Verzweigungen, die werk- und kontextabhängig die Sprache(n) unbegrenzt „deterritorialisieren“²⁴⁰. Dazu gehören die

²³¹ Vgl. Wollschläger, *Am Ende eines »Welt-Alltags«*, S. 77f.; Ecos *Dire quasi la stessa cosa* wäre ein weiteres Beispiel, das größtenteils aus Beispielen seiner Korrespondenz mit Übersetzerinnen seiner Werke basiert und eben diesen ‚Qualitätsvorsprung‘ suggeriert, was keineswegs anzunehmen geschweige denn belegt ist.

²³² Vgl. Eco, *Quasi dasselbe mit anderen Worten*, S. 214.

²³³ Schleiermacher, *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*, S. 52.

²³⁴ Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 82f.

²³⁵ In seinen Aufsatz *Satzzeichen* schreibt Adorno zum Semikolon folgendes: „Theodor Haecker erschrak mit Recht darüber, daß das Semikolon ausstirbt: er erkannte darin, daß keiner mehr eine Periode schreiben kann. Dazu gehört die Furcht vor seitenlangen Abschnitten, die vom Markt erzeugt ward; von dem Kunden, der sich nicht anstrengen will und dem erst die Redakteure und dann die Schriftsteller, um ihr Leben zu erwerben, sich anpaßten bis sie am Ende der eigenen Anpassung Ideologien wie die der Luzidität, der sachlichen Härte, der gedrängten Präzision erfanden. [...] Durch das Opfer der Periode wieder der Gedanke kurzatmig.“ (Adorno, *Satzzeichen*, S. 110).

²³⁶ Rathjen, *Wie ich Herman Melvilles Moby-Dick neu übersetzt habe*, S. 949.

²³⁷ Vgl. Eco, *Quasi dasselbe mit anderen Worten*, S. 213.

²³⁸ Vgl. Böttiger, Helmut: Los und List der Übersetzer, in: *die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik: Im übersetzen Sinn / Vom literarischen Übersetzen*, 2/50, 2005, S. 12–14, hier: S. 13.

²³⁹ Seeger-Vollmer, *Schwer lesbar gleich texttreu?*, S. 361.

²⁴⁰ Vgl. Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: Was ist eine kleine Literatur?, in: Dies.: *Kafka – Für eine kleine Literatur*, übers. von Burkhard Kroeber. 12. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2023, S. 24–39.

zweisprachlichen Verhältnisse, die sich non-verbal in die Sprache – sowohl als Sprache der Epoche als auch der Autor:innen – eingeschrieben haben. Jene undurchdringlichen Stellen, an denen „das Leben in die Sprache [eingedrungen ist]“²⁴¹, wie Deleuze es schreibt, und die niemals in Gänze zu erschöpfen sind.

Zuletzt stellt sich im Zusammenhang des Verfremdens die Frage der sogenannten *Treue* der Übersetzer:innen zum Original. Die alten deutschen Übersetzer wie Schleiermacher und Humboldt schreiben mehr oder weniger von der „einfachen und anspruchslosen Liebe zum Original“²⁴². Und auch Edl und Matz betonen, dass „die Übersetzung keine Annäherung ans Original [ist] – das immer in der Ferne seiner eigenen Sprache bleibt – sondern eine Annäherung an die ideale Gestalt in der anderen Sprache und nach deren Regeln.“²⁴³ *Dire quasi la stessa cosa*, wie Eco sein Übersetzungsbuch bezeichnenderweise titulierte. Radikaler formuliert es Meschonnic, der die Begriffe „treu oder untreu“ gänzlich zurückweist, da sie den Gegensatz zwischen Form und Inhalt reproduzieren, diese aber als Einheit – nämlich als Rhythmus – gedacht werden müssen.²⁴⁴ Am besten ist die Treue wohl mit Walter Benjamin zu fassen, mit der er in seiner Polemik *Kavaliersmoral* (1929) Max Brod gedenkt, nachdem dieser dafür kritisiert worden ist, dass er sich gegen Kafkas letzten Willen widersetzte und dessen Nachlass nicht verbrannte. Benjamin spricht von einer „echte[n] Treue gegen Kafka“²⁴⁵ und auch beim Übersetzen scheint im (Un)Treuediskurs eine Treue *gegen* das Original eine angemessene Haltung auszudrücken.

Schließlich ist auch hier die Verfremdung ein Verfremden, ein Verb. Für Melvilles *Bartleby* gilt es, den Text des Anglophonen und das Anglophone des Textes vernehmbar werden zu lassen. Eine Treue gegen das Anglophone *als* und *im* Original Melvilles. Und dennoch. Übersetzen bedeutet immer Kompromiss, dessen Grundempfinden, so erneut Benjamin, stets das „Besser wäre es anders“²⁴⁶ ist.

²⁴¹ Deleuze, *Die Literatur und das Leben*, S. 17.

²⁴² Humboldt, *Einleitung zu „Agamemnon“*, S. 83.

²⁴³ Edl/Matz, *Fremde Ähnlichkeit*, S. 117.

²⁴⁴ Meschonnic, *Ethik und Politik des Übersetzens*, S. 99.

²⁴⁵ Benjamin, Walter. *Kavaliersmoral*, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*. IV/1. Kleine Prosa, Baudelaire-Übertragungen, hg. von Rolf Tiedemann und Tillman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. S. 466–468, hier: S. 468.

²⁴⁶ Benjamin, Walter: *Zur Kritik der Gewalt*, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*. II/1. Ausätze, Essays, Vorträge, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999. S. 179–204, hier: S. 191.

3. Bericht einer Übersetzungsarbeit

Im Folgenden wird die im Rahmen dieser Masterarbeit entstandene Neuübersetzung von Melvilles *Bartleby* mit fünf bereits existierenden deutschen (Neu)Übersetzungen verglichen. Um es hier mit den Worten der deutschen Übersetzerin Esther Kinskys gleich vorwegzunehmen: dieser Bericht ist „keine Anleitung zum Übersetzen, kein Handbuch der Grundregeln, die beim Übertragen von Text zu beachten wären, keine Unterweisung im Jonglieren von Worten für Erfolgsnummern im großen Sprachzirkus.“²⁴⁷ Stattdessen ist in den folgenden Ausführungen der Modus des Übersetzens mit dem des Analysierens gleichgeschaltet, die sich gegenseitig bedingen. „Reflexivität, Digressivität (Exkurscharakter) und Kommentativität“, so Berman, „bringen im transparenten Diskurs des Analytikers dessen Subjektivität ins Spiel.“²⁴⁸ Im Schreiben *als* Übersetzen entsteht die Analyse und leitet in ihr Ergebnis über.

Ausrichtung der übersetzerischen Position und des Vergleichs sind Verfremdungstechniken, die darauf abzielen, die Fremdsprache (als Sprache und als Rede des Subjekts) in der (eigenen) Sprache erkennbar zu machen. Die Analyse findet dabei auf der Ebene der Sprachstruktur statt,

angefangen bei den Modalitäten der Wortbildung und der Wortneuschöpfung (zum Beispiel die Funktionsweise der Verbalpräfixe und Möglichkeiten für Komposita), über den grammatikalischen Status der Wörter (Substantivierung, Partizip, Gerundivum) und ihre Anordnung im Satz (Syntax, Wortstellung, deren mehr oder weniger freie Regelung, insbesondere je nach vorhandener Deklination), bis zu zur Anordnung der Sätze untereinander (parataktisch oder durch Verbindungsglieder samt Wucherung von Partikeln und Füllwörtern)²⁴⁹.

Dabei soll die Analyse präzise, aber nicht pedantisch sein, denn schnell kann eine Analyse zu dicht und dadurch unübersichtlich und erdrückend werden.²⁵⁰ In erster Linie geht es um Lesbarkeit und auch Berman weist daraufhin, dass „[...] man immer so zu schreiben versuchen [muss], dass der Leser das Bedürfnis hat, einen wiederzulesen.“²⁵¹

Die Essenz der Transferleistung vom Anglophonen ins Deutsche ist dabei eine *Anglophonisierung des Deutschen* und kann deshalb nicht oder nur bedingt für andere Sprachtransfers systematisiert werden. Dennoch ist ein Ziel der Analyse, durch das eigene Übersetzen und einem produktiven Vergleich mit anderen Übersetzungen bestenfalls

²⁴⁷ Kinsky, *Fremdsprechen*, S. 7.

²⁴⁸ Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 119.

²⁴⁹ Cassin, *Der theoretische Status des Unübersetzbaren*, S. 33.

²⁵⁰ Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 115.

²⁵¹ Ebd., S. 117.

allgemeinere Aussagen hervorzubringen, die sich sowohl in Beziehung zu anderen Sprachen als auch zur Übersetzungspraxis setzen lassen können (aber nicht müssen). Stets ist diese *Arbeit am Sprachbewusstsein* eine Gratwanderung, die sich oft dadurch auszeichnet, dass sie anstelle einer Antwort eine Frage zu viel hat. Grundlage dieses Arbeitsberichts ist zu den bereits vielzitierten Werken im besonderen Maße die *Wissenschaftliche Translationskritik zur Moby-Dick-Übersetzung Friedhelm Rathjens* (2021) von Jutta Seeger-Vollmer.

3.1 Rahmenbedingungen

Publikationsgeschichte

Zwischen 1853 und 1856 veröffentlichte Herman Melville 15 Erzählungen in den zwei New Yorker Literaturmagazinen *Harper's New Monthly Magazine* und *Putnam's Monthly Magazine*, und arbeitete darüber hinaus an zahlreichen anderen Texten, die nicht veröffentlicht wurden.²⁵² Eine der ersten dieser 15 Erzählungen ist *Bartleby*, die Melville vermutlich im Sommer 1853 geschrieben hat – “in the wake of *Moby-Dick*”²⁵³, der erst zwei Jahre zuvor, im Oktober 1851 erschienen war – obwohl dazwischen noch Melvilles siebter Roman *Pierre; or, The Ambiguities* (1852) liegt.²⁵⁴

Veröffentlicht wurde *Bartleby* zunächst anonym unter dem Titel *Bartleby, the Scrivener. A Story of Wall-Street* im *Putnam's Magazine* no. 11 und no. 12 [November- und Dezemberausgabe]. Drei Jahre später nimmt Melville *Bartleby* in den Erzählband *The Piazza Tales* auf, wo sie als zweite von sechs Erzählungen im Mai 1856 bei *Dix & Edwards* in New York erscheint. Wie für alle anderen Erzählungen jener Jahre (mit Ausnahme von Melvilles *The Two Temples*) ist auch von *Bartleby* kein vollständiges Manuskript erhalten, lediglich eine kurze, handgeschriebene Passage – das sogenannte *leaf 36* – aus einem Brief von Augusta Melville, der Schwester Mevilles.²⁵⁵ Auch kam es – neben den zwei Publikationen im *Putnam's* und in den *Piazza Tales* – zu keiner weiteren Veröffentlichung der Erzählung zu Lebzeiten Melvilles.²⁵⁶

²⁵² Vgl. Bergmann, Johannes D.: *Melville's Tales*, in: Bryant, John (Hg.): *A Companion to Melville Studies*. 1. Aufl. Westport: Greenwood Press 1986. S. 241–278, hier: S. 241.

²⁵³ Dillingham, William B. Introduction, in: Ders.: *Melville's Short Fiction 1853–1856*. Athens: University of Georgia Press 1977. S. 1–17, hier: S. 2.

²⁵⁴ Vgl. Hayford, Harris / MacDougall, Alma A. / Tanselle, G. Thomas (Hg.): *Herman Melville. The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839–1860*. Evanston (u.a.): Northwestern University Press/The Newberry Library 1987.

²⁵⁵ Vgl. Hayford, *Herman Melville. The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839–1860*, S. 574.

²⁵⁶ Vgl. ebd., S. 573.

Von der damaligen Literaturkritik wird *Bartleby* geschätzt und als „a Poeish tale“²⁵⁷ mit Edgar Allan Poe in Verbindung gebracht.²⁵⁸ Der amerikanische Literaturwissenschaftler William Dillingham bezeichnet *Bartleby* als eine von Melvilles „counterstories“²⁵⁹. Denn mit *Bartleby* schrieb Melville im gleichen Sommer die Erzählung *Cock-A-Doodle-Do!* (1853), die *Bartleby* strukturell sehr ähnlich ist. Während er *Bartleby* an *Putnam's* schickte, so Dillingham, ging die andere Erzählung an *Harper's*, wo er für jede gedruckte Seite (zumindest bei *Putnam's*) 5 Dollar erhielt,²⁶⁰ was dem heutigen Wert (Herbst 2025) von 210 Dollar entspricht.²⁶¹ Überhaupt gibt Melvilles Textproduktion, die sich einem großstädtischen Lesepublikum anbietet, Aufschluss über seine finanziellen Schwierigkeiten, denn Melville musste sich in jenen Tagen und bis ins hohe Alter hinein – trotz seiner literarischen Berühmtheit und den Veröffentlichungen seiner bis dahin geschriebenen Romane – als Zollinspektor im Hafen von New York verdingen.²⁶²

In der Magazinfassung endet der erste Teil der Erzählung [Novemberausgabe] mit der Passage, in der *Bartleby* verkündet, dass er nicht mehr schreiben werde.²⁶³ Für die Buchausgabe nimmt Melville kleinere Revisionen vor, die er in Briefen vom 19. Januar und 24. März 1956 mit seinen Verlegern Dix und Edwards bespricht.²⁶⁴ So werden unter anderem am Ende der Erzählung die „marble headstones finally replaced by the yard wall“²⁶⁵. Aber auch die Interpunktion wird angepasst und in letzter Hand den Verlagslektoren überlassen, wie es Melvilles Brief vom 24. März 1956 zu verstehen gibt.

Vor allem aber wird der Titel der Erzählung, wie er im *Putnam's* erschienen ist, gekürzt: übrig bleibt der Name „Bartleby“.²⁶⁶ Ob dieser Titel auf Melville zurückgeht, ist nicht mehr zu rekonstruieren. Auch die Northwestern-Newberry-Edition (NN), die als Textgrundlage für diese Arbeit herangezogen wird, will sich nicht festlegen und erwägt die Titelvariante „Bartleby, the Scrivener“ als mögliches Original, die sich neben dem langen *Putnam's*-Titel auch in vielen deutschen Übersetzungen durchgesetzt hat. Ähnliche Rekonstruktionsprobleme

²⁵⁷ Hayford, *Herman Melville. The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839–1860*, S. 576.

²⁵⁸ Vgl. Bergmann, *Melville's Tales*, S. 247.

²⁵⁹ Dillingham, *Introduction*, S. 9.

²⁶⁰ Vgl. Ebd.

²⁶¹ Vgl. CPI Inflation Calculator (2025) [Online], abgerufen am 19.09.2025.

²⁶² Vgl. Ott, *Vom Drang, das Rätsel zu lösen*, S. 76.

²⁶³ Felheim, Marvin. Meaning and Structure in „Bartleby“, in: *College English*, 23/5, 02/1962, S. 369–370/375–376, hier: S. 375.

²⁶⁴ Davis, Merrell R. / Gilman, William H. (Hg.): *The Letters of Herman Melville*. New Haven: Yale University Press 1960, S. 177/180.

²⁶⁵ Hayford, *Herman Melville. The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839–1860*, S. 579.

²⁶⁶ Wie in der Einleitung dieser Arbeit erwähnt, beginnen bereits beim Titel gewisse Inkonsistenzen der Übersetzungen, die zwar den „langen“ Titel der *Putnam's*-Fassung voranstellen, als Textgrundlage jedoch die Fassung aus den *Piazza Tales* verwenden.

betreffen die Interpunktion. Eine zuverlässige Restauration der Zeichensetzung aus der *Putnam's*-Version kann – wie nicht selten bei Schriftstellern des 19. Jahrhunderts – letzter Hand nicht gewährleistet werden.²⁶⁷

Zwischensprachliche Verhältnisse

Schauplatz der Erzählung ist mit Ausnahme der letzten Seiten ein *Wall Street law office*. Ein solches kennt Melville durch seinen Bruder Alan, der in jenen Tagen in der Wall Street No. 10 eine Anwaltskanzlei unterhält.²⁶⁸ Diese zwei Informationen *Wall Street – law office* verweisen auf die zwischensprachlichen Verhältnisse des Textes, die bei Seeger-Vollmer in Sach-, Zeit-, Orts- und Empfängerbezug differenziert werden,²⁶⁹ und entsprechend übersetzerische Rückschlüsse zulassen.

Einerseits erwächst aus dem Kontext die „Sprecherabhängigkeit“²⁷⁰ Melvilles und seines Erzählers: Melvilles Sprache in *Bartleby* ist Rede einer gewissen Zeit- und Ortsgebundenheit – mag es auch zahlreiche Stimmen geben, die in einem fragwürdigen Universalitätsanspruch behaupten, dass der Ort der Handlung in *Bartleby* nicht zwangsläufig die Wall-Street in New York sein muss, sondern überall sein kann.²⁷¹ Solche Annahmen jedoch reduzieren die lebendige Figur Bartlebys – das „Original“²⁷² – zu einem Typus. Andererseits wirkt das Bewusstsein für den Kontext „gegen eine rein mechanische Wiedergabe äußerlicher Sprachmerkmale“²⁷³.

Mit der konkreten Ortsangabe der „Wall-Street“ bereits im Titel der Erzählung²⁷⁴ öffnen sich nicht nur topographische und sozio-historische, sondern ebenfalls sprachliche Dimensionen: New York in der Mitte des 19. Jahrhunderts – zwischen 1846, in dem das New York Court of Chancery abgeschafft wurde, worüber sich der Erzähler beiläufig beklagt, und 1853, dem Jahr der Niederschrift.²⁷⁵ Es ist die sogenannte Antebellum-Periode zwischen dem Krieg von 1812 und dem Ausbruch des Bürgerkriegs im Jahr 1861. Die amerikanische Volkswirtschaft prosperiert trotz vier ernsthafter Rezessionen „accompanied by at least a half dozen smaller

²⁶⁷ Vgl. Pernelle, Beatrix: Of Figures and Letters, or the Impossible Accounting of Bartleby, in: *Miranda*, 26, 2022, S. 1–16, hier: S. 7.

²⁶⁸ Hayford, Herman Melville. *The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839–1860*, S. 575.

²⁶⁹ Vgl. Seeger-Vollmer, *Schwer lesbar oder texttreu?*, S. 345–380.

²⁷⁰ Ebd., S. 380.

²⁷¹ Vgl. Ott, Vom Drang, das Rätsel zu lösen, S. 112f.

²⁷² Deleuze, *Bartleby oder die Formel*, S. 113.

²⁷³ Seeger-Vollmer, *Schwer lesbar oder texttreu?*, S. 345.

²⁷⁴ Zumindest in der *Putnam's* Version sowie in der NN-Edition.

²⁷⁵ Vgl. dazu: Smith, Herbert F.: Melville's Master in Chancery and his Recalcitrant Clerk, in: *American Quarterly*, 17/4, 1965, S. 734–741.

cyclical downturns“²⁷⁶. In New York ist es die Zeit der sogenannten „robber barons“²⁷⁷ und die Wall Street “very much the personal fiefdom of a few influential traders.”²⁷⁸ Private Bank- und Finanzunternehmen entstehen. Der Staats- und Wertpapierhandel floriert. Erste große Finanzskandale geraten an die Öffentlichkeit. Der im Text erwähnte John Jacob Astor, ein deutscher Immigrant aus der Kurpfalz und nicht zuletzt bekannt für die Zigarettenmarke Astor, wird im Jahr 1845 von der *New York Sun* in einer Liste der reichsten Menschen in New York City an erster Stelle mit einem Vermögen von 5-20 Millionen Dollar erwähnt.²⁷⁹

Auch trägt das Stadtbild New Yorks und der Wall Street zu Zeiten der Antebellum-Periode zum Textverständnis bei. Die im Text erwähnte „Trinity Church“ (NN, 26) in der Wall Street – die der Erzähler besuchen möchte, um dort einen „celebrated preacher“ (NN, 26) zu hören, dann aber Bartleby als unerwarteten Mieter in seinem Büro entdeckt – war mit 86 Metern (281-foot) bis 1869 das höchste Gebäude New Yorks.²⁸⁰ Die meisten Gebäude sind stattdessen drei- bis fünfstöckig. Eben in einem solchen Gebäude, “on the second floor” (NN, 14) (was im Amerikanischen dem 1. Obergeschoss entspricht), darf man sich die “chambers [...] up stairs at No.—Wall-street” (NN, 14) vorstellen. Noch keine Skyscraper und Häuserschluchten also. Auch war die Stadt unmotorisiert. Die Rockaway, „a light, low, four-wheeled, horse-drawn carriage“²⁸¹ als Kutsche des 19. Jahrhunderts, in welcher der Erzähler fluchtartig die Stadt verlässt und darin „almost lived [...] for the time“ (NN, 42), prägt später den Stil der frühen Automobile.

²⁷⁶ Geisst, Charles R. *The Railroad and Civil War Eras (1840-70)*, in: Ders. *Wall Street: a history*. 4 Aufl. New York: Oxford University Press 2018. S. 29–57, hier: S. 30.

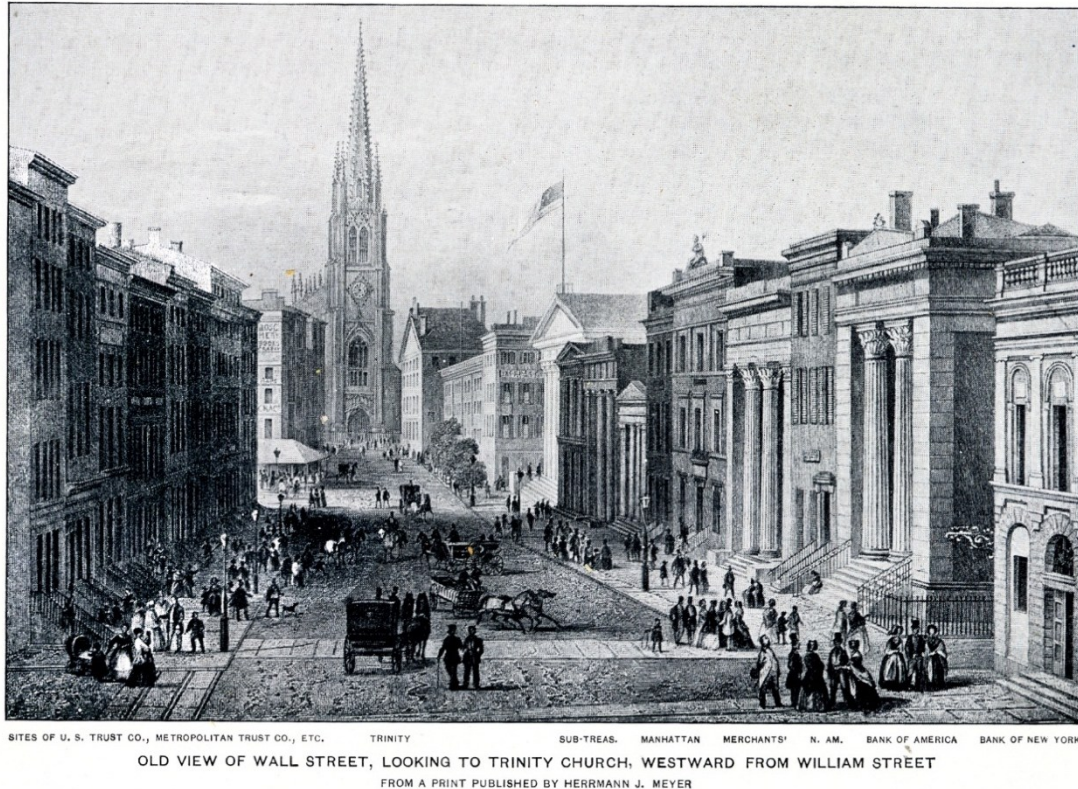
²⁷⁷ Ebd.

²⁷⁸ Ebd.

²⁷⁹ Vgl. ebd., S. 40.

²⁸⁰ Vgl. Trinity Church. A Parish in the City of New York (2025) [Online].

²⁸¹ “Rockaway”, Britannica (2025) [Online], abgerufen am 19.09.2025.



Die Wall Street um 1850²⁸²

Spätestens nach der Gründung des *Stock Exchange* in der Wall Street/Ecke Broad Street im Jahr 1792 ist diesem ikonisch gewordenen Ort der *money talk* eingeschrieben und so auch *Bartleby* und dessen Übersetzung. Die Fixierung des Erzählers auf Geld und Finanzprestige sind ein den Text strukturierendes Motiv. Sein Verhältnis zu Bartleby denkt er in ökonomischen Kategorien. Seine Nachsicht und Geduld mit dem Schreiber relativiert er mit den Worten „cheaply purchase“ (NN, 23) und Bartleby selbst nennt er eine „valuable acquisition“ (M, 26). Eine weitere zwischensprachliche Dimension wiederum bildet die Anwaltskanzlei des Erzählers und sein Amt als „Master of Chancery“ (NN, 14): die der juridischen Terminologien und Sprechweisen, die zumindest zu Beginn des Textes von gewisser Relevanz sind. Andererseits gleicht der ganze Text strukturell einem Prozess, den der Erzähler mit sich selbst und gegen Bartleby führt: die „probabilities *pro* and *con*“ (NN, 34) abwägend und sich mehrfach – „nay“ (5x im Text, NN, 15/20/27/32) – in seinem Gedankengang unterbrechend als erhebe er Einspruch gegen sich selbst. Auch das gilt es zu berücksichtigen.

Schließlich verdeutlichen die zahlreichen Gesellschaftsreferenzen den Empfängerbezug, den Melville seinem *Bartleby* einschreibt. Es handelt sich dabei meistens um populäre Ereignisse,

²⁸² The Skyscraper Museum (2025). The Rise of Wall Street [Online].

mit denen das New Yorker Bildungsbürgertum vertraut gewesen sein muss: der Skandal um den Mord an Samuel Adams durch John Colt, Bruder des amerikanischen Erfinders und Waffenherstellers²⁸³; Namen wie John Jacob Astor oder Lord Byron sowie Bücher von damals gelesenen Autoren wie Jonathan Edwards (*A Careful and Strict Enquiry into the Modern Prevailing NOtions, of ... Freedom of Will*, 1754) und Joseph Priestly (*The Doctrinne of Philosophical Necessity Illustrated*, 1777).

Da nicht alle Anspielungen, Verweise, Zitate usw. gefunden werden können, gilt es letztthin, Bedeutungskorridore sprachlich nicht zu verengen (oder zu erweitern), sondern möglichst präzise zu übersetzen.

Textgrundlage und deutsche Übersetzungen

Wesentlich für jede Übersetzung ist ihre Textgrundlage. Denn Medium und Materialität des Textes sind ebenso wichtig wie Form und Inhalt, wie es unter anderem die jüngst erschienene Untersuchung *Typographie als Übersetzen* (2025) von Andreas Dittrich suggeriert. Zumindest bei den deutschen Übersetzungen von *Bartleby* scheint das nicht immer zuzutreffen. Es ist offenkundig nicht egal, ob mit der Textfassung von 1853 oder 1856 gearbeitet wird, zwischen denen – neben editorischen Veränderungen wie dem Titel – auch ein Medienwechsel stattgefunden hat: vom Literaturmagazin zum Buch. Ebenso macht es einen Unterschied, ob *Bartleby* als eigenständiger Text übersetzt wird, so wie es die meisten neueren Übersetzungen tun; die Erzählung als Teil der *Piazza Tales* übersetzt wird, in denen *Bartleby* an zweiter Stelle steht; oder sogar *Bartleby* in einem Band sämtlicher Kurzprosa Melvilles angeboten wird. Darüber hinaus sind Textmorphologie und -topographie als Bedeutungsträger nicht zu vernachlässigen. Satzzeichen(folge) und Absätze stehen stets in einem Bedeutungszusammenhang. Adorno schreibt dazu:

Gleicht nicht das Ausrufungszeichen dem drohend gehobenen Zeigefinger? Sind nicht Fragezeichen wie Blinklichter oder ein Augenaufschlag? Doppelpunkte sperren, Karl Kraus zufolge, den Mund auf: weg dem Schriftsteller, der sie nicht nahrhaft füttert. Das Semikolon erinnert optisch an einen herunterhängenden Schnauzbart, stärker noch empfinde ich seinen Wildgeschmack.²⁸⁴

²⁸³ Vgl. Giddings, T.H.: Melville, The Colt-Adams Murder, and Bartleby, in: *Studies in American Fiction*, 2/2, Herbst 1974, S. 123–132.

²⁸⁴ Adorno, *Satzzeichen*, S. 106.

In Kleists *Marquise von O...* (1808) wird ein Gedankenstrich zum „verkehrt laufenden Ariadnefaden“²⁸⁵ oder zum „most pregnant graphic sign in German Literature“²⁸⁶. Und wie ist ein Zirkumflex, das Paul Celan als „ein Dehnungszeichen des Ewigen“²⁸⁷ bezeichnet, in eine Sprache wie dem Deutschen zu übertragen, in der das Satzzeichen nicht existiert? Welche Wörter in *Bartleby* sind kursiv gesetzt und steht der erste Satz der Erzählung „I am a rather elderly man“ (NN, 13) in Großbuchstaben oder nicht? Auch Absätze sind mehr als nur Sinnabschnitte und Intonationssignale.

Die vorliegende Neuübersetzung und Textarbeit folgt der Northwestern-Newberry-Edition (NN), deren Herausgeber unter anderem in dem Wissen, dass Melville die „profusion of commas“²⁸⁸ der in den *Piazza Tales* erschienen Version von 1856 abgelehnt hat, mit der Magazinfassung arbeiten, um unter anderem „closer to Melville’s original punctuation practice“²⁸⁹ anzuschließen.

Unzählig und in allen möglichen Sprachen wurde Melvilles *Bartleby* übersetzt, nicht zuletzt von kanonisierten Literaturgrößen wie Jorge Luis Borges.²⁹⁰ Allein im Deutschen gibt es zahlreiche Übersetzungen (darüber hinaus teilweise illustriert), die bei namhaften Verlagen erschienen sind, sowie eine unübersichtliche Anzahl weiterer Übertragungen, die im Eigenverlag publiziert oder in anderer Weise (digital) kursieren. Ins Deutsche wurde Melvilles *Bartleby* zum ersten Mal 1946 von Karl Lerbs – also 93 Jahre nach Veröffentlichung der Erzählung im *Putnam’s* – übersetzt und in Zürich herausgegeben. Eine der jüngsten Übersetzungen ist die von Karl-Heinz Ott, die erst im April 2025 und fast simultan mit der hier vorliegenden Neuübersetzung erschienen ist. Knapp 80 Jahre spannt sich also die relativ kurze deutsche Übersetzungsgeschichte dieses amerikanischen Klassikers, wobei sich die internationale Rezeption Melvilles zunehmend auf *Moby-Dick* und *Bartleby* verdichtet. Es ist bemerkenswert, dass in der Nachkriegszeit der Name Melville zwar bekannt war, aber sein *Bartleby* selbst von literarischen Größen wie Albert Camus oder Wolfgang Koeppen nicht wahrgenommen wurde.²⁹¹

²⁸⁵ Kamasch, Tim. Der Gedankenstrich. Stille Ekstase, in: *Punkt, Punkt, Komma, Strich? Geste, Gestalt und Bedeutung philosophischer Zeichensetzung*, hg. von Christine Abbt und Tim Kamasch. Bielefeld: transcript Verlag 2009. S. 119–140, hier: S. 123.

²⁸⁶ Cohn, Dorrit. Kleist’s “Marquise von O...”: The Problem of Knowledge, in: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*. 67/2 (1975). S. 129–144, hier S. 129.

²⁸⁷ Celan, Paul. Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1960. Frankfurt: Fischer 1961, S. 8.

²⁸⁸ Hayford, Herman Melville. *The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839–1860*, S. 559.

²⁸⁹ Ebd.

²⁹⁰ Vgl. Borges, Jorge Luis: *Bartleby*. Prólogo y traducción de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Edicom Verlag 1969; vgl. ebenfalls dazu: Leone, Leah: Voice Distortion: Character Narration in Borges’s Translation of Herman Melville’s “Bartleby”, in: *Variaciones Borges*, 31, 2011, S. 137–159.

²⁹¹ Vgl. Ott, *Vom Drang, das Rätsel zu lösen*, S. 73f.

Fünf dieser deutschen Übersetzungen wurden für diese Arbeit gesichtet, die alle de facto Neuübersetzungen sind. Die Übersetzung von Karlernst Ziem (ZI) von 1966 (dtv), die nicht nur bei weitem die älteste der untersuchten Übersetzungen ist, sondern auch zweisprachig herausgegeben wurde; die Übersetzung von Elisabeth Schnack (SCH) von 2002 (Penguin Randon House); die Übersetzung von Jürgen Krug (KR) von 2004 (Insel); die Übersetzung von Felix Mayer (MA) von 2010 (Anaconda); und schließlich die Übersetzung von Karl-Heinz Ott (OTT) vom April 2025 (Kampa). Für einige wenige Ausnahmen – vor allem für Bartlebys „Ruhmesformel“²⁹² „I would prefer not to“ – werden auch Übersetzungen aus anderen Sprachen herangezogen. Zusätzlich wird der Korpus der fünf Übersetzungen um die vorliegende Neuübersetzung ergänzt, die mitunter in Auseinandersetzung mit den gesichteten Texten entstanden ist.

Die gesichteten (deutschen) Übersetzungen

Ziems Übersetzung – zweisprachig herausgegeben – ist sinngemäß und in geläufigem Deutsch gehalten. Wenig Wert legt er auf die anglophone Syntax und die Interpunktion des Originals. Nicht selten harmonisiert er die amerikanische Wortstellung und Zeichensetzung, indem er lange Sätze trennt oder Nebensatzkonstruktionen baut. Auch entsprechen die Absätze seines Textes nicht der Ordnung des Originals, sondern wirken beliebig.

Ähnlich ist Schnacks Übersetzung zu bewerten, die zudem stellenweise in die sprachliche Gestaltung des Textes eingreift und sie beliebig verändert. In ihrer Übersetzung ist viel hinzugefügtes Wortmaterial zu finden, unter anderem durch parataktische Einschübe: „[...] were fain to moisten their mouths very often with Spitzenbergs“ (NN, 18) übersetzt sie mit „[...] sich den Mund öfters mit jenen Äpfeln zu erfrischen, die man Spitzenberger nennt“ (SCH, 19). Auch wirkt die Übersetzung an manchen Stellen unbeholfen, wenn sie „Ginger, then, had no effect upon Bartleby. Probably he preferred it should have none“ (NN, 23) mit „‘Pfeffer‘ hatte also keine Einwirkung auf ihn, was wohl („Ich möchte lieber nicht!“) in seinem Sinne war.“ (SCH, 30). Im Gegensatz dazu wiederum scheinen nicht nur Wörter, sondern gesamte Textzonen unübersetzt zu bleiben. So fehlen wichtige Teile des Dialogs, in dem der Erzähler Bartleby zum ersten Mal konfrontiert: “For a few moments I was turned into a pillar of salt, standing at the head of my seated column of clerks. Recovering myself, I advanced towards the screen, and demanded the reason for such extraordinary conduct. “*Why* do you refuse?” “I

²⁹² Deleuze, *Bartleby oder die Formel*, S. 94.

would prefer not to.” (NN, 21) Die gesamte Passage fehlt in Schnacks Übersetzung (vgl. SCH, 25f.).

Die Übersetzung Krugs versucht nahe an Syntax und Klang des Originals zu bleiben und entspricht somit in weiten Teilen dem philologischen Anspruch, der auch den Rahmen der vorliegenden Arbeit bildet. Nichtsdestotrotz sind Nachlässigkeiten bei der Interpunktion festzustellen, indem beispielsweise Satzzeichen ausgetauscht oder (beliebig) hinzugefügt werden: „Not that he was absolutely idle, or averse to business then; far from it.“ (NN, 15) übersetzt er mit „Nicht, daß er dann völlig träge oder der Arbeit abhold war – weit gefehlt! (KR, 13).

Mayers Übersetzung ist die einzige der hier untersuchten Übersetzungen, die Bartlebys Formel „I would prefer not to“ mit „Ich würde es vorziehen, es nicht zu tun“ übersetzt. Eines der größten Mängel dieser Übersetzung, da dadurch nicht nur die Kürze der Formel verloren geht, sondern ebenfalls ihre Agrammatikalität [im Englischen fehlen sowohl Verb und Objekt, auf die sich der Satz beziehen könnte] und elliptische Figur [der apophatische Abbruch des Satzes], und somit ihre „Grenzfunktion“²⁹³. Überhaupt glättet und homogenisiert Mayer den Text durchweg.

Zuletzt ist die Übersetzung Otts in geläufigem Deutsch wiedergegeben, kippt jedoch viel zu oft ins Umgangssprachliche und/oder Sprichwörtliche – markiert somit eine Stimme, die bereits sehr explizit eine Interpretation anbietet, durch die jedoch die „semantische Variationsbreite“²⁹⁴ verdeckt bleibt – und achtet wenig bis gar nicht auf anglophone Syntax und Zeichensetzung. Zudem ist Ott inkonsistent, wenn er in seiner Danksagung schreibt, „auf Melvilles Lakonie zu achten“²⁹⁵, zugleich aber Sätze dehnt: den Teilsatz „I mean the law-copyist and scriveners“ (NN, 13) macht er zu einem eigenständigen, langen Satz und übersetzt mit „Ich meine solche Kopisten juristischer Dokumente, die man gewöhnlich als Schreiber bezeichnet.“ (OTT, 7). Ott scheint, im Gegenteil, gerade an den Stellen lakonisch und explizit zu übersetzen, bei denen anzunehmen ist, dass Melville vage und kompliziert bleiben möchte. Außerdem gibt es Passagen, die sachlich nicht richtig übersetzt wurden: die Textstelle “Not a wrinkle of agitation rippled him. Had there been the least uneasiness, anger, impatience or impertinence in his manner; in other words, had there been any thing ordinarily human about him, [...]” (NN, 21) übersetzt Ott mit “Wäre nur ein bisschen etwas Unruhiges, Verdrießliches, Gereiztes, Unverfrorenes oder – anders gesagt – Unmenschliches an ihm wahrzunehmen gewesen [...]“

²⁹³ Deleuze, *Bartleby oder die Formel*, S. 94.

²⁹⁴ Seeger-Vollmer, *Schwer lesbar gleich texttreu?*, S. 156.

²⁹⁵ Ott, Karl-Heinz: Dank, in: Melville, Herman: *Bartleby, der Schreiber. Eine Geschichte aus der Wall Street*, übers. von Karl-Heinz Ott, S. 123.

(OTT, 21). Das entspricht jedoch nicht dem Sinn des Satzes, denn es ist gerade das Unmenschliche, das fehlende „ordinarily human“ (NN, 21) Bartlebys, das den Erzähler erschreckt.

Es ist überhaupt erstaunlich, dass alle Übersetzungen Stellen aufweisen, die sachlich nicht richtig oder mangelhaft übersetzt wurden. So beispielsweise die Stelle, an der der Erzähler entdeckt, dass Bartleby in seinem Büro wohnt:

Melville	Yes, thought I, it is evident enough that Bartleby has been making his home here, keeping bachelor's hall all by himself.“ (NN, 27)
Ziem	[...] und ganz allein einen Junggesellenhaushalt führt. (ZI, 53)
Schnack	[...] und für sich allein ein Junggesellenheim eingerichtet. (SCH, 39)
Krug	[...] und ganz allein einen Junggesellenhaushalt führt. (KR, 38)
Mayer	[...] und hier ganz allein seinen Junggesellenhaushalt führt. (MA, S. 33f.)
Ott	[...] sich eine Art studentischer Junggesellenbude zugelegt hatte. (OTT, 33f)

Die Tautologie der Übersetzungen von Ziem, Schnack, Krug und Mayer ist so nicht im Original zu finden. Ott wiederum liest im BACHELOR sowohl den unverheirateten Mann als auch den Studenten (obwohl der Bachelor bereits den Studienabschluss beinhaltet). Kann es nicht auch sein, dass sich BACHELOR'S HALL auf die Kanzlei des Erzählers bezieht, da sowohl er selbst als auch Turkey, Nippers, Ginger Nut und zuletzt Bartleby Junggesellen sind? Würde in diese „reine Männergesellschaft“²⁹⁶ nicht auch die allgemeine Abwesenheit von Frauen bzw. die einzige Frauenfigur der Geschichte passen, die als Figur nicht auftritt, sondern nur erwähnt wird, indem sie als Putzfrau die Büroräume betritt und sonst auf dem Dachboden wohnt?²⁹⁷

Es wird in der vorliegenden Übersetzung deshalb folgendermaßen übersetzt: *Ja, dachte ich, es ist ganz eindeutig, dass sich Bartleby hier eingerichtet und die Junggesellenzimmer ganz für sich allein hat.*

3.2 Interferenzen von Wichtigkeiten

In Übersetzungsanalysen sowie übersetzerischen Paratexten ist oft von *Hierarchisierung* oder einer *Hierarchie von Wichtigkeiten* beim Übersetzen die Rede.²⁹⁸ Darunter wird ein Ordnungsprinzip beim Übersetzen verstanden, das eine Rangfolge oder Präferenz von

²⁹⁶ Ott, *Vom Drang, das Rätsel zu lösen*, S. 105.

²⁹⁷ Was wiederum, so Ott, dem Topos der Verrückten entspräche, vgl. ebd., S. 105–107.

²⁹⁸ Vgl. u.a. Seeger-Vollmer, *Schwer lesbar gleich texttreu?*, S. 33f.; Rathjen, *Wie ich Herman Melvilles Moby-Dick neu übersetzt habe*, S. 948.

Textzonen und -elementen festlegt, die im ‚Notfall‘ zu bewahren sind. Es geht dabei darum, das zu markieren, was, wie Rathjen im Nachwort zu seiner Moby-Dick-Übersetzung schreibt, „ich unter allen Umständen bewahren will und was nicht unbedingt“²⁹⁹ – die kompromisslosen Eigenarten eines Textes/Autors, die trotz aller Sinn- und Formschwierigkeiten zu erhalten sind. In jedem Text sind sprachliche Grundelemente zu identifizieren, die Sprache und Stimme(n) des Textes auszeichnen – egal ob bewusst oder unbewusst angelegt. Vokabeln oder lexikalische Einheiten, die sich mehrfach wiederholen oder im Kontext des Gesamtwerks eine besondere Bedeutung einnehmen³⁰⁰; Zitate oder Referenzen zu anderen Texten und Autor:innen; Präferenzen grammatischer Strukturen, für eine bestimmte Art von Nebensatz oder ein Satzzeichen; und so weiter. Grundelemente, die nicht nur auf Werk- und Textebene zu finden sind, sondern auch auf Satz- und Wortebene. In *Bartleby* steht beispielsweise das Wort PALE (11x im Text) in den meisten Fällen in unmittelbarer Nähe zu Bartleby. Zugleich ist die Hierarchie – wie jede andere Ordnungsform auch – ein Schutz vor Beliebigkeit und gewährt die Nachvollziehbarkeit übersetzerischer Entscheidungen.

Kritik am Begriff der Hierarchisierung entsteht dort, wo ihr sowohl Willkür und Dogmatismus als auch Diskriminierung vorgeworfen wird.³⁰¹ Willkür und Dogmatismus im Sinne einer Ordnung, die sich (notgedrungen) auf umstrittenen Forschungshypothesen stützt (und stützen muss), wie sie zahlreich sind in der Melville-Forschung. Diskriminierung wiederum im Sinne einer selektiven Benachteiligung von Textelementen gegen den Anspruch einer Gleichberechtigung. Was also gilt als relativ gesichert und über welche Zusammenhänge muss spekuliert werden? Was war vom Autor intendiert, was sind gegebenenfalls Nachlässigkeiten oder Folgen einer guten oder weniger guten Editionsgeschichte? War Melville beispielsweise für seine Zeichensetzung in *Bartleby* selbst verantwortlich oder wurde diese Arbeit von seinen Verlegern in New York übernommen? Wie steht es um seine berühmten Solözismen? Sind sie beabsichtigt oder aus einer Nachlässigkeit heraus entstanden? Welchen Einfluss überhaupt hat die Editionsgeschichte auf die ursprüngliche Morphologie der Erzählung?

²⁹⁹ Rathjen, *Wie ich Herman Melvilles Moby-Dick neu übersetzt habe*, S. 949.

³⁰⁰ In der neutestamentlichen Forschung werden im Kontext der Frage nach Verfasser, Zeit und Ort sogenannte *Hepaxlegomena* angeführt, die Hinweise darauf geben, inwiefern Texte vom selben Verfasser stammen, in eine andere Zeit fallen oder einer bestimmten Herkunft entsprechen, vgl. u.a. Schnelle, Udo: Einleitung in das Neue Testament. 10. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2024.

³⁰¹ Oftmals sind es Stimmen von Übersetzer:innen aus dem postmodernen Spektrum – im deutschsprachigen Raum diejenigen, die unter dem Einfluss von Arno Schmidt und dessen Joyce-Rezeption stehen wie bspw. Wollschläger oder abermals Rathjen – die Dogmatismus und Diskriminierung ins Feld führen; vgl. u.a. Rathjen, *Wie ich Herman Melvilles Moby-Dick neu übersetzt habe*, S. 948: „in einem literarischen Text sind Oberflächensinn, Aussageintention, sprachliche Gestalt, Semantik, Syntax, Klangstruktur und vielerlei andere ästhetische Phänomene als prinzipiell gleichrangig zu betrachten [...]“.

Meistens lassen sich derartige Informationen nicht mehr widerspruchslös rekonstruieren. Deshalb sind diese Fragen und Hypothesen sorgfältig zu erwägen, um daraus eine begründete (übersetzerische) Position zu formulieren. Um den Begriff der Hierarchisierung zu entschärfen, soll im Kontext dieser Arbeit somit von *Interferenz(en) von Wichtigkeiten* gesprochen werden, um die Gleichzeitigkeit und -berechtigung von Textelementen hervorzuheben. Dennoch ist im Notfall – was muss bewahrt werden und was darf wegfallen – eine Präferenz unabdinglich; nicht zuletzt, um vor Beliebigkeit zu schützen. Die *Interferenzen von Wichtigkeiten* werden während des Lesens und Übersetzens identifiziert und gewichtet.

Für Melvilles *Bartleby* stellen sich verschiedene sprachliche Modalitäten heraus, die für eine adäquate Übersetzung wesentlich sind und im Folgenden kurz angeführt werden. Wichtig zu erwähnen ist, dass diese Modalitäten für andere Erzählungen Melvilles bereits wieder ganz anders aussehen *können*. Wieder geht es hier um eine strukturelle Annäherung an den Text, ein Trassieren von Textelementen, ohne Anspruch auf Vollständigkeit.

Narratologie

Im Gegensatz zu Melvilles *Moby-Dick*, jenen „außergewöhnlichen, alle Gattungen sprengenden Roman“³⁰², der von Rathjen als „ein absolutes Unding, eine Monstrosität, ein Bastard“³⁰³ bezeichnet wird, ist *Bartleby* eine relativ homogene *short story*. Aufgrund der reduktionistischen (lakonischen) Sprache Melvilles, der Textlänge und -dichte, des schon damals weltberühmten Schauplatzes der Wall Street sowie den gesellschaftlichen Referenzen eines New Yorks in der Antebellum-Periode, ist Melvilles Erzählung ein zwar zugänglicher, wenn auch enigmatischer Text. Erzähltheoretisch – und somit übersetzerisch – ist trotz einer relativen Homogenität und Einheit auf gewisse Dinge zu achten.

Zunächst wäre die Gattungsfrage zu diskutieren. In ihrem Aufsatz *Bartleby in Manhattan* (1983) weist Elisabeth Hardwick daraufhin, dass die Erzählung mit der Vorstellung der „*employés*“ (NN, 13) komödiantisch beginnt und dann mit der Verweigerung und dem Verhungern Bartlebys hinüber ins Tragische kippt: „What began as a comedy, a bit of genre actually, ends as tragedy“³⁰⁴. „[S]imultaneously hilarious and heartbreaking“³⁰⁵ wie Joanna Scott die Erzählung beschreibt. Dieser Übergang wäre beim Übersetzen zu berücksichtigen.

³⁰² Seeger-Vollmer, *Schwer lesbar gleich texttreu?*, S. 381.

³⁰³ Rathjen, *Wie ich Herman Melvilles Moby-Dick neu übersetzt habe*, S. 951.

³⁰⁴ Hardwick, *Bartleby in Manhattan*, S. 222.

³⁰⁵ Scott, Joanna. „Bartleby, the Scrivener“ by Herman Melville, in: Bryer, Jackson R. (Hg.): *Why I Like This Story*. Woodbridge: Boydell & Brewer 2019. S. 290–296, hier: S. 290.

Weiterhin die Figurenreden, und unter diesen insbesondere die Erzählrede. Bezeichnenderweise schreibt es schon Dillingham: „[T]o a large extent what the narrator is *is* the story.“³⁰⁶ Doch verändert oder entwickelt sich die Erzählrede entlang des Textes oder bleibt sie gleich? Ist die Erzählrede überhaupt als Einheit zu lesen, wie es wiederum Dillingham zu denken gibt, der die Erzählrede als „one voice expressing a variety of views“³⁰⁷ beschreibt. Vor allem mit dem letzten Ausruf des Erzählers – „Oh Bartleby! Oh humanity!“ (NN, 45) – stellt sich die vieldiskutierte Frage, ob der Erzähler am Ende zu irgendeiner Einsicht gekommen ist, also einen charakterlichen Wandel vollzogen hat, oder Bartleby und dessen Schicksal einfach nur ironisch kommentiert.³⁰⁸

Wie auch immer eine Interpretation ausfallen sollte, für das Übersetzen bleibt es wichtig, diese Ambivalenzen zu bewahren. Wo dekonstruieren Ironie und unzuverlässiges Erzählen Bedeutungszusammenhänge und wie sind diese in der Übersetzung abzubilden? Wie unterscheiden sich die Reden der anderen Figuren zur Erzählerrede und finden dort plötzliche Veränderungen der Redeweisen oder Stimmwechsel statt? Auch diese Dynamiken gilt es zu berücksichtigen. Besonderes Augenmerk liegt dabei auf den lakonischen Dialogen Melvilles, die Hardwick als „the superior uses of dialogue in fiction“³⁰⁹ bezeichnet. Eben in den Dialogen gilt es, die stimmliche Vielfalt zu nuancieren.

Zeichensetzung und Typographie

Ebenfalls morphologische Elemente wie Interpunktion und Typographie sind zu berücksichtigen, die, wie es Theodor W. Adorno schreibt, einen „physiognomischen Stellenwert“³¹⁰ besitzen, „der zwar nicht zu trennen ist von der syntaktischen Funktion, aber doch keineswegs in ihr sich erschöpft“³¹¹. Für *Bartleby* beginnt die Diskussion zur Übersetzung von morphologischen Textelementen beim Bindestrich in Straßennamen WALL-STREET, der in den meisten Übersetzungen nicht übernommen wird. Zudem die zahlreichen Gedankenstriche, die durch Umstellung des Satzbaus ganz wegfallen oder durch andere Satzzeichen ersetzt werden und so ihre prosodische oder elliptische Position und Funktion verlieren.

Es wurde bereits erwähnt: wie wichtig war Melville die Zeichensetzung? Trotz der Einsicht, dass jedem, der Texte schreibt oder geschrieben hat, die Zeichensetzung nicht egal sein kann,

³⁰⁶ Dillingham, *Introduction*, S. 11.

³⁰⁷ Dillingham, *Introduction*, S. 13.

³⁰⁸ Vgl. Stern, Milton R.: Towards “Bartleby the Scrivener”, in: MacMillan, Duane (Hg.): *The Stoic Strain in American Literature. Essays in Honour of Marston LaFrance*. Toronto: University Press 1979. S. 13–38.

³⁰⁹ Hardwick, *Bartleby in Manhattan*, S. 218.

³¹⁰ Adorno, *Satzzeichen*, S. 106.

³¹¹ Ebd.

lassen die Befunde gewisse Unklarheiten zu. Elizabeth Shaw, Melvilles Ehegattin, soll seine Texte ohne Zeichensetzung kopiert und sie ihrem Mann für eine finale Revision überlassen haben.³¹² Andererseits ist in einem seiner Briefe zu lesen, dass Melville die allerletzte Textrevision den Lektoren im Verlag überlassen hat³¹³ – heute nicht mehr zu beurteilen, ob zutiefst betrübt deswegen oder nicht. Hinzu kommt, dass es zu Lebzeiten Melvilles noch keine einheitlichen Interpunktionsnormen gab, und er selbst sich von neueren typographischen Regelwerken distanziert haben soll, was wiederum für einen bewussten Umgang mit Interpunktion spricht.³¹⁴ Überhaupt ist die Rekonstruktion einer ‚originalen‘ Zeichensetzung, die auf Melville zurückgehen könnte, vergeblich, da kein Manuskript der Erzählung erhalten ist.

Und dennoch bleibt die Zeichensetzung in *Bartleby* – den jüngeren literatur- und sprachwissenschaftlichen Positionen zur Materialität von Texten folgend – bedeutungstragend. So unter anderem auch für Beatrix Pernelle, die in ihrem Aufsatz *Of Figures and Letters, or the Impossible Accounting of Bartleby* (2022) schreibt: „[...] the number, and frequency of dashes and commas increase as Bartleby’s unseemly behavior and incongruous formula multiply throughout the text [...]“.³¹⁵ Ebenfalls ist die Kursivsetzung zu nennen, die Melville an nicht wenigen Stellen verwendet, um Betonung in die Wörter hineinzulegen – von Hardwick als Melvilles “italicized insistence”³¹⁶ bezeichnet. Pernelle bringt die häufige Verwendung von Italics nicht nur in figurale Verbindung zu Bartleby,³¹⁷ sondern erkennt in ihnen eine extradiegetische Dimension, ein „leaning towards an outside, an exterior beyond the limited frame of the text [...]“³¹⁸. Wie auch immer diese oder andere Deutungen ausfallen – die vorliegende Neuübersetzung soll der Morphologie *Bartlebys* gerecht werden, die in den meisten der hier gesichteten deutschen Übersetzungen vernachlässigt wurde. Die Interpunktion Melvilles wiederum kann nur in starker Abhängigkeit zur verwendeten Textausgabe umgesetzt werden.

³¹² Vgl. Hayford, *Herman Melville. The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839–1860*, S. 558.

³¹³ Vgl. Davis/Gilman, *The Letters of Herman Melville*, S. 180.

³¹⁴ Vgl. Hayford, *Herman Melville. The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839–1860*, S. 559f.

³¹⁵ Pernelle, Beatrix. *Of Figures and Letters, or the Impossible Accounting of Bartleby*, in: *Miranda* [Online]. 26, 2022, S. 1–16, hier: S. 8f.

³¹⁶ Hardwick, *Bartleby in Manhattan*, S. 224.

³¹⁷ Vgl. Pernelle, *Of Figures and Letters, or the Impossible Accounting of Bartleby*, S. 10.

³¹⁸ Ebd., S. 11.

Satzbau

Vier Modalitäten für den Satzbau sind beispielhaft zu nennen, die zur Sprache des Textes beitragen: Melvilles 1) doppelte Verneinungen, seine 2) Agrammatikalität(en) sowie sein Gebrauch von 3) Konjunktionen und 4) Adverbialkonstruktionen.

Die doppelte Verneinung oder auch *Litotes* ist, so Zimmermann, „one of Melville’s most characteristic devices and can be found frequently in all his prose“³¹⁹ und darüber hinaus ein Stilmittel der Erzählrede Ishmaels in *Moby-Dick*.³²⁰ In *Bartleby* ist es ebenfalls der Erzähler, der sich diesem Stilmittel bedient. So beispielsweise gleich zu Beginn der Erzählung, wenn er die Prahlerei um seine Verbindungen zum damals reichsten Mann der Welt, John Jacob Astor, in Bescheidenheit zu kleiden versucht: “I do not speak it in vanity, but simply record the fact, that I was NOT UNEMPLOYED in my profession by the late John Jacob Astor [...] “I will freely add, that I was NOT INSENSIBLE to the late John Jacob Astor’s good opinion.” (NN,14) In beiden Fällen ist die vorliegende Neuübersetzung darum bemüht, die doppelte Verneinung als auch den Modus des Passivs zu bewahren, die sich gegenseitig bedingen. Das wiederum gelingt – zumindest für das NOT UNEMPLOYED – nur den Übersetzungen von Krug und Mayer. Ziem, Schnack und Ott hingegen setzen den Satz ins Aktiv und heben dadurch die doppelte Verneinung auf.³²¹

Weiterhin sind die sogenannten Solözismen oder ‚Agrammatikalitäten‘ – ob intendiert oder nicht – zu erwähnen und zu erhalten, für die Melville in besonderem Maße bekannt ist. Solözismen sind „fehlerhafte, der Norm widersprechende syntaktische Verbindung[en]“³²², die eine Zu- und Einordnung von Satzgliedern erschweren und zu semantischen Unklarheiten führen können. Bei Grammatikverstößen geht es immer um die Frage der Intentionalität der Autor:innen. Hat Melville die grammatikalischen Irritationen bewusst gesetzt oder sind sie aus einer Nachlässigkeit heraus entstanden und müssen daher wie Fehler behandelt werden? In dieser Hinsicht wurde Melville als „no true case of the legendary writer“³²³ von der älteren Forschung oft Nachlässigkeit und Inkonsistenz vorgeworfen. Zu einem gegensätzlichen Ergebnis kommt Yu Kominami in seinem Aufsatz *The Rhetoric of Solecisms* (2022), in dem er Melvilles *The Piazza* – eine kurze Erzählung, die 1855 bei *Putnam’s* erschienen ist und die

³¹⁹ Zimmerman, Brett: Teaching Melville and Style: A Catalogue of Selected Rhetorical Devices, in: *Style*, 37/1, 2003, S. 47–65, hier: S. 57.

³²⁰ Vgl. Seeger-Vollmer, *Schwer lesbar oder texttreu?*, S. 390f.

³²¹ Allen Übersetzungen gelingt es außerdem nicht, den Satz auf dem Namen „Astor“ enden zu lassen, obwohl das durchaus möglich wäre, wie es die vorliegende Übersetzung zeigt: *Ich will nicht eitel sprechen, es schlicht als Tatsache benennen, dass ich in meinen Aufgaben nicht untätig war für den alten John Jacob Astor [...]*.

³²² Büchsel, Elfriede: „Solözismus“, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie (2025) [Online].

³²³ Feidelson, Charles: *The Fool of Truth*, in: Ders.: *Symbolism and American Literature*. Chicago: University Press 1953. S. 162–212, hier: S. 163.

titelgebend für den 1856 erscheinenden Erzählband wurde – einer syntaktischen Analyse unterzogen, denn er schreibt: “These solecisms reveal Melville to be an author who was extremely sensitive to linguistic construction, offering an alternative approach to his controversial stylistic deviations as in fact having deliberate rhetorical purposes.”³²⁴ Die vorliegende Neuübersetzung goutiert diese Einschätzung und versucht die Defekte, die dem Text (warum auch immer) eingeschrieben sind, nicht zu glätten, sondern zu bewahren. Letztlich bleibt die Frage jedoch, wie Melvilles ‚Agrammatikalitäten‘ zu übersetzen sind, umstritten und eine Angelegenheit der jeweiligen Übersetzerischen Position.

Schließlich ist Melvilles Gebrauch von Konjunktionen wie THAT (untergeordnet) und AND (nebengeordnet) sowie des Adverbs THEN zu berücksichtigen, die oft gleich mehrmals in einem Satz vorkommen. Die vorliegende Neuübersetzung bemüht sich, die Konjunktionen nicht nur in ihrer syntaktischen Position zu bewahren, sondern sie, wenn möglich, samt Zeichensetzung immer gleich zu übersetzen. Auch sind Melvilles Adverbialkonstruktionen bezeichnend und syntaktisch zu erhalten, die oft (dreifach) aneinandergereiht – „But he wrote on SILENTLY, PALELY, MECHANICALLY“ (NN, 20) – und zusätzlich mit Adjektiven oder Verben kombiniert werden – [...] being DREADFULLY INCENSED by Adams, and IMPRUDENTLY PERMITTING himself to get WILDLY EXCITED [...]“ (NN, 36).

Wortwahl und Sprachebene

Das, was Eco „Archaisieren“³²⁵ nennt, ist für Melvilles *Bartleby* nur sehr singulär zu berücksichtigen. Auch wenn weiterhin gilt, dass „[b]ei der Übertragung älterer Texte sich die Wahl der Worte, antikisierender morphologischer oder syntaktischer Elemente, die Entscheidung für bestimmte stilistische Figuren usw. möglichst eng an den Sprachgebrauch des Ausgangstextes halten [sollte]“³²⁶, ist die Sprache in *Bartleby* verhältnismäßig umgangssprachlich und schlicht, entspricht weitestgehend dem heutigen Verständnis einer „Normalsprache“³²⁷. In dieser Hinsicht stellt sich die Frage nach einer archaisierenden Übersetzung für Melvilles *Bartleby* nicht so dringlich wie vielleicht für seine andere Prosa. Stattdessen sind Bedeutungsunterschiede von Wörtern zu beachten. Im Kontext ihrer Übersetzungsanalyse zu *Moby-Dick* erwähnt Seeger-Vollmer beispielhaft den Begriff der

³²⁴ Kominami, Yu: The Rhetoric of Solecisms: A Syntactical Analysis of Melville's "The Piazza", in: *Style*. 56/1-2, 2022, S. 33–49, hier: S. 46f.

³²⁵ Eco, *Quasi dasselbe mit anderen Worten*, S. 214.

³²⁶ Vgl. Reiß, Katharina: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. 3. Aufl. München: Hueber Verlag 1986, S. 74.

³²⁷ Seeger-Vollmer, *Schwer lesbar oder texttreu?*, S. 361.

MELANCHOLY (der 5x in *Bartleby* auftaucht), unter dem damalige Leser:innen etwas anderes verstanden haben könnten als heutige.³²⁸ Welche Übersetzung ist also dem damaligen Wortverständnis angemessen, wenn der Erzähler von „fraternal melancholy“ (NN, 28) spricht? Auf solche Bedeutungsdimensionen ist beim Übersetzen zu achten. Auch dürfen in der Übersetzung keine Begriffe vorkommen, „die zur Zeit der Entstehung eines Werkes noch nicht bekannt waren oder einer modernen Ideologie verhaftet sind.“³²⁹ Darf so zum Beispiel „at leisure intervals“ (NN, 37) oder „at our leisure“ (NN, 41) in einem amerikanischen Text von 1853 bereits mit FREIZEIT übersetzt werden?

Dann wiederum gibt es Wörter unterschiedlichster Art, die sich häufig wiederholen und wesentlich zur Atmosphäre und Dramaturgie der Erzählung beitragen. Allen voran das Verb PREFER, das allein 47x im Text auftaucht. Weiterhin die *words of estrangement*, mit denen *Bartleby* versehen wird, teilweise aber auch Turkey und Nippers. Zu ihnen zählen unter anderem die Verben mit dem Wortstamm SEEM (22x) und APPEAR (16x), die Adjektive STRANGE (21x) oder PALE (11x) und das Substantiv ECCENTRICITIES (6x). Diese Wörter gilt es beim Übersetzen, falls möglich, immer gleich zu übersetzen – was nicht selbstverständlich ist, wie es die anderen deutschen Übersetzungen nahelegen. Für das Substantiv ECCENTRICITIES ist Krug der Einzige, der durchweg gleich und dem Original entsprechend im Plural mit „Verschrobenheiten“ (KR, 14/19/30/37/39/40) übersetzt. Im Gegenteil dazu die anderen Übersetzungen, die wahlweise mit „Verschrobenheiten“ (SCH, 11/30/41/42), „Verrücktheiten“ (SCH, 18), „verschroben“ [hier als Verb übersetzt] (SCH, 38), „merkwürdiges Benehmen“ (MA, 10/26), „Sonderbarkeiten“ (MA, 15), „Verhalten“ (MA, 33), „ungewöhnliches Gebaren“ (MA, 35), „ungewöhnliches Verhalten“ (MA, 36), „Schrullen“ (OTT, 11), „exzentrische Seiten“ (OTT, 16), „Verschrobenheit“ (OTT, 26/33), „Absonderlichkeit[en]“ (OTT, 35/36) übersetzen.

Ein Anliegen der vorliegenden Neuübersetzung ist es, den Wortwiederholungen zu entsprechen, um sich somit gegen eine Tendenz abzuschirmen, die neben der Retranslation Hypothesis als weitere Hypothese bei Chesterman zu lesen ist: „Translators tend to reduce the amount of repetition.“³³⁰

³²⁸ Vgl. ebd.

³²⁹ Ebd., S. 362.

³³⁰ Chesterman, Andrew. A Causal Model for Translation Studies, in: Chesterman, Andrew (Hg.): *Reflections on translation theory : selected papers 1993-2014*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company 2017. S. 123–135, hier: S. 135.

Zusätzlich sind “Melville’s strong consciousness of pronominal usage”³³¹ und die volatile Semantik des Hilfsverbs WOULD (97x im Text) sowohl als Vergangenheitsform von WILL als auch in hypothetischen Satzkonstruktionen und als Höflichkeitsform zu beachten.

Doppelsinn und Mehrdeutigkeit

Offenkundig können nicht alle Mehrdeutigkeiten und Anspielungen eines Textes identifiziert und demnach erhalten werden. Es sind Nuancierungen, die getroffen werden müssen, um beim Übersetzen die im Text angelegten Bedeutungskorridore weder zu verengen noch zu erweitern. Es geht um die ‚semantische Variationsbreite‘, die in *Bartleby* durch bestimmte Wortfelder und ihre Konnotationen wie Essen und Geld sowie ebenfalls durch Pathologisierung und Sepulkralisierung gesetzt wird.

Essen und Geld sind Garanten der Macht. In und mit ihnen werden Machtverhältnisse dargestellt und verhandelt. „Alles, was gegessen wird“, so schreibt Elias Canetti in seinem Aufsatz *Zur Psychologie des Essens* (1960), „ist Gegenstand der Macht“³³². Und bereits die Namen der meisten Figuren – ihre „nicknames“ (NN, 15) oder „ticnames“³³³, wie sie Hardwick bezeichnet – entsprechen dem Essensregister und sind somit Ausdruck von Ordnungs- und Machtverhältnissen: Turkey [Truthahn], Ginger Nut [Ingwerkeks] und Mr. Cutlets/grub-man [Herr Kotelett/Essensmann].³³⁴ Hinzu kommen Nippers vormittägliche Magenbeschwerden und Turkeys nachmittägliche Trink- und Fresssucht. Diesen ‚Essensnamen‘ gegenüber steht der Name Bartleby, der sich nicht einverleiben lässt und somit die allgemeinen Macht- und Legitimationsverhältnisse bedroht. Stellt der Erzähler zunächst noch fest: “As if long famishing for something to copy, [Bartleby] seemed to gorge himself on my documents. There was no pause for digestion.” (NN, 19), verweigert sich Bartleby bald allen Tätigkeiten und zuletzt gänzlich der Ernährung, deren althochdeutsche Wortbedeutung neben der Genesung auch den Lebenserhalt beinhaltet.³³⁵ Unvereinbar jedoch bleiben sein Hungern und Sterben mit dem Willen und Recht von Macht und Ordnung, deren einziges Anliegen es ist, zu überleben.

Hinzu kommen Kapitalprestige und -interessen, ebenfalls Säulen von Ordnung und Macht. Dem Erzähler liegt viel daran, seine guten Beziehungen zum Geld auszustellen, indem er auf

³³¹ Kominami, *The Rhetoric of Solecisms*, S. 42.

³³² Canetti, Elias: *Zur Psychologie des Essens* (1960), in: Kashiwagi-Wetzel, Kikuko / Meyer, Anne-Rose (Hg.): *Theorien des Essens*. 1. Aufl. Berlin: Suhrkamp 2017. S. 85–90, hier: S. 85.

³³³ Hardwick, *Bartleby in Manhattan*, S. 219.

³³⁴ Neben Bartleby bleibt Nippers der einzige Name, der lexikalisch zumindest nicht so eindeutig in den Zusammenhang von Nahrung gebracht werden kann. Ist es die handwerksübliche Zange oder sind es vielleicht doch die Zangen einer Krabbe oder eines Hummers?

³³⁵ Vgl. „Digestion“, DWB [Online], abgerufen am 22.10.2025.

seine Verbindung zu John Jacob Astor hinweist (vgl. NN, 14). Später versucht er seine Angelegenheiten mehrmals mit Geld zu lösen, indem er Bartleby einen ‚Bonus‘ in karitativer Geste aushändigt, um ihn loszuwerden (vgl. NN, 33). Seine Gesinnung und *Caritas* denkt er in kapitalistischen Kategorien, die einem buchhalterischen Soll und Haben entsprechen: „If I turn him away“, so der Erzähler in einem seiner vielen Gedankengänge, “the chances are he will fall in with some less indulgent employer, and then he will be rudely treated, and perhaps driven forth miserably to starve. Yes. Here I can cheaply purchase a delicious self-approval.” (NN, 23f.)

Neben den Wortfeldern von Geld und Essen findet zudem eine Pathologisierung und Sepukralisierung Bartlebys statt. Mit Symptomwörtern wie PALE, CADAVEROUS und, zuletzt im Gespräch mit dem grub-man, DERANGED setzt der Erzähler eine (zunächst) sprachliche Grenze zwischen sich und Bartleby. An einer Stelle heißt es: “The scrivener’s pale form appeared to me laid out, among uncaring strangers, IN ITS SHIVERING WINDING SHEET.” (NN, 28) Und kurz danach: „What I saw that morning persuaded me that the scrivener was THE VICTIM OF INNATE AND INCURABLE DISORDER.” (NN, 29). Schließlich scheint der Tod Bartlebys dem Erzähler zumindest in dieser Hinsicht recht zu geben. Diese De- und Konnotationen sind beim Übersetzen zu bewahren.

“I am a rather elderly man”

Als Überleitung zum letzten Teil des Berichts, in dem die sogenannten *Fluchtlinien des Fremdsprechens* dargestellt und besprochen werden, hier der bereits erwähnte erste Satz der Erzählung als Übersetzungsbeispiel:

Melville	I AM A RATHER ELDERLY MAN. (NN, 13)
Ziem	Ich bin ein Mann vorgerückten Alters. (ZI, 7)
Schnack	Ich bin ein schon recht bejahrter Mann. (SCH, 5)
Krug	Ich bin ein schon etwas bejahrter Mann. (KR, 9)
Mayer	Ich bin nun schon ein älterer Mann. (MA, 5)
Ott	Ich bin nicht mehr der Jüngste. (OTT, 7)

Sechs Versionen des ersten, kurzen Satzes *Bartlebys*, der zunächst sehr gut die *textuelle Relation* oder *Dialogizität* von Neuübersetzungen verdeutlicht. Bis auf Ziem und Ott sind sich die Rhythmen – zumindest diesen einen Satz isoliert betrachtet – ähnlich, wobei keine der Übersetzungen den in Majuskeln gesetzten Satz auch in Großbuchstaben übersetzt. Rhythmisch (also semantisch) fallen Ziem und Ott heraus, da sie weder das RATHER übersetzen noch den

MAN ans Satzende stellen [Ziem] oder gar nicht erst übersetzen [Ott]. Eigentlich ist es nur Mayers Übersetzung, die die Klangähnlichkeit, Silbenkongruenz [4 Silben] und Satzposition [am Satzende] von ELDERLY MAN und ÄLTERER MANN bewahrt.³³⁶ Klang, Silbenkongruenz und Satzposition bieten hier geradezu ein *Fremdsprechen* an. Warum Schnack und Krug mit BEJAHRTER übersetzen kann nur dadurch erklärt werden, dass sie hier den Duktus entweder zu heben oder zu archaisieren versuchen. Ott hingegen bürgert den englischen Satz ins (deutsche) Umgangssprachliche bzw. Sprichwörtliche ein. Er übersetzt also sinngemäß, jedoch rhythmisch diametral zum Text, indem er mithilfe einer Negation die Semantik von *älter* zu *nicht mehr jung* verändert – was wiederum veranschaulicht, wie hier das übersetzt wird, was der Text sagt [Sinn] und nicht, was er macht [Rede(akt)].³³⁷ Eine Rückübersetzung ins Englische würde darüber hinaus einen völlig anderen Satz ergeben. Ebenfalls scheint Ott das RATHER falsch – mit NICHT MEHR – zu übersetzen; Ziem übersetzt es gar nicht. Damit verpassen aber beide Übersetzungen eine wichtige Einstellung, die bereits im ersten Satz zwei Funktionen des Textes anzeigt. Erstens, als Andeutung der (schwankenden?) Gemütslage des Erzählers und somit als Hinweis auf seine Unzuverlässigkeit. Zweitens, eine erste Spielart mit dem höflichen PREFER Bartlebys, das bereits im RATHER anzuklingen scheint. Denn neben der komparativen Anlage von RATHER ist eine Bedeutung des Lexems unter anderem PREFERABLY.³³⁸ Oder steht hier das RATHER des Erzählers sogar gegen das PREFER Bartlebys? Ist es mit dem Satzbeginn „One prime thing“ (NN, 26) zu vergleichen, der, so Pernelle, “discreetly echoes the “Imprimis” of the incipit”³³⁹, und somit eine Rückschau anbietet? Ist dem RATHER vielleicht eine Vorschau eingeschrieben? Die vorliegende Neuübersetzung versucht diese Sinnstrukturen zu wahren und übersetzt sehr wortgetreu – ähnlich wie Mayer – und in Majuskeln mit: *ICH BIN EIN NUN SCHON ÄLTERER MANN*.

³³⁶ Auch wenn zuweilen das konkrete Alter des Erzählers genannt wird – wie bspw. im Nachwort von H.M. Compagnon zur Übersetzung von Elisabeth Schnack, vgl. Compagnon, H.M.: Nachwort, in: Melville, Herman. *Bartleby, der Schreibgehilfe. Eine Geschichte aus der Wall Street*, übers. von Elisabeth Schnack. 1. Aufl. München: Penguin Random House 2022. S. 83–101, hier: S. 84 – bleibt das Original lediglich bei Andeutungen: „Turkey was a short, pousy Englishman of about my own age, that is, somewhere not far from sixty.“ (NN, S. 15).

³³⁷ „Was ›sagt‹ denn eine Dichtung? Was teilt sie mit? Sehr wenig dem, der sie versteht. Ihr Wesentliches ist nicht Mitteilung, nicht Aussage. Dennoch könnte diejenige Übersetzung, welche vermitteln will, nichts vermitteln als die Mitteilung — also Unwesentliches. Das ist denn auch ein Erkennungszeichen der schlechten Übersetzungen.“ (Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, S. 9).

³³⁸ Vgl. “rather, adv.”, Collins Dictionary (2025) [Online], abgerufen am 19.09.2025.

³³⁹ Pernelle, *Of Figures and Letters, or the Impossible Accounting of Bartleby*, S. 9.

3.3 Fluchtlinien des *Fremdsprechens*

Die *Fluchtlinien des Fremdsprechens* – ein Begriffsamalgam aus Deleuze‘ *Fremdsprache in der Sprache* und Kinskys *Fremdsprechen* – sollen hier pars pro toto an einigen Stellen vorgestellt werden und damit unter anderem auch den Anspruch einer Neuübersetzung deutlich machen. Sie sollen keine Typologie oder ähnliches darstellen, sondern bilden den praktischen Unterbau einer Übersetzungsarbeit von Melvilles *Bartleby* aus dem Englischen ins Deutsche. Wie bereits erwähnt geht es dabei zuweilen um lautliche, morphologische und semantische Mikrostrukturen, die sich oft erst beim Übersetzen ergeben. Es sei nochmals darauf hingewiesen, dass es in der Betrachtung der folgenden Fallbeispiele nicht um die Frage geht, welche der Übersetzungen besser ist (was auch immer das heißen mag). Vielmehr geht es um den Versuch, das *Fremdsprechen* als übersetzerische Position vorzustellen und Möglichkeiten von übersetzerischer Verfremdung zu trassieren – wie und wo diese gelingt (und gelingen kann) oder eben nicht.

Übersetzen als Nicht-Übersetzen

Handlungsvermögen ist immer Tun *und* Lassen.³⁴⁰ Jedes Übersetzen ist zugleich ein Nicht-Übersetzen oder ein „Fremdschweigen“³⁴¹, wie es Berman und Kinsky im abstrakten Sinn formulieren. Dieses Nicht-Übersetzen stellt sich jedoch auch auf konkreter Ebene, auf der sich die ersten Fluchtlinien des Fremdsprechens abzeichnen. Konkretes Nicht-Übersetzen entsteht meistens auf lexikalischer Ebene, wenn es um Eigennamen von Personen [Anthroponyme], Orten [Toponyme] oder Gegenständen geht. Überhaupt sind fremdsprachige Eigennamen ein bewährtes literarisches Stilmittel der Verfremdung und Distanz. Wie viele Texte, die in und aus der deutschen Sprache entstehen, bauen mittels klingenden (und sprechenden) Namen, aus anderen Sprachen entlehnt, Fremde und Distanz auf, um an dieser Stelle nur die italienischen Namen in Josef Winklers *Natura Morta. Eine römische Novelle* (2001) zu nennen³⁴², denen neben ihrer impliziten Bedeutung auch ihr expliziter Klang innewohnt. Das wiederum heißt nicht, dass *Propria* gar nicht übersetzt werden dürfen.³⁴³ Oft ist eine Übersetzung von Namen

³⁴⁰ Vgl. Billeter, *Das Wirken in den Dingen*, S. 49f.

³⁴¹ Kinsky, *Fremdsprechen*, S. 36.

³⁴² Bei Winkler sind es sprechende Namen wie Piccoletto [dt. kleines Bett] oder Froccio [dt. Schwuchtel], vgl. Winkler, Josef: *Natura Morta. Eine römische Novelle*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.

³⁴³ Zur übersetzungstheoretischen Auseinandersetzung mit der Übersetzung von Eigennamen vgl. Bahr, Christian. Grundlegendes zur Übersetzbarkeit und Übersetzung von Eigennamen, in: *Eigennamen und Übersetzung*, hg. von Carsten Sinner und Christian Bahr. Hamburg: Baar-Verlag 2021. S. 29–68.

oder zumindest ihre Transkription eine der Voraussetzungen, um den entsprechenden Text überhaupt lesen zu können.

Nicht-Übersetzen von Eigennamen

So ist auch das Nicht-Übersetzen von Eigennamen eine Methode der Verfremdung beim Übersetzen. Voraussetzung für diese Methode ist die Lesbarkeit dieser Eigennamen. Der Name einer fremden Typographie, wie der kyrillischen oder arabischen, der nicht gelesen und verstanden werden kann, produziert jene Art von Fremdheit, die eine Begegnung gar nicht erst ermöglicht. Stattdessen findet bereits mit der Transkription in die eigene Schrift der fremde Name seine erste Übertragung. Hier ist die Distanz der Sprachen wesentlich, die sich nah- oder fernstehen können. Hinzu kommt, dass für *Bartleby* als anglophoner Text die „unveränderte Übernahme“³⁴⁴ der Eigennamen unter anderem deshalb unproblematisch ist, da das Englische als Kommunikations- und Handelssprache sowohl formal als auch inhaltlich im deutschen Sprachgebrauch (zumindest der ersten Jahrzehnte des 21. Jahrhunderts) allgegenwärtig ist. Anglizismen haben – vor allem durch die hegemoniale Weltordnung der Vereinigten Staaten und einer zunehmenden Digitalität der Weltverhältnisse – heutzutage einen nachhaltigen Einfluss auf die Entwicklung der deutschen Sprache.

Weiterhin sind es vor allem die Sinnbezüge und Konnotationen, die sich im Übergang von der einen zur anderen Sprache verschieben können. In Flauberts *Madame Bovary* (1856) ist in den frühen deutschen Übersetzungen wie der von Arthur Schurig noch von Karl statt Charles (und Frau statt Madame) die Rede.³⁴⁵ Wenn Meschonnic von der Strahlkraft von „Ophelia“ in Shakespeares *Hamlet* spricht,³⁴⁶ macht es einen durch Klang erzeugten, sinnlichen Unterschied für das gesamte Textgefüge, ob der Name einer englischen oder deutschen Phonetik (und auch Typographie) folgt. Der anglophone Klang der Namen lässt die anglophone Situiertheit des Textes anklingen. Eigennamen bewahren etwas von der fremden „Sprach-Welt“³⁴⁷ und werden in der vorliegenden Übersetzung deshalb nicht übersetzt. Der Name „John Jacob Astor“ wird nicht mit „Johann Jacob Astor“ wiedergegeben, obwohl Astor ein deutscher Immigrant aus der Kurpfalz war und somit eine Eindeutschung naheliegen würde. Auch werden die Namen der drei Mitarbeiter des Erzählers, ihre „Dickensian ticnames“³⁴⁸, die zur „atmosphere of comedy, of small, amusing, busy particulars“³⁴⁹ der Erzählung beitragen, nicht übersetzt. Denn mit der

³⁴⁴ Bahr, *Grundlegendes zur Übersetzbarkeit und Übersetzung von Eigennamen*, S. 41.

³⁴⁵ Vgl. Flaubert, Gustave. *Frau Bovary*, übers. von Arthur Schurig. Leipzig: Insel-Verlag 1952.

³⁴⁶ Vgl. Meschonnic, *Ethik und Politik des Übersetzens*, S. 116.

³⁴⁷ Kinsky, *Fremdsprechen*, S. 30.

³⁴⁸ Hardwick, *Bartleby in Manhattan*, S. 219.

³⁴⁹ Ebd.

Übersetzung von Eigennamen besteht immer die Gefahr eines potentiellen Bedeutungsverlustes. Immerhin entstammen zumindest zwei der Namen dem gastronomischen Sprachregister und sind in diesem Sinne Teil der Bedeutungsproduktion des Textes.³⁵⁰

Um sich in dieser Hinsicht beim Nicht-Übersetzen von Eigennamen zu helfen, gibt es diverse Methoden. Fußnoten oder Anmerkungen sind paratextuelle Mittel, von denen manche Übersetzer:innen wohl behaupten würden, dass diese das übersetzerische Eingeständnis des Scheiterns seien. Weiterhin gibt es textimmanente Wege, sogenannte „erläuternde Apposition[en]“³⁵¹, die Bedeutung nicht-übersetzter Eigennamen zu vermitteln. In *Bartleby* essen Turkey und Nippers beispielsweise die Apfelsorte *Spitzenberg*, die in New York und Umgebung angebaut wurde.³⁵² Im Original heißt es: „my two scriveners were fain to moisten their mouths very often with Spitzenbergs to be had at the numerous stalls nigh the Custom House and Post Office“ (NN, 18). Schnack übersetzt diesen Eigennamen mit einer erläuternden Apposition, einem Relativsatz: „jene Äpfel [...], die man Spitzenberger nennt“ (SCH, 18f.) Ott wiederum macht daraus eine Art Kompositum, indem er schreibt: „befeuchteten meine beiden Schreiber ihre Münder häufig mit Spitzenberger Äpfeln“ (OTT, 17). Beide erläutern den Eigennamen Spitzenberg textimmanent. Nochmals anders hingegen werden die Eigennamen der Mitarbeiter des Erzählers behandelt, die er zu Beginn der Erzählung vorstellt.

³⁵⁰ Die Herkunft des Spitznamens Ginger Nut wird im Text erklärt: „Also, they sent Ginger Nut very frequently for that peculiar cake—small, flat, round, and very spicy—after which he had been named by them“ (NN, 18), wodurch ebenfalls die sprachliche Beziehung gewahrt wird, die zwischen dem Laufburschen und den ginger nuts/cakes besteht, die durch die Übersetzung des einen – wegen der klanglichen Nähe zum englischen Wort CAKE in der vorliegenden Übersetzung mit „Ingwerkekse“ übersetzt – aber nicht des anderen gestört gewesen wäre. Zur Verwendung der Variante KEKS (für Gebäck) vgl. „Gebäck (Supermarkt)“, Atlas zur deutschen Alltagssprache (2025) [Online], abgerufen am 7.10.2025.

³⁵¹ Bahr, *Grundlegendes zur Übersetzbarkeit und Übersetzung von Eigennamen*, S. 42. Bereits die Evangelisten verwenden erläuternde Appositionen, um aramäische Jesusworte und hebräische Begriffe einem hellenistischen Publikum vertraut zu machen.

³⁵² Fischer Manfred (Hg.): *Farbatlas Obstsorten*. 2. Aufl. Stuttgart: Ulmer Verlag 2003, S. 65.

Melville	First, Turkey; second, Nippers; third, Ginger Nut. These may seem names, the like of which are not usually found in the Directory. (NN, 15)
Ziem	Erstens Turkey, Puter, zweitens Nippers, Kneifer, und drittens Ginger Nut, Ingwerplätzchen. (ZI, 11)
Schnack	Der erste hieß Turkey, der zweite Nippers, der dritte Ginger Nut. Es mag scheinen, dass dies Namen sind, wie man sie kaum in einem Adressbuch findet. (SCH, 9)
Krug	Erstens Turkey; zweitens Nippers; drittes Ginger Nut. Es mag scheinen, dass dies Namen sind, wie man sie kaum im Adressbuch findet. (KR, 12)
Mayer	Der erste hieß Turkey, der zweite Nippers, der dritte Ginger Nut.* Es mag nun scheinen, dass dies Namen sind, wie man sie für gewöhnlich nicht im Adressverzeichnis findet. (MA, 8)
Ott	Als Ersten Turkey, als Zweiten Nippers, als Dritten Ginger Nut. ² In Adressbüchern stößt man gewöhnlich auf keine solche Namen. (OTT, 10)

Offensichtlich ist, dass alle Übersetzungen zumindest die anglophonen Namen beibehalten, wenn auch drei von ihnen erläuternd in den Text eingreifen. Ziem setzt hinter den anglophonen Namen seine deutsche Übersetzung, übersetzt also mit einer Art von „erläuternder Apposition“³⁵³. Mayer wiederum setzt am Satzende ein Asterisk, Ott eine Fußnote. Alles sind mögliche Strategien, das *nomen est omen* der fremden Eigennamen zu vermitteln. In der vorliegenden Übersetzung hingegen wird auf textimmanente Verweise verzichtet und ähnlich wie bei Schnack und Krug folgendermaßen übersetzt: *Erstens, Turkey; zweitens, Nippers; drittens, Ginger Nut. Diese Namen scheinen nicht von der Art zu sein, wie sie gewöhnlich im Adressbuch zu finden sind.* Die Erläuterungen der Eigennamen fallen jedoch nicht weg, sondern werden dem Text kommentarlos als Paratext hintangestellt.³⁵⁴

Nicht-Übersetzen von Zeichen

Ebenso wie bei anglophonen Wörtern gilt das Nicht-Übersetzen von Zeichensetzung, die im *Bartleby* in besonderer Weise das anglophone und archaisierte Schriftbild Melvilles sowie seinen Sprachrhythmus festigen. Zwei Beispiele werden im Folgenden diskutiert.

³⁵³ Bahr, *Grundlegendes zur Übersetzbarkeit und Übersetzung von Eigennamen*, S. 42.

³⁵⁴ Im Zeitalter von Internet und KI ist die Recherche unbekannter Wörter im Text überdies einfacher geworden und nicht mehr ein Problem der Unzugänglichkeit von Wissen und Information, sondern eine Frage der Motivation.

Ein Beispiel für das vertikale Nicht-Übersetzen ist eine archaisierte Zeichensetzung, die unter anderem im Titel zu finden ist, der, so Bahr, im „Übergangsbereich zwischen Propria und Appellativa“³⁵⁵ durchaus sogar noch zu den Eigennamen gezählt werden kann:³⁵⁶

Melville	Bartleby, the Scrivener. A Story of Wall-Street. (NN, 13)
Ziem	Bartleby der Schreiber.
Schnack	Bartleby, Der Schreibgehilfe. Eine Geschichte aus der Wall Street.
Krug	Bartleby, Der Schreiber. Eine Geschichte aus der Wall Street.
Mayer	Bartleby, der Schreiber. Eine Geschichte von der Wall Street.
Ott	Bartleby, Der Schreiber. Eine Geschichte aus der Wall Street.

Zwei Beobachtungen sind vorwegzunehmen, bevor die Zeichensetzung diskutiert wird. Den Überlegungen zum Nicht-Übersetzen von Eigennamen folgend, wird der Ortsname WALL-STREET konsequenterweise nicht übersetzt. Längst ist dieser Anglizismus international und über die Jahrhunderte hinweg als Symbol des Finanz- und Kapitalprestiges bekannt und bereits im 19. Jahrhundert zum „money capital“³⁵⁷ avanciert. Eine Eindeutschung der WALL-STREET zur WALL-STRASSE würde in diesem Fall eine Über-Verfremdung darstellen und den deutschen Leser nur unnötig verwirren. Weiterhin gibt es für die Übersetzung der Präposition OF zwei Varianten: 1) übersetzt mit AUS als Referenz zur Geographie der Wall Street als eigentliche Straße, durch die die Kutschen rollen; oder 2) mit VON als Referenz zur ‚Soziographie‘ der Wall Street als „playground of those who had set their sights on becoming rich and powerful“³⁵⁸ Die vorliegende Übersetzung übersetzt wie Mayer mit *Eine Geschichte VON der Wall Street*.

Indes übernimmt keine der hier gesichteten Übersetzungen die originale (wenn auch archaisierte) Zeichensetzung im Ortsnamen WALL STREET – bei Ziem fehlt der zweite Teil des Titels gänzlich.³⁵⁹ – womit sie den neuen Rechtschreibregeln folgen, nach denen Wall Street sowohl im Englischen als auch im Deutschen ohne Bindestrich geschrieben. Da Melville jedoch, wie auch in seinen *Moby-Dick*, einen Bindestrich setzt, sollte dieser ebenfalls übersetzt

³⁵⁵ Vgl. Bahr, *Grundlegendes zur Übersetzbarkeit und Übersetzung von Eigennamen*, S. 30.

³⁵⁶ Die Frage, inwiefern der Titel auf Melville zurückgeht oder nicht, bleibt ungewiss. Melville entschließt sich zwar noch für eine Kürzung des Titels für die Edition in den *Piazza Tales*, aber ob es letztlich *Bartleby, The Scrivener* oder *Bartleby* geworden ist, ist nicht mehr eindeutig zu rekonstruieren. (vgl. Melville, *The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839–1860*, S. 577). Der lange Titel gehört jedenfalls zur ersten Fassung im *Putnam's Magazine*, den die Northwestern-Newberry-Edition wiederum übernimmt.

³⁵⁷ Compagnon, *Nachwort*, S. 86.

³⁵⁸ Geisst, *The Railroad and Civil War Eras (1840-70)*, S. 29.

³⁵⁹ In Wien lassen sich nach wie vor alte Straßentafeln in Frakturschrift finden, auf denen der Straßename mit einem Divis getrennt/gebunden wird.

werden.³⁶⁰ Neben dem Beispiel im Titel sind ebenfalls die vielen Semikola sowohl in gleichrangigen Hauptsätzen als auch in ihrer gliedernden Funktion bei Aufzählungen zu erhalten, die zur vertikalen (zeitlichen) Verfremdung des Schriftbilds beitragen.

Ein Beispiel für das horizontale Nicht-Übersetzen von Interpunktion ist der englische Gedankenstrich, der in *Bartleby* oft elliptische Verwendung findet. So auch zu Beginn des Textes, wenn der Erzähler sich und seine Lebens- bzw. Arbeitsverhältnisse vorstellt.

Melville	My chambers were up stairs at No.—Wall-street. (NN, 14)
Ziem	Meine Kanzleiräume lagen in einem der oberen Stockwerke des Hauses Nummer ... In der Wall Street. (ZI, 11)
Schnack	Meine Kanzlei lag im zweiten Stock des Hauses Nummer ... In der Wall Street. (SCH, 8)
Krug	Meine Kanzlei lag in einem oberen Geschoss des Hauses Wall-Street Nr. ... (KR, 11)
Mayer	Meine Kanzleiräume befanden sich im ersten Stock des Hauses Wall Street Nr. ... (MA, 7)
Ott	Meine Büroräume befanden sich in einem der oberen Stockwerke in der Wall Street Nr. -. (OTT, 9)

Die Übersetzungen unterscheiden sich nicht nur wesentlich in ihrer Übersetzung des UP STAIRS (Schnack und Mayer übersetzen hier schon mit einer Information, die der Leser erst einige Sätze später erhalten wird³⁶¹), sondern lassen die originale Interpunktion des Satzes unbeachtet. Im Englischen gibt es sowohl einen langen [em dash] – Lord Byrons Briefe sind voll davon – als auch einen kurzen [en dash] Gedankenstrich, die jeweils unterschiedliche Funktionen haben.³⁶² In diesem Satz funktioniert der lange Gedankenstrich als Aposiopese, als Auslassung, und wird, mit Ausnahme von Ott, in vier der Übersetzungen entsprechend mit Auslassungspunkten ersetzt, wie es wohl zumindest einer deutschen Konvention von Auslassungszeichen entsprechen würde. Stattdessen aber kann hier mit wenig Aufwand die originale Zeichensetzung bewahrt und zugleich zweierlei verfremdet werden. Einerseits grammatisch: ein englisches Satzzeichen wird, ohne Verständnisprobleme und ohne eine Agrammatikalität zu verursachen, in einen deutschen Text integriert. Andererseits funktional: ein alternatives Satzzeichen wird für die Aposiopese einer örtlichen Referenz verwendet, die im Deutschen (und entsprechend in den deutschen Übersetzungen) üblicherweise mit Auslassungspunkten

³⁶⁰ Ingendaay bemerkt, dass Friedhelm Rathjens Übersetzung die erste deutsche Übersetzung ist, die den Bindestrich in *Moby-Dick* mitschreibt, vgl. Ingendaay, *Walgesänge bei Gegenwind*, S. 139.

³⁶¹ Später heißt es, dass sich die Büroräume des Erzählers „on the second floor“ (NN, 14) befinden. In Amerika ist der *second floor* das 1. Obergeschoss, da das Erdgeschoss bereits als *first floor* bezeichnet wird, das in England der *ground floor* ist. In Wien allerdings beginnt der 1. Stock erst im 2. Obergeschoss, da, besonders in Gebäuden der Gründerzeit, zwischen Parterre und 1. Stock das Mezzanin, der Halbstock, liegt.

³⁶² Vgl. “How to Use Em Dashes (—), En Dashes (–) , and Hyphens (-)”, The Merriam-Webster (2025), <https://www.merriam-webster.com/grammar/em-dash-en-dash-how-to-use>, 8. August 2025.

markiert wird. In der vorliegenden Übersetzung werden, wenn möglich, überhaupt alle langen englischen Gedankenstriche übernommen, womit das zitierte Beispiel folgendermaßen wiedergegeben wird: *Meine Kanzleiräume lagen die Treppe rauf in der No.—Wall-Street.*

Satzbau

Weitere *Fluchtlinien des Fremdsprechens* zeichnen sich entlang des Satzbaus ab, der eine weitere Mikrostruktur der Übersetzungsanalyse darstellt. Es ist davon auszugehen, dass Melvilles Syntax stets einen genauen, am Inhalt ebenso wie am Satzrhythmus orientierten Sinn hat. Anfang, Verlauf und Ende eines Satzes sowie dessen Anschluss an Folgesätze sind nach einer inneren Dramaturgie gestaltet, die es beim Übersetzen zu berücksichtigen gilt. Entsprechend fasst es Kroeber in seinem Aufsatz *Zum Neuübersetzen von Klassikern* (2013):

In einer längeren Verkettung von Satzteilen ist es sicher nicht gleichgültig, welches Element zuerst kommt (z. B. eine Person als Subjekt der Aussage), welche Elemente dann folgen (z. B. diverse adverbiale Bestimmungen und/oder andere Präzisierungen durch Relativ- oder Partizipialsätze), was dann im Zentrum der Aussage steht (gewöhnlich ein finites Verb, eventuell mit vorausgehendem oder folgendem Gerundium), was ihm vielleicht ergänzend oder einschränkend hinzugefügt wird und womit das Ganze schließlich endet, womöglich in Form einer scharf pointierten oder leise verebbenden Kadenz.³⁶³

Es geht dabei vor allem um die Ausdrucksfähigkeit der Syntax als Bedeutungsträger. Wie und wann generieren syntaktische Formationen Bedeutung? Scott spricht in dieser Hinsicht von einer „plasticity of a sentence“³⁶⁴ – der Satz als Sprachkörper und -akt. Deleuze wiederum beschreibt die Syntax als „Gesamtheit von notwendigen Abwegen, die stets von neuem geschaffen werden, um das Leben in den Dingen sichtbar zu machen.“³⁶⁵ Vier *Fluchtlinien* in der Syntax sollen im Folgenden exemplarisch vorgestellt und diskutiert werden.

Wortstellungen anglisieren

Die deutsche Sprache ist im Gegensatz zum Englischen keine reine SVO-Sprache. Insbesondere beim Gebrauch von Nebensätzen tendiert sie zu einer SOV-Sprache, wobei das finite Verb für gewöhnlich am Satzende steht. Im Englischen als (reine) SVO-Sprache wiederum kann in

³⁶³ Kroeber, *Zum Neuübersetzen von Klassikern* [Online].

³⁶⁴ Scott, „*Bartleby, The Scrivener*“ by Herman Melville, S. 291.

³⁶⁵ Deleuze, Gilles: *Die Literatur und das Leben*, in: Ders.: *Kritik und Klinik*, übers. von Joseph Vogl. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000. S. 11–17, hier: S. 12.

Nebensätzen das direkte Objekt auch dem Verb folgen, wodurch ein (Neben)Satz meistens mit einem Objekt schließt. Der anglistische Sprachwissenschaftler Holden Härtl schreibt dazu:

Die Funktion eines Wortes im Satz kann auf unterschiedliche Weise markiert werden. Flexionsarme Sprachen wie Englisch oder Chinesisch setzen hierfür Stellungsregularitäten und Funktionswörter ein, während diese in synthetischen Sprachen wie Deutsch oder Russisch vor allem durch Flexion kenntlich gemacht wird.³⁶⁶

In diesen grammatikalischen Verhältnissen existiert nun ein gewisser Spielraum, dem Deutschen eine anglierte Färbung zu verleihen, ohne dabei Agrammatikalität(en) zu erzeugen. Zusätzlich hat eine anglierte Wortstellung – dort, wo sie sinnvoll und grammatisch umsetzbar bleibt – eine restaurative Wirkung auf die originale Zeichensetzung. Und es geht dabei nicht darum, die Satzstruktur des Englischen ausnahmslos zu imitieren – ungefähr so vollzieht sich die Kritik Seeger-Vollmers an Rathjens *Moby-Dick*-Übersetzung³⁶⁷ und auch Matz wirft ihm ein „selbst-gemachtes Sonder-Deutsch“³⁶⁸ vor – sondern dem Sprachrhythmus entsprechend zu übersetzen. Denn aus dem ‚Anglisieren‘ der Wortstellung eine Doxa zu machen, würde grammatische Fehler produzieren und einem Fremdsprechen entgegenlaufen. Die Frage lautet also stets, ob im Einklang mit dem Sprachrhythmus einerseits und ohne inhaltliche Verluste oder grammatische Ungenauigkeiten andererseits das Anglisieren der deutschen Syntax beim Übersetzen möglich ist.

In diesem Zusammenhang ist als Beispiel (von vielen) ein Satz anzuführen, der im Original mit einem Objekt schließt und als Frage (durch ein Fragezeichen) gekennzeichnet ist. Der Erzähler stellt seinen Angestellten Turkey vor, der nachmittags betrunken und unordentlich arbeitet. Er schlägt ihm deshalb vor – mit Verweis auf sein fortgeschrittenes Alter – nur noch vormittags für ihn zu arbeiten:

Melville His countenance became intolerably fervid as he oratorically assured me—gesticulating with a long ruler at the other end of the room—that if his services in the morning were useful, how indispensable, then, in the afternoon? (NN, 16)

Ziem Sein Gesicht begann unerträglich zu glühen, als er mir, wobei er am anderen Ende des Zimmers mit einem langen Lineal heftige Bewegungen vollführte, mit geschraubten Worten versicherte, wie unentbehrlich seine Dienste erst am Nachmittag wären, wenn sie doch schon am Vormittag nützlich seien. (ZI, 15)

³⁶⁶ Härtl, Holden. Syntax des Englischen, in: Klabunde, Ralf / Mihatsch, Wiltrud / Dipper, Stefanie: Linguistik im Sprachvergleich. Germanistik – Romanistik – Anglistik. Berlin: Metzler 2022. S. 155–187, hier: S. 156.

³⁶⁷ Vgl. u.a. Seeger-Vollmer, *Schwer lesbar oder texttreu?*, S. 428–430.

³⁶⁸ Matz, Wolfgang: Willensverwirrung verwickelter Worte. Einige Anmerkungen zu Friedhelm Rathjens *Moby-Dick* und zum Übersetzen überhaupt, in: *Neue Rundschau*, 115/4, 2004, S. 200–207, hier: S. 203.

- Schnack Er steigerte sich in eine unerträgliche Hitze hinein, als er mir – er fuchtelte am andern Ende meines Zimmers mit einem langen Lineal herum – mit Rednergebärde versicherte: Wenn seine Dienste am Vormittag nützlich sein, wie unentbehrlich müssen sie da erst am Nachmittag sein! (SCH, 12)
- Krug Sein Gesicht nahm eine unerträgliche Glut an, als er mir mit Rednergebaren – er fuchtelte am anderen Ende des Zimmers mit einem langen Lineal herum – versicherte, daß seine Dienste, wenn sie am Vormittag nützlich seien – wie unentbehrlich müßten sie dann am Nachmittag sein! (KR, 15)
- Mayer Aus seinem Gesicht sprach unerträglicher Eifer, während er mir – indem er am anderen Ende des Raumes mit einem langen Lineal herumfuchtelte – mit rhetorischer Wucht versicherte, dass seine Dienste, waren sie vormittags von Nutzen, nachmittags regelrecht unentbehrlich waren. (MA, 11)
- Ott Sein Gesicht glühte nun unerträglich, während er in der entgegengesetzten Ecke des Zimmers mit einem langen Lineal herumfuchtelte und mit erheblicher rhetorischer Wucht verlautbarte, wenn seine Dienste schon am Morgen so nützlich seien, wie unentbehrlich sie erst am Nachmittag sein müssen. (OTT, 12)

Alle fünf Übersetzungen sind sachlich richtig – übersetzen das, was der Satz *sagt*. Im Gegensatz dazu wird der Satzrhythmus – also das, was der Satz *macht* – durch Umstellungen von Satzgliedern und Satzzeichen vernachlässigt. Aus dem Fragezeichen am Satzende wird bei Schnack und Krug ein Ausrufezeichen; auf die parataktischen Gedankenstriche wird bei Ott oder Ziem ganz verzichtet. Hinzu kommt, dass sie alle dem letzten Teilsatz „how indispensable, then, in the afternoon?“ das Verb SEIN [in unterschiedlichem Modus, in drei Fällen kombiniert mit dem Modalverb MÜSSEN] hinzufügen, das im Original so nicht existiert, und den Satz eben damit beenden, wodurch die englische SVO-Sprache ohne grammatische Notwendigkeit in die deutsche SOV-Sprache übersetzt wird. Die vorliegende Übersetzung versucht stattdessen die originale Sprachtypologie zu wahren und übersetzt mit: *Sein Gesicht glühte unerträglich, als er mir rednerisch versicherte—indem er mit einem alten Lineal am anderen Ende des Raums gestikulierte—dass, wenn seine Dienste am Morgen nützlich seien, wie unersetzlich erst am Nachmittag?*

Das Beispiel verdeutlicht, dass in *Bartleby* – und überhaupt – Sätze existieren, die der englischen Sprachtypologie folgen, aber nicht notwendig in die normative Satzstruktur des Deutschen übersetzt werden müssen. Stattdessen funktionieren diese auch in Annäherung oder Engführung an und mit der englischen Sprachtypologie und liegen somit näher am Sprachrhythmus des Originals. Diese Sätze, die eine anglierte Wortstellung erlauben, gilt es zu erkennen und zu bewahren. Sie sind eine wichtige *Fluchtlinie des Fremdsprechens*, die zur

Dehnung und Spannung der Sprache und bestenfalls zur „Erweiterung der eigenen Sprache“³⁶⁹ führen.

Defekte übersetzen

Eine weitere *Fluchtlinie des Fremdsprechens* zeichnet sich entlang syntaktischer (und dadurch auch semantischer) Defekte bzw. Unstimmigkeiten ab, die dem Text eingeschrieben sind. *Bartleby* und überhaupt Melvilles Texte sind, wie bereits weiter oben ausgeführt, für ihre grammatischen Fehler, ihre Solözismen, bekannt. Der Anglist Michael S. Kearns spricht im Kontext von Melvilles *Pierre; Or, The Ambiguities* (1852) von „sentence-level idiosyncracies“³⁷⁰. Diese Solözismen als Texteigenschaft markieren eine „intrinsische Fremdheit“³⁷¹, durch die Melvilles Texte bereits innerhalb der eigenen (Sprach)Kultur eine Fremde – zumindest ein Befremden – erzeugen. Ob diese Fehler von Melville bewusst gesetzt oder auf Flüchtigkeiten zurückzuführen sind, ist eine vieldiskutierte Frage und bleibt umstritten, spielt für das Übersetzen jedoch nur eine nebensächliche Rolle. Das *Fremdsprechen* nämlich verläuft entlang dieser Defekte, die dem Text als beabsichtigte Unverständlichkeiten oder bewusste Verstöße gegen Grammatik eingeschrieben sind und beim Übersetzen ins Deutsche nicht geglättet, sondern beibehalten werden. „Wenn etwas falsch ist im Quelltext“, so schreibt es Rathjen durchaus richtig, „dann muß es im Zieltext „richtig falsch“ nachgebildet werden [...]; wo im Original etwas inkonsequent ist, muß es in den Übersetzungen richtig inkonsequent werden“³⁷². Es gilt also, die mehr oder weniger „vom Autor konstruktiv verfügbaren Fehler wiederzugeben [...]“³⁷³, unabhängig davon, ob diese nun bewusst oder unbewusst in den Text geraten sind. Drei kurze Beispiele sollen im Folgenden die Übersetzung dieser „solecistic lack[s]“³⁷⁴ veranschaulichen.

Das erste Beispiel besteht aus kurzen Teilsätzen in der direkten Rede, die Ausdruck der Bestürzung ist, als der Erzähler erfahren muss, dass Bartleby sich entschieden hat, das Schreiben/Arbeiten gänzlich sein zu lassen (also keine Wertschöpfung mehr herstellt).

Melville “Why, how now? what next?” exclaimed I, “do no more writing?” (NN, 32)

³⁶⁹ Berman, *Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik*, S. 16.

³⁷⁰ Kearns, Michael S. Interpreting Intentional Incoherence: Towards a Disambiguation of Melville's "Pierre; Or, The Ambiguities", in: *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, 16/1, 1983, S. 34–54, hier: S. 38.

³⁷¹ Seeger-Vollmer, *Schwer lesbar gleich texttreu?*, S. 472.

³⁷² Rathjen, *Wie ich Herman Melvilles Moby-Dick neu übersetzt habe*, S. 953.

³⁷³ Matz, *Willensverwirrung verwickelter Worte*, S. 204.

³⁷⁴ Kominami, *The Rhetoric of Solecisms*, S. 43.

Ziem	„Nanu – was soll das heißen? Und was sonst noch?“ rief ich aus. „Keine Schreibarbeit mehr machen?“ (ZI, 67)
Schnack	„Wie? Was soll das heißen?“, rief ich, „Sie wollen nicht mehr schreiben?“ (SCH, 49)
Krug	„Wie? was soll das heißen? Das fehlte noch!“ rief ich aus, „Sie wollen nicht mehr schreiben?“ (KR, 46)
Mayer	„Was, wie das denn? Und als Nächstes?“, rief ich aus. „Keinerlei Schreibarbeit mehr?“ (MA, 42)
Ott	„Was? Wieso das?“, rief ich. „Nicht mehr schreiben?“ (OTT, 42)

Schon Scott beschreibt die Agrammatikalität dieses Satzes folgendermaßen: „The line is full of errors. The final predicate has no subject. The questions aren’t properly divided with upper-case letters. It seems to indicate that our narrator has started to fall apart.”³⁷⁵ Inwiefern der Erzähler hier „auseinanderfällt“, ist für das Übersetzen unwesentlich. Wichtig aber bleibt, dass eben diese „line [...] full of errors“³⁷⁶ eben als solche übersetzt wird. Nicht nur ist die Typographie des Satzes [Kleinschreibung der Satzanfänge] zu bewahren, die keine der fünf Übersetzungen berücksichtigt. Ebenfalls ist im letzten Satz das zu übersetzen, was Kominami an anderer Stelle als „solecistic lack of a subject word“³⁷⁷ bezeichnet – wie es die Übersetzungen von Ziem und Ott bereits tun. Insbesondere das Verwirrspiel mit fluiden Subjektgrenzen kommt in *Bartleby* eine bedeutungstragende Funktion zu. Diese grammatischen Ungenauigkeiten zu korrigieren, würde den Gehalt des Textes reduzieren, sodass es die vorliegende Übersetzung mit folgender Fassung versucht: „*Was, wie jetzt? was noch?*“ rief ich aus, „*nicht mehr schreiben?*“

Eine ähnliche pronominale Ungenauigkeit folgt im nächsten Beispiel. Sie entsteht in einem Satz, in dem sich die Subjekte grammatisch überlagern. Da Bartleby trotz Entlassung nicht bereit ist, das Büro zu verlassen, entscheidet sich der Anwalt samt Kanzlei in andere Räume zu ziehen. Dort wird er jedoch von neuen Mietern seiner alten Büroräume aufgesucht und für Bartleby verantwortlich gemacht. Sie konfrontieren ihn damit, dass Bartleby, aus den Büroräumen verwiesen, nun im Treppenhaus leben und Klienten belästigen würde. Der Erzähler, der nichts mehr mit Bartleby zu tun haben möchte, willigt schließlich ein, noch ein letztes Mal mit Bartleby zu reden und an dessen Vernunft zu appellieren.

Melville	Going up stairs to my old haunt, there was Bartleby silently sitting upon the banister at the landing. (NN, 40)
----------	---

³⁷⁵ Scott, „*Bartleby, The Scrivener*“ by Herman Melville, S. 293.

³⁷⁶ Ebd.

³⁷⁷ Kominami, *The Rhetoric of Solecisms*, S. 43.

Ziem	Als ich zu meiner alten Residenz hinaufstieg, sah ich Bartleby still auf der Geländersäule des Treppenabsatzes sitzen. (ZI, 95)
Schnack	Als ich die Treppe zu meiner ehemaligen Kanzlei emporstieg, saß Bartleby dort schweigend auf dem Geländer des Treppenabsatzes. (SCH, 71)
Krug	Als ich zu meiner alten Behausung die Treppe hinaufstieg, saß dort Bartleby still auf der Geländersäule am Treppenabsatz. (KR, 64)
Mayer	Als ich die Treppe zu meiner alten Wirkstätte hinaufstieg, fand ich Bartleby, wie er schweigend auf dem Geländer im Treppenhaus saß. (MA, 60)
Ott	Als ich die Treppe zu meinem alten Arbeitsplatz hinaufging, saß Bartleby ruhig auf dem Geländer beim Treppenabsatz. (OTT, 59)

Wieder ist es Scott, die bemerkt, dass der Erzähler – wie es sich aus dem Kontext erschließt – zwar die Treppe seines ehemaligen Büros hinaufgeht, das Subjekt des Satzes jedoch eigentlich Bartleby ist: „According to the logic of the sentence, the two men, employer and employee, are blurred together in a paradoxical set of images. Both the narrator and Bartleby are going up the stairs. Both are sitting on the banister.”³⁷⁸ Eine subtile pronominale Verwirrung von Erzähler und Bartleby, der sich keine der Übersetzungen bewusst zu sein scheint. Alle übersetzen, dem Kontext entsprechend, den Erzähler als Subjekt und Bartleby als Objekt des Satzes und sind deshalb gezwungen, dem Satz mit unpersönlichem Partizip GOING UP das Personalpronomen ICH hinzuzufügen. Die vorliegende Übersetzung versucht, eben diese Subjektstellung des Erzählers reduziert zu halten, die nur durch MY OLD OFFICE ausgewiesen wird, um die syntaktische Überlagerung Bartlebys und des Erzählers ansatzweise zu bewahren: *Die Treppe hinauf zu meinem alten Büro saß Bartleby ruhig auf dem Geländer beim Treppenabsatz.*

Als letztes Beispiel für *Fluchtlinien* entlang der Agrammatikalität in *Bartleby* und ihrer deutschen Übersetzungen zählt jener Satz Bartlebys, der von Deleuze als „Formel wie eine misslungene Übersetzung einer Fremdsprache“³⁷⁹ bezeichnet wird, und für den die Erzählung heutzutage berühmt ist: „I would prefer not to“. Unzählige Interpretation wuchern um diesen einen Satz herum. In ihrem Wuchs die bereits erwähnte Prominenz von unter anderem Deleuze, Giorgio Agamben und Žižek. Und auch literarische Nachahmungen hat dieser Satz hervorgerufen.³⁸⁰ Für Scott ist dieser Satz in seiner Wiederholung “the marker for the infinitive”³⁸¹ und Hardwick schreibt: „Bartleby’s „I“ is of such completeness that it does not require support. [...] and the *not* is less important than the “I”, because the “not” refers to the

³⁷⁸ Scott, „*Bartleby, The Scrivener*“ by Herman Melville, S. 295.

³⁷⁹ Deleuze, *Bartleby und die Formel*, S. 98.

³⁸⁰ Vgl. Ott, *Vom Drang, das Rätsel zu lösen*, S. 99–107.

³⁸¹ Scott, „*Bartleby, The Scrivener*“ by Herman Melville, S. 92.

present of others, to the world, inevitably making suggestions the “I” does not encompass.”³⁸²

Ob diesen Deutungen zuzustimmen ist, soll und kann hier nicht diskutiert werden. Und dennoch zeigen sie, dass nicht nur Deleuze und Agamben aufgefallen ist, dass dieser sich wiederholende Satz nicht nur „agrammatikalisch“³⁸³ ist, sondern eine kadenzartige Wirkung entfaltet.³⁸⁴

Die deutschen Übersetzungsversuche dieses Satzes sind zahlreich, obwohl auffällt, dass sich eine Version gegen andere durchsetzt, in der „die Bündigkeit und Eingängigkeit der Formel gewahrt bleibt“.³⁸⁵ Bereits in Karl Lerbs Erstübersetzung von 1939 hieß es „Ich möchte lieber nicht“. Elisabeth Schnack (und andere) übernehmen diese Version – gibt es einen Unterschied zwischen *will not* und *prefer not*?³⁸⁶ Bei Marianne Grafe in einer Übersetzung von 1959 heißt es dagegen: „Eigentlich möchte ich nicht.“, womit das sich selbst und vorderst setzende Ich wegfällt. 1967 übersetzt Richard Mummendey, wie auch Mayer in seiner Übersetzung, mit „Ich würde vorziehen es, nicht zu tun.“, was einer Domestizierung des Satzes gleichkommt. Michael Walters wiederum schreibt in seiner Übersetzung von 2009 „Es ist mir eigentlich nicht genehm.“, und begeht dabei den Fehler, das starke Subjekt mit einem Objekt zu tauschen, das eigentlich gar nicht im Original existiert.³⁸⁷ Die romanischen Sprachen wiederum haben den Vorteil, dass sie *prefer* mit einem Verwandten [Kognat] übersetzen können, da der Stamm aus demselben lateinischen Ursprungswort [Etymon] hervorgeht.³⁸⁸ In den englischen Sprachgebrauch ist das Verb *prefer* im Mittelalter als französisches Lehnwort übergegangen. So existieren im Italienischen Übersetzungen wie „preferierei di no“ oder auch (etwas umständlicher) „avrei preferenza di no“, die dem Englischen in Bündigkeit und Eingängigkeit sowie dem abschließenden Negationspartikel sehr ähnlich sind. Im Französischen sind es Versionen wie „préférerait ne pas“, „Je préférerait ne pas“, „J’aimerais mieux ne pas“ oder „J’aimerais autant pas“. Im Spanischen unter anderem „preferiría non hacerlo“, im Portugiesischen unter anderem „Eu preferiria não fazer“.

So haben es die romanischen Sprachen auch leichter mit der Übersetzung der Phrase im Ko- und Kontext. Deutsche Übersetzungen scheitern jedoch oft eben an diesen Abwandlungen und Nuancen (wie beispielsweise die Übersetzung Schnacks). Nicht nur verändert sich der Satz, indem er beispielsweise ohne das Modalverb WOULD erscheint – “I prefer not to,” he replied in

³⁸² Hardwick, *Bartleby in Manhattan*, S. 221.

³⁸³ Deleuze, *Bartleby oder die Formel*, S. 95.

³⁸⁴ Vgl. u.a. Agamben, Giorgio: *Bartleby oder die Kontingenz*, in: Ders.: *Bartleby oder die Kontingenz* gefolgt von *Die absolute Immanenz*, übers. Von Maria Zinfert und Andreas Hiepmo. Berlin: Merve-Verlag 1998. S. 7–76, hier: S. 36.

³⁸⁵ Compagnon, *Nachwort*, S. 100.

³⁸⁶ Vgl. Hardwick, *Bartleby in Manhattan*, S. 224.

³⁸⁷ Vgl. Ebd.

³⁸⁸ Vgl. „prefer“, OED (2025) [Online].

a flute-like tone. (NN, 22). Während Ott für den Satz ohne Konjunktiv [ohne WOULD] weiterhin mit „Ich möchte lieber nicht“ (OTT, 23) übersetzt, berücksichtigen Ziem und Krug die Differenz, indem sie das komparative Adverb LIEBER weglassen und mit „Ich möchte nicht“ (ZI, 33/KR, 26) übersetzen. Mayer wiederum übersetzt entsprechend umständlich mit „Ich ziehe vor, das nicht zu tun“ (MA, 22). Und bei Schnack – warum auch immer – fehlt dieser Satz gänzlich. In der vorliegenden Übersetzung wird hier der fehlende Konjunktiv mit *Ich mag lieber nicht* übersetzt.

Zu alledem kommt es vor, dass sich das Verb PREFER verselbständigt und in anderen Satzkonstruktionen auftaucht:

Melville	“ <i>Prefer not, eh?</i> ” gritted Nippers—“I’d <i>prefer</i> him, if I were you, sir,” addressing me—“I’d <i>prefer</i> him; I’d give him preferences, the stubborn mule! What is it, sir, pray, that he <i>prefers</i> not to do now?” (NN, 31)
Ziem	Möchte nicht, wie?“ knirschte Nippers. Und an mich gewandt: „Ich möchte ihn schon mögen, wenn ich Sie wäre, Sir, möchte ihn schon mögen; ich wollte schon mein Möglichstes für ihn tun, diesen störrischen Maulesel. Was ist es denn, bitte schön, was er nun schon wieder nicht tun möchte, Sir?“ (ZI, 63)
Schnack	„Er <i>möchte lieber nicht</i> , he?“, knirschte Nippers zwischen den Zähnen hervor. „Ich an Ihrer Stelle, Sir“, wandte er sich an mich, „ich würde ihm mal was geben, was er <i>lieber möchte</i> – ich würde ihm das <i>Lieber-Mögen</i> beibringen, dem störrischen Maulesel! Bitte, Sir, was ist’s, das er <i>lieber nicht möchte</i> ? (SCH, 47)
Krug	<i>Möchte lieber nicht</i> , wie?“ knirschte Nippers – „ich an Ihrer Stelle würde ihn <i>lieber mögen</i> , Sir“, wandte er sich an mich – „ich würde ihn <i>lieber mögen</i> ; ich würde ihm mein <i>Liebermögen</i> zeigen, dem störrischen Esel! Bitte, Sir, was ist es, was er jetzt <i>lieber nicht möchte</i> ?“ (KR, 44)
Mayer	Es <i>vorziehen</i> , was?“ presste Nippers zwischen den Zähnen hervor. „Den würde ich schon <i>vorziehen</i> , wenn ich Sie wäre, Sir“, setzt er an mich gewandt hinzu, „den würde ich <i>vorziehen</i> ; ich würde ihn schon bevorzugen, diesen störrischen Esel! Was bitteschön ist es denn, Sir, das er diesmal <i>vorzieht</i> , nicht zu tun?“ (MA, 40)
Ott	„Lieber nicht, he?“, fing Nippers an zu maulen. „Ich meinerseits täte, wenn ich Sie wäre“, wandte er sich an mich, „ihn lieber..., ich täte ihn lieber, ja am allerliebsten, diesen sturen Hund..., was ist es denn jetzt, Sie, bitte schön schon wieder, was er lieber nicht tun möchte? (OTT, 40)

Die Komplexität dieser Stelle besteht darin, den Satz „I would prefer not to/Ich möchte lieber nicht“ hier komprimiert in einem Wort erscheinen zu lassen.

Die vorliegende Übersetzung versucht es folgendermaßen: “*Lieber nicht, eh?*” knirschte Nippers—„Ich würde ihm sein lieber, wenn ich Sie wäre, Sir,“ in meine Richtung—„Ich würde ihm sein lieber; Ich würde ihm seine Vorlieben schon geben, diesem störrischen Esel! Ich bitte Sie, Sir, was ist es jetzt, was er lieber nicht tun möchte?“

Zudem gibt es das Verb auch flektiert, wie im folgenden Satz, der einen Exkurs des Erzählers zu Bartlebys Essverhalten und seinen Ingwerkeksen schließt:

Melville	Probably he preferred it should have none. (NN, 23)
Ziem	Vermutlich mochte er es lieber, dass er keine hatte. (ZI, 39)
Schnack	[...] was wohl („Ich möchte lieber nicht!“) in seinem Sinne war. (SCH, 30)
Krug	Vermutlich mochte Bartleby es lieber so. (KR, 29)
Mayer	Vermutlich zog er es vor, dass dem so war. (MA, 25)
Ott	Vermutlich mochte er es lieber so. (OTT, 26)

Alle Übersetzungen fallen unterschiedlich aus, was symptomatisch für die Schwierigkeit dieser Textstelle ist. Schnack ist gänzlich an dem Satz gescheitert, indem sie die Formel Bartlebys, in Klammern gesetzt, ohne grammatischen Sinn in den Satz einfügt. Die Versionen von Ziem und Mayer folgen der Nebensatzstruktur des Originals, müssen dafür eine gewisse Länge hinnehmen und wirken dadurch umständlich, da der Nebensatz im Deutschen eine Konjunktion verlangt. Ott und Mayer hingegen setzen anstelle des Nebensatzes das Adverb SO, womit nicht nur das kadenzartige NONE berücksichtigt wird, sondern überhaupt der Satzrhythmus [nahezu silbenkongruent] gewahrt bleibt. Nachteil dieser Übersetzung ist, dass die Satzdramaturgie des Originals verlorengeht. Mit Fokus auf dem System der Rede und in Ermangelung an Alternativen übernimmt die vorliegende Übersetzung diese letzte Version.

Wiederholungen wahren

Für seine periodischen Langsätze, seine „kaum zu überbietende[n] Monstrosität[en]“³⁸⁹ ist Melvilles *Moby-Dick* bekannt und gleichermaßen beliebt wie verhasst. Sein *Bartleby* ist in dieser Hinsicht keine derartige „literarische Wirrnis schlechthin“³⁹⁰, aber in seiner klanglichen und morphologischen Vielfalt nicht zu unterschätzen. Lexikalische Wiederholungen gehören zu den charakteristischen Merkmalen des (und eines) Textes, weshalb sie auch ebenso übersetzt werden müssen. Entlang der Wiederholungen also eine weitere *Fluchtlinie*. Im Folgenden drei Beispiele.

Zunächst gibt es die einfachen Wiederholungen von Wörtern und gegebenenfalls Teilsätzen.

Melville	I LOOKED steadfastly at him, and perceived that his eyes LOOKED dull and glazed. (NN, 32)
----------	---

³⁸⁹ Rathjen, *Wie ich Herman Melvilles Moby-Dick neu übersetzt habe*, S. 955.

³⁹⁰ Ebd., S. 958.

Ziem	Ich blickte ihn unverwandt an und bemerkte, daß seine Augen trüb und verschleiert aussahen. (ZI, 67)
Schnack	Ich blickte genauer hin und bemerkte, dass seine Augen mat und glasig aussahen. (SCH, 50)
Krug	Ich blickte ihn unverwandt an und bemerkte, daß seine Augen trüb und glasig aussahen. (KR, 46)
Mayer	Ich sah ihn unverwandt an und stellte fest, dass seine Augen stumpf und glasig waren. (MA, 42)
Ott	Als ich ihn inständig anblickte, sah ich, dass seine Augen trüb und glasig waren. (OTT, 42)

Melville setzt das LOOKED des Erzählers ganz bewusst dem LOOKED Bartlebys entgegen, wodurch eine syntaktische Spiegelsituation [sowohl durch die Semantik von LOOKED als auch durch die syntaktische Wiederholung] erzeugt wird. Auf eine ähnliche Spiegelung mit dem Verb LOOKED weist Seeger-Vollmer in Melvilles *Moby-Dick* hin.³⁹¹ Statt nun die Worte zu wiederholen, variieren die deutschen Übersetzungen [Krug: blickte – aussahen; Ott: anblickte – sah; Ziem: blickte – aussahen] und folgen somit der bereits zitierten Hypothese Chestermans, dass Übersetzer dazu tendieren, Wiederholungen im Text zu reduzieren.³⁹² In der vorliegenden Übersetzung wird die Wiederholung stattdessen reproduziert: *Ich sah ihn unverwandt an und nahm war, dass seine Augen trüb und glasig aussahen.*

Ebenfalls sind lautliche Wiederholungen wie Alliterationen und Assonanzen zu reproduzieren, solange sie sich problemlos übertragen lassen.

Melville	Full of forebodings, I replied that I was. (NN, 39)
Ziem	Der sei ich, erwiderte ich von bösen Vorahnungen erfüllt. (ZI, 91)
Schnack	Voll schlimmer Vorahnungen bejahte ich es. (SCH, 68)
Krug	Voller böser Vorahnungen bejahte ich es. (KR, 62)
Mayer	Voller Vorahnung bestätigte ich dies. (MA, 58)
Ott	Voller böser Ahnungen bejahte ich. (OTT, 57)

Die deutschen Übersetzungen entsprechen zwar dem alliterativen Klang des Satzes, aber nicht den anderen Faktoren der „seriellen Semantik“³⁹³ wie dem Rhythmus der Wortstellung, des Sprecheinsatzes oder der Kadenz. Besonders fällt auf, dass vier der Übersetzungen ohne

³⁹¹ Vgl. Seeger-Vollmer, *Schwer lesbar oder texttreu?*, S. 271.

³⁹² Vgl. Chesterman, *A Causal Model for Translation Studies*, S. 135.

³⁹³ Meschonnic, *Ethik und Politik des Übersetzens*, S. 111.

Rücksicht auf das Original dem Satz die Adjektive BÖSE oder SCHLIMM hinzufügen. Keine der Übersetzungen wiederum wahrt die Konjunktion THAT. Die vorliegende Neuübersetzung versucht stattdessen dem System der Rede gerecht zu werden und übersetzt: *Voll von Vorahnungen erwiderte ich, dass ich es sei.*

Ähnlich dazu sind Wiederholungen von Satzgliedern wie die Konjunktionen THEN oder THAT nachzuahmen, die typisch für Melville sind und in Bartleby der Erzählrede einen natürlichen Ton verleihen.

Melville	He lives, THEN, on ginger-nuts, thought I; never eats a dinner, properly speaking; he must be a vegetarian THEN; but no; he never eats even vegetables, he eats nothing but ginger-nuts. My mind THEN ran on in reveries concerning the probable effects upon the human constitution of living entirely on ginger-nuts. (NN, 23)
Ziem	Er lebt ALSO von Ingwerplätzchen, dachte ich, ißt nie richtig zu Mittag; er muß demnach Vegetarier sein; doch nein, er ißt ja noch nicht einmal Gemüse, er ißt nichts als Ingwerplätzchen. Mein Geist verlor sich in Träumereien über die mutmaßlichen Auswirkungen, die ausschließlicher Genuß von Ingwerplätzchen auf die menschliche Konstitution habe. (ZI, 39)
Schnack	„Er ernährt sich ALSO von Pfeffernüssen“, dachte ich; „niemals nimmt er ein Mittagessen zu sich oder was man so darunter versteht; er muss ALSO Vegetarier sein; aber nein, Gemüse isst er ja niemals, er isst nichts als Pfeffernüsse.“ NUN lief meine Fantasie mit mir davon und erwog die Folgen einer einzig aus Pfeffernüssen bestehenden Ernährung auf die menschliche Konstitution. (SCH, 29)
Krug	Er ernährt sich ALSO von Ingwernüssen, dachte ich; niemals ißt er richtig zu Mittag; er muß ALSO Vegetarier sein; aber nein; er ißt ja nicht einmal Gemüse, er ißt nichts als Ingwernüsse. Dann er ging ich mich in Phantasien über die mutmaßlichen Auswirkungen einer einzig aus Ingwernüssen bestehenden Ernährung auf die menschliche Konstitution. (KR, 29)
Mayer	Er lebt ALSO von Ingwerkeksen, dachte ich; er isst niemals zu Mittag, im eigentlichen Sinne; dann ist er WOHL Vegetarier; aber nein, er isst ja nicht einmal Gemüse, er nimmt nichts zu sich außer Ingwerkeksen. In Gedanken sann ich darüber nach, wie es sich WOHL auf die Befindlichkeit eines Menschen auswirkte, wenn er sich ausschließlich von Ingwerkeksen ernährte. (MA, 25)
Ott	Er ernährt sich ALSO von Ingwerkeksen, dachte ich; isst nie richtig zu Mittag, muss ALSO Vegetarier sein; aber nein, er isst nicht mal Gemüse, er isst nur Ingwerkekse. Ich verlor mich über die möglichen Folgen für das körperliche und geistige Wohlergehen, wenn man sich ausschließlich von Ingwerkeksen ernährte. (OTT, 25f.)

Keine der deutschen Übersetzungen erhält die drei lexikalischen Wiederholungen von THEN. Stattdessen wird variiert oder ganz weggelassen (vor allem das letzte THEN). Dieses Adverb jedoch organisiert geradezu den Rhythmus des Satzes, wird als Intonationswort parataktisch eingeschoben als auch am Satzende gesetzt, um hier die innere Rede des Erzählers bzw. dem,

was später unter *stream of consciousness* firmiert, zu markieren. Die vorliegende Übersetzung versucht die Organisation der Rede durch das Adverb zu wahren: *Er lebt ALSO von Ingwerkeksen, dachte ich; isst nie wirklich zu Mittag; er muss ALSO ein Vegetarier sein; aber nein; auch Gemüse isst er nicht, er ist nichts außer Ingwerkeksen. In Gedanken geriet ich ALSO in Träumereien über die Wirkung und die möglichen Folgen auf die menschliche Befindlichkeit, wenn man nur von Ingwerkeksen lebte.*

Adverbiale Konstruktionen reproduzieren

Schließlich sind es die (typisch anglophonen) adverbialen Konstruktionen, entlang derer sich eine weitere *Fluchtlinie* abzeichnet. In *Bartleby* ist ihre Dichte hervorzuheben, die als Stilmittel Melvilles bereits fixiert wurden (siehe oben). Zur Veranschaulichung fortlaufend zwei Beispiele.

Das erste Beispiel ist eine Reihe von Adverb-Adjektiv-Konstruktionen zu Beginn des Textes, als der Erzähler Bartleby zum ersten Mal (wieder)begegnet.

Melville	I can see that figure now—pallidly neat, pitiably respectable, incurably forlorn! It was Bartleby. (NN, 19)
Ziem	Ich sehe seine Gestalt noch heute vor mir – farblos ordentlich, erbarmungswürdig ehrbar, unendlich einsam! Es war Bartleby. (ZI, 27)
Schnack	Ich sehe die Gestalt jetzt noch vor mir – farblos sauber, mitleiderregend anständig, rettungslos vereinsamt! Es war Bartleby. (SCH, 20)
Krug	Ich sehe die Gestalt noch vor mir – farblos ordentlich, mitleiderregend anständig, rettungslos verlassen! Es war Bartleby. (KR, 21)
Mayer	Ich sehe seine Gestalt wieder vor mir: bleich und ordentlich, bemitleidenswert und anständig – und hoffnungslos verloren! Es war Bartleby. (MA, 17)
Ott	Noch jetzt habe ich diese Gestalt vor Augen: auf graue Weise ordentlich, bedauernswürdig, rettungslos verloren! Es war Bartleby. (OTT, 18)

Im Deutschen ist diese Art adverbialer Konstruktionen kaum zu erhalten. Mayer bietet eine sinnvolle und glatte „Lösung“ an, indem er aus Adverb-Adjektiv zwei Adjektive macht und diese mit der Konjunktion UND verbindet. Einen ähnlichen Effekt erreicht Ott, indem er heterogen übersetzt und die Aufzählung umstellt. Die anderen bleiben bei den Adverb-Adjektiv-Konstruktionen und müssen dafür eine gewisse Umständlichkeit hinnehmen, wodurch sich die Übersetzung *als Übersetzung* in besonderem Maße erkennbar macht. so versucht es auch die vorliegende Übersetzung: *Ich sehe seine Gestalt noch heute—blässlich gepflegt, mitleiderregend anständig, unendlich einsam! Es war Bartleby.*

Ähnlich das zweite Beispiel, wobei hier Partizipien auf die Adverbien folgen. Der Erzähler ist mit Bartleby allein im Büro, fürchtet sich und erinnert sich in seiner inneren Erregung an den damals allseits bekannten Mord von Samuel Adams durch John C. Colt, dem älteren Bruder des Waffenherstellers Samuel Colt.³⁹⁴

- | | |
|----------|--|
| Melville | [...] and how the poor Colt, being DREADFULLY INCENSED by Adams, and IMPRUDENTLY PERMITTING himself to get WILDLY EXCITED, was at unawares hurried into his fatal act [...] (NN, 36) |
| Ziem | Und daran, wie der bedauernswerte Colt, durch Adams in furchtbaren Zorn gebracht, jede Klugheit missen lassend, sich zu höchster Erregung hinreißen ließ und so – ohne es zu wollen – zu einer verhängnisvollen Tat getrieben wurde [...] (ZI, 79) |
| Schnack | [...] und wie der arme Colt, den Adams furchtbar erzürnt hatte und der sich unvorsichtigerweise sinnlos aufregte, so unversehens zu der raschen Tat getrieben wurde [...] (SCH, 59f.) |
| Krug | [...] und wie der arme Colt, den Adams furchtbar erzürnte und der sich unklugerweise in rasende Erregung bringen ließ, unversehens zu seiner verhängnisvollen Tat getrieben wurde [...] (KR, 55) |
| Mayer | [...] von Adams ganz fürchterlich aufgestachelt worden und hatte sich unvorsichtigerweise in höchste Erregung bringen und sich so unbewusst zu seiner fatalen Tat hinreißen lassen [...] (MA, 51) |
| Ott | [...] als der arme, von Adams fürchterlich beschimpfte Colt dummerweise derart in Rage geriet, dass er sich zu einer fatalen Tat hinreißen ließ [...] (OTT, 50) |

Auch hier wäre eine legitime Alternative, mit einer Konjunktion zu übersetzen. Die vorliegende Übersetzung versucht allerdings, die Adverbien zu erhalten und dadurch den Satzrhythmus zu wahren: [...] *und wie der arme Colt, von Adams in schrecklicher Weise aufgebracht und sich unklugerweise erlaubend, in eine wilde Erregung zu geraten, unbewusst zu seiner fatalen Tat getrieben wurde [...]*.

Wortwahl und Sprachebene

Archaismen, Fremdwörter und bildungssprachliche Ausdrücke bewahren

Im Bereich der Wortwahl und Sprachebene sind weitere Fluchtlinien des Fremdsprechens auszumachen. Zunächst sind die sogenannten Archaismen zu berücksichtigen, um sie von der

³⁹⁴ Vgl. Giddings, T.H. Melville, The Colt-Adams Murder, and Bartleby, in: Studies in American Fiction, 2/2, Herbst 1974. S. 123–132.

Normalsprache abzuheben und ihnen einen altehrwürdigen, poetischen Anstrich zu verleihen.“³⁹⁵

Es beginnt mit einer eher veralteten Präposition wie dem Englischen ERE – „Ere introducing the scrivener, as he first appeared to me [...]“ (NN, 13) – das im Deutschen mit EHE zu übersetzen ist, was nicht nur der englischen Typographie, sondern auch dem Archaisierten und Literarischen der Konjunktion entsprechen würde.

Weiterhin ein Satz, der einem archaisch-lyrischem Satzbau in der Manier von Dichtern des 17. und 18. Jahrhunderts entspricht, wenn der Erzähler zu der Einsicht kommen muss, dass Turkey trotz alledem bleiben wird:

Melville	At all events, I saw that go he would not. (NN, 16)
Ziem	Jedenfalls bemerkte ich, dass er bestimmt nicht gehen würde. (ZI, 17)
Schnack	Jedenfalls sah ich eins: <i>Gehen</i> würde er nie. (SCH, 13)
Krug	Jedenfalls sah ich, gehen würde er nicht. (KR, 15)
Mayer	Mir war klar, dass er unter keinen Umständen gehen würde. (MA, 11)
Ott	Ich hatte begriffen, dass er nicht zu gehen gedachte. (OTT, 13)

Warum Schnack den Satz mit einem Doppelpunkt zäsiert, das Verb GEHEN kursiv setzt und NOT mit NIE übersetzt, ist nicht zu erklären. Auch Ziem, Mayer und Ott entfernen sich vom Sprachrhythmus, indem sie die umgestellte Syntax ignorieren. Sehr gelungen stattdessen ist die Übersetzung von Krug, die annähernd dem System der Rede des Satzes entspricht (obwohl oder gerade weil sie auf die Übersetzung der Konjunktion THAT verzichtet), sodass in der vorliegenden Neuübersetzung ebenso übersetzt wird.

In entgegengesetzter Richtung ist darauf zu achten, gewisse Wörter oder Wortfolgen nicht mit Begriffen zu übersetzen, die damals noch nicht gebräuchlich waren. Kann der Satz „Some days now passed, during which, AT LEISURE INTERVALS, I looked a little into [...]“ (NN, 37) mit FREIZEIT übersetzt werden oder nicht?

Ähnlich den Archaismen sind Fremd- und Lehnwörter sowie bildungssprachliche Termini als Fluchtlinien des Fremdsprechens zu erhalten. Strenggenommen handelt es sich bei diesen Fällen erneut um ein Nicht-Übersetzen, was nur auf Wort- und Satzebene funktioniert, nicht jedoch, wenn ganze Textpassagen in einer anderen Sprache verfasst sind.

[...] it is fit I make some mention of myself, my *employés*, my business [...] (NN, 13) Nur Krug übernimmt das französische „Employés“ (KR, 10). Die anderen übersetzen mit „Personal“ (ZI,

³⁹⁵ Seeger-Vollmer, *Schwer lesbar oder texttreu?*, S. 361.

7) oder „Angestellten“ (SCH, 6; MA, 6; OTT, 8), was dem Satz und somit dem Erzähler seinen Sprachhabitus entzieht.

Ähnlich verhält es sich mit dem lateinischen Adverb IMPRIMIS, mit dem der Erzähler die Vorstellung seiner selbst und seiner Angestellten einleitet.

Melville	Imprimis: I am a man who, from his youth upwards [...] (NN, 14)
Ziem	Zunächst: Ich bin ein Mensch, der von Jugend an [...] (ZI, 9)
Schnack	Zunächst dies: Ich bin ein Mann, der von Jugend auf [...]“ (SCH, 6)
Krug	Imprimis: Ich bin ein Mann, der von Jugend auf [...]“ (KR, 10)
Mayer	Zunächst sei gesagt: Ich bin ein Mann, der seit seiner Jugend [...]“ (MA, 6)
Ott	Was mich selbst betrifft: Von Jugend an war [...]“ (OTT, 8)

Das lateinische Lehnwort wird abermals nur von Krug übernommen, während die anderen Übersetzungen (durchaus richtig, aber nicht der vorliegenden Übersetzerposition entsprechend) mit deutschen Adverbien übersetzten. In der vorliegenden Übersetzung wird, wie von Krug, das lateinische Fremdwort übernommen.

Zitate und Anspielungen erkennen

Während die ersten Dutzend Seiten von Melvilles *Moby-Dick* ausschließlich aus Zitaten bestehen,³⁹⁶ sind Zitate in *Bartleby* seltener, was offensichtlich zunächst am Unterschied im Umfang der beiden Erzählungen liegt, aber auch darauf zurückgeführt werden kann, dass Melville für eine Veröffentlichung bei *Putnam's*, also für die Lesbarkeit eines breiteren Publikums schreibt. Die Frage nach Zitaten öffnet nämlich neben der bereits erwähnten textuellen Relation von Neuübersetzungen (siehe 2.2) eine weitere Dimension von textueller Bezüglichkeit. Nicht nur (Neu)Übersetzungen des Originals schwingen im Ton der Übersetzung mit, sondern ebenfalls die Übersetzungen anderer Werke aus unterschiedlichen Sprachen und Kulturen, die als Zitat in einen Originaltext miteinfließen. Für Melvilles *Bartleby* konnten neben Bibelzitaten unter anderen auch ein Zitat aus Shakespeares *Romeo and Juliet* (1594/96) gefunden werden, die hier kurz vorgestellt und diskutiert werden.

Zumindest zweimal zitiert Melville explizit die Bibel. Zunächst versucht sich der Erzähler, alleine mit Bartleby in seinem Büro und vom Gedanken bedrängt, von Bartleby ermordet werden zu können, mittels des Zitats zu beruhigen. Er zitiert dabei direkt aus Joh 13,34:

Melville	“A new commandment give I unto you, that ye love one another.” (NN, 36)
----------	---

³⁹⁶ Vgl. Ott, *Vom Drang, das Rätsel zu lösen*, S. 77.

Ziem	„Ein neu Gebot gebe ich euch, daß ihr euch untereinander liebet.“ (ZI, S. 81)
Schnack	„Ein neues Gesetz gebe ich euch, dass ihr euch liebe sollt untereinander.“ (SCH, 60)
Krug	„Ein neues Gebot gebe ich euch, daß ihr liebet einander.“ (KR, 55)
Mayer	„Ein neues Gebot gebe ich euch, dass ihr euch untereinander liebt.“* (MA, 51)
Ott	„Ein neues Gebot gebe ich euch, auf dass ihr einander liebet.“ (OTT, 51)

Später, nach Bartlebys Tod, zitiert der Erzähler ein weiteres Mal (wenn auch nicht als Zitat markiert, sondern in der direkten Rede) aus der Bibel, aus Hiob 3,14³⁹⁷:

Melville	“With kings and counselors,” murmured I. (NN, 45)
Ziem	„Mit Königen und Kanzlern“, sagte ich leise. (ZI, 109)
Schnack	„Mit Königen und Würdenträgern“, sagte ich leise. (SCH, 80)
Krug	„Mit Königen und Ratsherren“, murmelte ich. (KR, 73)
Mayer	„Mit allen Königen und Ratsherren“, murmelte ich.* (MA, 69)
Ott	„Mit Königen und Kanzlern“, murmelte ich. (OTT, 67)

Grundlage für Melvilles Bibelzitate ist die King-James-Übersetzung.³⁹⁸ Gibt es eine deutsche Übersetzung der King-James-Übersetzung und wäre diese heranzuziehen? Übersetzt man die englische Bibelübersetzung ins Deutsche oder greift man zu einer der zahlreichen deutschen Bibelübersetzungen?

Ähnliches gilt für das Zitat aus Shakespeares *Romeo and Juliet* (1597). Nachdem der Erzähler die wenigen Habseligkeiten Bartlebys entdeckt hat und dessen Existenz bemitleidet, zitiert er, leicht variiert, aus dem dritten Akt, Szene 3:

Melville	[...] and thought to myself, Ah, happiness courts the light, so we deem the world is gay; but misery hides aloof, so we deem that misery there is none. (NN, 28)
Ziem	Oh ja, dachte ich bei mir, das Glück huldigt dem Licht, darum dünkt uns die Welt heiter, aber die Not hält sich abseits verborgen, deshalb glauben wir, sie existiere nicht. (ZI, 55)
Schnack	[...] und dachte bei mir: „Ach, die Glücklichen lieben das Licht, daher glauben wir, die Welt sei heiter; das Elend dagegen versteckt sich in Abgeschiedenheit, und daher glauben wir, es sei nicht vorhanden.“ (SCH, 41)
Krug	[...] und dachte bei mir: Ach, das Glück huldigt dem Licht, daher glauben wir, die Welt sei heiter; das Elend dagegen hält sich abseits verborgen, daher glauben wir, es sei nicht vorhanden. (KR, 39)

³⁹⁷ Dasselbe Zitat verwendet Melville auch in seiner Erzählung *Cock-A-Doodle-Do!*, die zur gleichen Zeit wie *Bartleby* entstanden ist und ebenfalls, nur in der Provinz, von einer exzentrischen Figur erzählt.

³⁹⁸ Vgl. Blair, *Herman Melville and the Bible*, S. 238.

Mayer	[...] und dachte bei mir: Ach, alles Glück strebt zum Licht, und so dünkt uns die Welt voll Freude; doch das Elend hält sich versteckt, und so dünkt uns, dass es kein Elend gibt. (MA, 34)
Ott	[...] und dachte für mich: Ach, wir glauben, dass es in der Welt fröhlich zugeht, weil alles Glück zum Licht drängt; weil das Elend sich aber im Dunkeln verbirgt, glauben wir, dass es kein Elend gibt. (OTT, 34f.)

In der vorliegenden Neuübersetzung wird die Stelle folgendermaßen übersetzt: *[...] und dachte mir, Ach, Glückseligkeit beschützt das Licht, und so glauben wir, die Welt ist schön; aber das Unglück versteckt sich abseits, sodass wir glauben, dass es kein Unglück gibt.*

Verbale Codes übersetzen

Das Übersetzen von verbalen Codes bzw. Varietäten entspricht den grundlegenden Regeln des Übersetzens von Sprachen, dem allerdings eine sekundäre Bedeutung zukommt. Denn der Rückgriff auf vorhandene deutsche Dialekte entspricht nicht nur nicht der hiesigen Übersetzerposition des Fremdsprechens, sondern wirkt sich semantisch auf die Übersetzung aus. „[D]enn Seeräuber in schwäbelnder Mundart oder plattdeutsch redende Schotten werden in aller Regel (und sehr zu Recht) als Zumutung und unfreiwillig komisch empfunden.“³⁹⁹ Oder wie wäre der Dialekt des jungen Hamburger Kaufmanns in Thomas Manns *Tonio Kröger* (1903) – eine Mischung aus Dänisch und Plattdeutsch – ins Englische zu übersetzen, der sagt: „Sehen Sie, Herr, doch bloß die Sderne an. Da sdehen sie und glitzern, es ist, weiß Gott, der ganze Himmel voll.“⁴⁰⁰ Würde man ebenfalls nur das /t/ aus *STARS* mit einem /d/ ersetzen? Im *Zauberberg* (1924) wiederum, wie es dazu im Kommentar der großen kommentierten Frankfurter Ausgabe zu lesen ist, wird eben jene Varietät (dort des Onkel James Tienappel) anstelle des /s/ plus Mitlaut „durch Trennung („selbstvers-tändlich“) wiedergegeben“⁴⁰¹, was umso mehr veranschaulicht, wie unterschiedlich sich Sprache materialisieren lässt.

Doch es geht nicht nur um Dialekte, sondern um Varietäten sämtlicher Art, die bis zum Idiolekt der Erzähl- und Figurenrede(n) hinreichen. Viele Faktoren wie Ort, Zeit, Gesellschaftszugehörigkeit, Alter etc. wirken auf die Sprache der Figuren und somit auf ihr Leben. Der Fall eines Idiolekts wäre – anschließend an die Bibelzitate – die an den Bibelduktus angelehnte Erzählrede, die im folgenden Beispiel mit dem sogenannten ‚Jesuswort‘ markiert

³⁹⁹ Rathjen, *Wie ich Herman Melvilles Moby-Dick neu übersetzt habe*, S. 950.

⁴⁰⁰ Mann, Thomas: *Tonio Kröger*, in: Reed, Terence J. / Herwig, Malte (Hg.): *Thomas Mann. Frühe Erzählungen 1893 – 1912*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2004. S. 243–318, hier: S. 297.

⁴⁰¹ Reed, J. Terence / Herwig, Malte: *Tonio Kröger*, in: Dies. (Hg.): *Thomas Mann. Frühe Erzählungen 1893 – 1912. Kommentar*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2004. S. 126–215, hier: S. 183.

wird. Es geht um das, was Bachtin „dialogische Obertöne“⁴⁰² nennt: eine Äußerung „ist voller dialogischer Obertöne, ohne deren Berücksichtigung der Stil der Äußerung nur unvollständig verstanden werden kann.“⁴⁰³ Im folgenden Beispiel nämlich beschreibt der Erzähler die soziale Unverträglichkeit Turkeys mit einem teuren Mantel, den er ihm geschenkt hat⁴⁰⁴ und der einen „pernicious effect“ (NN, 17) auf Turkeys Habitus hat.

Melville	I verily believe that buttoning himself up in so downy and blanket-like a coat had a pernicious effect upon him [...] (NN, 17)
Ziem	Ich glaube wahrhaftig, der Umstand, sich in einen so flaumweichen und wolldeckenähnlichen Mantel einknöpfen zu können [...] schädlich auf ihn aus. (ZI, 21)
Schnack	Ich glaube ernstlich, es wirkte fatal auf ihn, dass er sich in einen so daunenweichen und bettdeckenwarmen Rücken einknöpfen konnte [...] (SCH, 16)
Krug	Ich glaube wahrlich, es hatte einen schädlichen Einfluß auf ihn, daß er sich in einen so daunenweichen und wolldeckenartigen Rock knöpfen konnte [...] (KR, 18)
Mayer	Ich glaube wirklich, dass es schädlich für ihn war, sich in einen Ruck zu packen, der so weich wie eine Bettdecke war [...] (MA, 14)
Ott	Inzwischen bin ich überzeugt, dass der Besitz eines so flaumigen Daunenmantels auf ihn eine ähnlich verhängnisvolle Wirkung ausübte [...] (OTT, 15)

Das archaische VERILY wird – als Oberton und idiolektischer Ausdruck des Erzählers – nur von Krug entsprechend mit WAHRLICH übersetzt. In Ziems WAHRHAFTIG klingt das Archaische zumindest weiterhin an. Schnack und Mayer übersetzen mit ERNSTLICH und WIRKLICH sinngemäß zwar richtig, der idiolektische Oberton geht jedoch verloren. Ott hingegen verzichtet auf die Übersetzung von VERILY, fügt stattdessen das Temporaladverb INZWISCHEN an den Satzanfang und übersetzt BELIEVE mit ÜBERZEUGT.

Ein weiteres Beispiel, diesmal für einen Soziolekt, wäre die Figurenrede des Mr. Cutlets bzw. (je nach Edition) des „grub-man“. Im Gefängnis weigert sich Bartleby weiterhin der Nahrungsaufnahme, was den Mann, der für die Ernährung der Insassen verantwortlich ist, verwundert:

Melville	“How’s this?” said the grub-man, addressing me with a stare of astonishment. “He’s odd, aint he?” (NN, 44)
Ziem	„Was nu?“ sagte der Futtermeister, Verblüffung im Blick, zu mir gewandt. „Der ist wohl verdreht, wie?“ (ZI, 105)

⁴⁰² Bachtin, Michael M.: Sprechgattungen, übers. von Rainer Gröbel, hg. von Rainer Gröbel (u.a.). 1. Aufl. Berlin: Matthes & Seitz 2017, S. 49.

⁴⁰³ Ebd., S. 48f.

⁴⁰⁴ Ist das Mantelgeschenk eine Anspielung des Erzählers auf die Legende von Sankt Martin?

Schnack	„Was sagt er?“, fragte der Proviantmann und stierte mich verwundert an. „Ist ein bisschen wunderbar, was?“ (SCH, 78)
Krug	„Was heißt denn das?“, sagte der Essensmann, mit einem starren Blick des Erstaunens zu mir gewandt. „Er is’n bißchen komisch, was?“ (KR, 71)
Mayer	„Was soll das denn?“, fragte der Futterbursche und sah mich entgeistert an. „Der ist schon seltsam, oder?“ (MA, 67)
Ott	„Was war das denn?“, sagte der Futtermann und schaute mich mit großen Augen an. „Seltsamer Kerl, was?“ (OTT, 66)

Im Dialog zwischen Erzähler und grub-man setzt sich der eher ungebildete, im Umgangssprachlichen beheimatete Soziolekt des grub-man von der (schein)gebildeten Rede des Erzählers (der die Bibel und Shakespeare zitieren und französische oder lateinische Lehnwörter verwenden kann) ab, die sich vor allem an dem umgangssprachlichen AIN’T auflädt. Alle Übersetzungen erkennen diese Sprachdifferenz und versuchen ihr in irgendeiner Form gerecht zu werden. Ziem und Krug setzen an den Kurzformen HE’S und AIN’T an, indem sie selbst Wörter verkürzen. Schnack markiert die Differenz, indem sie auf das Personalpronomen verzichtet. Mayers Übersetzung hingegen ist sehr glatt, versucht jedoch durch das Demonstrativpronomen DER eine sprachliche Distanz zu erzeugen. Ott hingegen substantiviert den Satz mit SELTSAMER KERL, womit er zumindest die Kürze des Englischen erhalten kann. In der vorliegenden Übersetzung wird folgendermaßen übersetzt: „*Wie das?*“ sagte der Essensmann und starrte mich mit erstauntem Blick an. „Schräg ist der, stimmt?“

Doppelsinn und Wortspiel

Melvilles Erzählung, so Ott, „[reizt] über weite Strecken zum Lachen“⁴⁰⁵. Doch der Humor in *Bartleby* entwickelt sich von Komik und Ironie hin zu einem „abgründigen Humor“⁴⁰⁶ oder zu dem, was Luigi Pirandello in seiner Habilitationsschrift von 1908 als *l’umorismo* bezeichnet hat: ein „Schwanken aus Lachen und Weinen“⁴⁰⁷. Denn schreibt Pirandello dem Humoristischen als eine Empfindung des Gegenteils eine psychologische Tiefe zu, sieht er im Komischen lediglich ein äußerliches Phänomen, das er als Beobachten des Gegenteils charakterisiert und deshalb ein Lachen (also nur ein Lachen!) ermöglicht (die Grenze scheint so dünn zu sein, dass man sie fast übersehen mag). Während also Figuren wie Turkey und Nippers in ihrer Oberflächenstruktur eine Komik anbieten – die Erzählung überhaupt

⁴⁰⁵ Ott, *Vom Drang, das Rätsel zu lösen*, S. 112.

⁴⁰⁶ Seeger-Vollmer, *Schwer lesbar oder texttreu?*, S. 404.

⁴⁰⁷ Pirandello, Luigi: *Der Humor. Essay*, übers. von Johannes Thomas. Berlin: Propyläen Verlag 1997, S. 157.

komödiantisch beginnt – manifestiert sich an Bartleby jene existentielle Tiefe, die ein gallenbitteres Lachen hervorbringt, ein Lachen, das einem in der Kehle steckenbleibt. „Durch das Lächerliche an seiner Entdeckung hindurch wird [der Humorist] auch deren ernsthafte und schmerzhaftige Seite sehen.“⁴⁰⁸ Beide Gefühlsregungen – die These im Lachen, die zugleich die Antithese im Weinen hervorbringt – finden ihr dialektisches Moment im Humor bzw. im Humoristen, der nämlich beide Regungen gleichermaßen erkennt. Der Humorist ist in diesem Fall der Erzähler, dessen humoristische Empfindungen wie ein Barometer seiner Beziehung zu Bartleby funktionieren.

Als Beispiel (von vielen) für den Humor der Erzählung wäre eine der Szenen anzuführen, in denen der Erzähler von seinen Versuchen berichtet, Bartleby hinter seinem Wandschirm hervorzutreiben. Ein humorvoller, bisweilen komischer Ton ist darin nicht zu überhören, der durch die rückblickende Erzählperspektive gerechtfertigt ist und sich dabei oft durch kleine Einschübe offenbart:

Melville	Like a very ghost, agreeably to the laws of magical invocation, at the third summons, he appeared at the entrance of his hermitage. (NN, 25)
Ziem	Wie ein regelrechter Geist erschien er gemäß den Gesetzen magischer Beschwörung bei der dritten Aufforderung am Eingang seiner Klausur. (ZI, 45)
Schnack	Genau wie ein Gespenst, das den Gesetzen magischer Beschwörung folgt, erschien er beim dritten Anruf im Eingang zu seiner Einsiedelei. (SCH, 34)
Krug	Genau wie ein Geist, in Übereinstimmung mit den Gesetzen magischer Beschwörung, erschien er bei der dritten Aufforderung am Eingang seiner Einsiedelei. (KR, 33)
Mayer	Wie ein Gespenst, das den Regeln der Geisterbeschwörung gehorcht, erschien er bei der dritten Aufforderung am Eingang seiner Klausur. (MA, 29)
Ott	Gleich echten Gespenstern, die nach der dritten Anrufung erscheinen, trat Bartleby nach dem dritten Mal am Eingang zu seiner Eremiten in Erscheinung. (OTT, 29)

In der vorliegenden Übersetzung wird folgendermaßen übersetzt: *Wie ein Gespenst, gemäß den Gesetzen magischer Beschwörung, bei der dritten Anrufung, erschien er am Eingang seiner Einsiedelei.*

Wortspiele übersetzen

In diesem Sinne sind auch Wortspiele zu übersetzen:

⁴⁰⁸ Ebd., S. 193.

Melville	Think of it. Of a Sunday, Wall-street is deserted as Petra; [...] (NN, 27)
Ziem	Man bedenke: an Sonntagen ist die Wallstreet ausgestorben wie die Ruinenstadt Petra; [...] (ZI, 53)
Schnack	Man stelle es sich vor: Sonntags ist die Wall Street so verlassen wie arabische Ruinen [...] (SCH, 40)
Krug	Man bedenke es! Sonntags ist die Wall-Street so verlasen wie Petra; (KR, 38)
Mayer	Man muss sich das vorstellen: An Sonntagen ist die Wall Street so verlassen wie die Stadt Petra; [...] (MA, 34)
Ott	Stellen Sie sich das vor. Sonntags ist die Wall Street so menschenleer wie der Wüstenort Petra; [...] (OTT, 34)

DESERTED AS PETRA ist hier ein Wortspiel mit der Wüstenstadt Petra, der der Erzähler in Analogie zu einem Sonntag an der Wall Street verwenden. Die vorliegende Übersetzung bemüht sich, das Wortspiel zu bedienen und zugleich den Satzrhythmus beizubehalten: *Bedenken Sie nur. An einem Sonntag ist die Wall-street wüst wie Petra; [...].*

Sprachregister bedienen

Zuletzt sind ebenfalls die Sprachregister zu erwähnen. Für *Bartleby* sind es die bereits identifizierten Wortfelder *Geld* und *Essen*, die den Text strukturieren und entlang derer sich *Fluchtlinien des Fremdsprechens* abzeichnen. Oft geht es darum, dass der Erzähler Wörter aus diesen Sprachregistern verwendet, um Macht- und Ordnungsverhältnisse herzustellen. Beim Übersetzen gilt es, in den jeweiligen Sprachregistern zu bleiben. Wenn der Erzähler bei Melville sagt, dass Bartleby für ihn eine “valuable acquisition” (NN, 25f.) ist, dann fallen Übersetzungen wie „Verstärkung“ (MA, 30) oder „Bereicherung“ (ZI, 47; OTT, 30) aus diesem Register und wären stattdessen beispielsweise mit „Erwerbung“ (KR, 34; SCH, 35) zu übersetzen. Die vorliegende Übersetzung versucht es mit: *wertvolle Anlage*. Zwei weitere (und längere) Beispiele sollen dieses Übersetzen von Sprachregistern verdeutlichen.

Zuerst eine Passage, die das Sprachregister der Nahrungsaufnahme bedient.

Melville	At first Bartleby did an extraordinary quantity of writing. AS IF LONG FAMISHING for something to copy, he seemed TO GORGE himself on my documents. There was no pause for DIGESTION. (NN, 19)
Ziem	Anfangs bewältigte Bartleby ein unerhört großes Pensum an Schreibarbeiten. Er schien meine Dokumente regelrecht zu verschlingen, als habe er seit langem nach etwas, das er kopieren könne, geradezu gehungert. Digestionspausen gab es nicht. (ZI, 27/29)

Schnack	Zuerst brachte Bartleby eine erstaunliche Menge Schreibarbeit hinter sich. Als sei er geradezu ausgehungert nach Material zum Kopieren, fraß er sich an meinen Akten voll. Zum Verdauen ließ er sich keine Zeit. (SCH, 21)
Krug	Anfangs erledigte Bartleby eine außerordentliche Menge an Schreibarbeit. Als ob er seit langem nach etwas zum Kopieren hungerte, schien er sich an meinen Akten vollzufressen. Zum Verdauen machte er keine Pause. (KR, 22)
Mayer	Anfangs schrieb Bartleby außerordentlich viel. Als sei er ganz ausgehungert nach Kopierarbeit, verschlang er meine Dokumente geradezu. Er gönnte sich keine Verdauungspause. (MA, 18)
Ott	Anfangs erledigte Bartleby eine Unmenge von Schreibarbeiten. Als habe er lange schon danach gehungert, Abschriften machen zu dürfen, schien er meine Dokumente regelrecht zu verschlingen. Er gönnte sich nicht einmal eine Verdauungspause. (OTT, 19)

Alle Übersetzungen bewahren das Sprachregister der Nahrungsaufnahme, das hier durch FAMISHING, TO GORGE und DIGESTION dominiert. Es fällt hingegen auf, dass im letzten Satz, mit Ausnahme von Ziem, alle Übersetzungen Bartleby aktiv als Subjekt setzen und damit die semantische Tragweite des Satzes verkürzen – gab es keine Verdauungspausen oder gab es sie, aber Bartleby verzichtete darauf? In der vorliegenden Übersetzung wird deshalb folgendermaßen übersetzt: *Anfangs erledigte Bartleby eine erstaunliche Menge an Schreibarbeit. Als habe er lange danach gehungert etwas zu kopieren, schien er sich vollzufressen an meinen Papieren. Es blieb keine Pause zur Verdauung.*

Als zweites (und abschließendes) Beispiel im Folgenden eine Passage, die die ökonomische bzw. materialistische Nomenklatur betrifft. Der Erzähler ist in einem seiner vielen Bewusstseinsströme und denkt darüber nach, wie er aus einem nachsichtigen Umgang mit Bartleby profitieren könnte.

Melville	Here I can CHEAPLY PURCHASE A DELICIOUS SELF-APPROVAL. To befriend Bartleby; to humor him in his strange willfulness, WILL COST ME LITTLE OR NOTHING, while I lay up in my soul what will eventually prove A SWEET MORSEL for my conscience. (M, 23f.)
Ziem	Oh ja, hier konnte ich mir billig köstliches Selbstlob erkaufen. Bartleby zu helfen, seinen sonderbaren Eigensinn zu dulden, kostet mich wenig oder gar nichts, während ich zugleich meine Seele durch etwas bereichere, was sich als süßer Brosamen für mein Gewissen erweisen könnte. (ZI, 41)
Schnack	„[...] O ja, hier kann ich mir billig ein angenehmes Gefühl von Zufriedenheit mit dem eigenen Ich verschaffen. Bartleby freundschaftlich behandeln, ihm in seiner seltsamen Eigenwilligkeit entgegenkommen, das würde mich wenig oder nichts kosten, wohingegen ich in meiner Seele einen Schatz anhäufe, der sich zu guter Letzt als süßer Gewissenstrist erweisen wird.“ (SCH, 30f.)

- Krug Hier kann ich mir billig eine köstliche Selbstbestätigung verschaffen. Bartleby freundschaftlich zu behandeln, ihm in seiner seltsamen Eigenwilligkeit mit Geduld zu begegnen wird mich wenig oder nichts kosten, wohingegen ich in meiner Seele etwas ansammle, was sich schließlich als eine süße Speise für mein Gewissen erweisen wird. (KR, 30)
- Mayer An diesem Punkt kann ich nun ohne großen Aufwand meine Selbstgerechtigkeit auf erquickliche Weise nähren. Es wird mich nichts oder nur wenig kosten, Bartleby wohlgesonnen zu sein und ihn in seinem seltsamen Starrsinn gewähren zu lassen, aber ich bereichere dadurch mein Inneres um eine Handlung, mit der ich später einmal mein Gewissen beruhigen kann. (MA, 26)
- Ott In diesem Fall kann ich auf einfache Weise etwas für meine Selbstachtung tun. Würde ich mich mit Bartleby anfreunden und mit ihm zusammen über seine Seltsamkeiten lachen, kostete mich das wenig oder gar nichts, für meine Seele jedoch wäre es ein Labsal und für mein Gewissen ein sanftes Ruhekissen. (OTT, 26f.)

Wenn Ott CHEAPLY PURCHASE A DELICIOUS SELF-APPROVAL mit KANN ICH AUF EINFACHE WEISE ETWAS FÜR MEINE SELBSTACHTUNG TUN übersetzt, verlässt er das Sprachregister des Ökonomischen. Auch Mayer verlässt das Sprachregister, indem er mit MEINE SELBSTGERECHTIGKEIT AUF ERQUICKLICHE WEISE NÄHREN zum Sprachregister der Nahrungsaufnahme wechselt. Krug und Schnack bleiben ebenfalls nicht eindeutig im Sprachregister des Originals. Anders Ziem, der CHEAPLY PURCHASE mit BILLIG ERKAUFEN übersetzt, was in diesem Fall dem Ökonomischen entspricht. Ähnlich versucht es die vorliegende Übersetzung: *Hier kann ich mir günstig eine köstliche Selbstbestätigung erwerben. Bartleby freundschaftlich zu behandeln; ihm in seiner seltsamen Eigenwilligkeit entgegenzukommen, wird mich wenig oder gar nichts kosten, während ich in meiner Seele etwas bewahre, was sich letzten Endes als süßer Bissen für mein Gewissen erweisen wird.*

3.4 Schlussbetrachtung

Im Sinne der Übersetzung als Pluralitätsphänomen versteht sich die vorliegende Neuübersetzung als eine weitere Textperspektive – nicht mehr und nicht weniger. Das Drumherum der Masterarbeit wiederum reiht sich demütig in die Legion der anderen Masterarbeiten ein und bereitet sich auf den Abgrund der Academia vor, in den all das abrutscht, das nicht mehr und nie wieder gelesen wird.

Neben übersetzungstheoretischen Fragestellungen, die im ersten Teil vorgestellt und diskutiert wurden [Übersetzen als Engagement zwischen Theorie und Praxis; das Phänomen der Neuübersetzung(en)], wurde eine übersetzerische Position formuliert, an und mit der sich das Übersetzen und alle damit zusammenhängenden Überlegungen ausrichtet. Mit dieser übersetzerischen Position wurden zwei modi operandi für die hier vorliegende Übersetzungs- und Textarbeit getroffen: [1] das Übersetzen als ein Hören und Hörbarmachen von Rede(n) und [2] das Fremdsprechen als Dehn- und Spannungsverhältnis in und zwischen den Sprachen. Produktiv wurde die Übersetzungsarbeit insbesondere durch ihren Vergleich mit bereits existierenden Übersetzungen.

Auf Basis dieser Grundeinstellungen ist sowohl die Übersetzung als auch der (im zweiten Teil) durchgeführte Arbeitsbericht zu verstehen. Das, was darin als *Fluchtlinien des Fremdsprechens* bezeichnet wird, beschreibt das Übersetzen als eine Begegnung und Beziehung mit dem Fremden. Es sind mitunter mikrotextuelle Konstellationen, die es erlauben, einen Text verfremdend zu übersetzen. Für Melvilles *Bartleby* ergeben sich pars pro toto zahlreiche Fluchtlinien, entlang derer aufgezeigt werden konnte, inwiefern das Fremde einer anderen Sprachwelt in der eigenen Sprache *aufgehoben* oder *beherbergt* werden kann. Eine dieser Fluchtlinien beispielsweise ist das sogenannte Anglisieren der deutschen Syntax, bei dem die anglophone Satzstruktur in die deutsche hinübergebeugt wird, um sowohl den Sprachrhythmus des Originals zu tangieren als auch die eigene Sprache zu strapazieren. Nicht immer jedoch kann dieses anglisierende Übersetzen funktionieren und es gilt, jene Stellen auszuloten und – ohne Verständnisverlust und Grammatikdefizite – entsprechend zu nuancieren.

Diese *Fluchtlinien* entwerfen letztlich einen (offenen) Raum (nach hinten), in dem zahlreiche Einzelfälle und ihre Perspektiven des Fremdsprechens existieren und gefunden werden können. Noch lange sind sie auch für *Bartleby* nicht erschöpft.

Schließlich stellt sich zum Schluss die Frage nach allgemeineren Rückschlüssen, die sich aus der konkreten Übersetzungsarbeit ergeben haben. Denn diese können getroffen werden, stellen aber immer eine theoretische Fallhöhe dar, die im Praktischen und Konkreten jedes Mal aufs

Neue auf die Probe gestellt werden muss. Zwei dieser Rückschlüsse sollen hier abschließend kurz erwähnt werden.

Einerseits die grundlegende Einsicht, dass Übersetzen mehr als nur Sprach- und Literaturwissenschaften ist, da nicht nur Zufälligkeiten und Fehler, sondern auch bewusste Entscheidungen die wissenschaftliche Sprachordnung missachten (müssen) und Regelmäßigkeiten unterbrechen. Als eine Kunstform entzieht sie sich – wenn gut gemacht – stets wissenschaftlichen Deklinationen. Typologien und sonstige Schablonen können daher immer nur Impulse des Nachdenkens sein, nie dessen Antwort. Nach diesem Verständnis sind auch die *Fluchtlinien* zu lesen und zu denken.

Das Nachdenken in Dichotomien andererseits – wie die verfremdende und einbürgernde Übersetzung, die zeitgemäße und unzeitgemäße Sprache, die Treue oder Untreue zum Original – ist sowohl für das Übersetzen als auch für die Übersetzungskritik unwesentlich, da eine Übersetzung vielmehr daran zu messen ist, inwiefern sich die *energeia* der einen Sprache in die andere entlang des Originals hat transponieren lassen. Eine Übersetzung (wie übrigens auch ein Text als Original), die *ergon* bleibt, macht sich zwar am Original und der Sprache verdient, ist aber bald überholt und nur noch als Zeitzeugnis interessant. Wichtiger ist die Kohärenz und Nachvollziehbarkeit der übersetzerischen Position – egal, ob sie sich im Text zeigt oder sich in Paratexten erklärt. Für das Gegensatzpaar der Treue und Untreue beispielsweise wurde für die Neuübersetzung *Bartlebys* die inklusivere Formulierung der *Treue gegen* das Original gefunden.

Letzten Endes beginnt und endet das Übersetzen im Lesen. Wenn für den Literaturwissenschaftler Klaus Weimar das Lesen „zu sich selbst sprechen in fremden Namen“⁴⁰⁹ bedeutet, wäre das Übersetzen jedoch als Tätigkeit, die beim Lesen das Schreiben mitdenkt, um ein wesentliches (soziales) Element zu ergänzen. Übersetzen wäre dann zwar auch ein Sprechen in fremden Namen, aber nicht nur zu sich selbst, sondern ebenfalls zu *anderen*.

⁴⁰⁹ Weimar, Klaus: Lesen: zu sich selbst sprechen in fremden Namen, in: Bosse, Heinrich / Renner, Ursula (Hg.): Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel. 3. Aufl. Baden-Baden: Rombach Wissenschaft Verlag 2021. S. 41–52, hier: S. 41.

4. Übersetzung

Bartleby, der Schreiber

Eine Geschichte von der Wall-Street

ICH BIN EIN NUN SCHON ÄLTERER MANN. Die Art meiner Geschäfte hat mich in den letzten dreißig Jahren in den mehr als gewöhnlichen Umgang mit einer Gruppe von durchaus interessanten und irgendwie eigenartigen Menschen gebracht, von denen bisher, sofern ich weiß, noch nie etwas geschrieben wurde:—Ich meine die Rechtskopisten oder Schreiber. Gekannt habe ich viele von Ihnen, beruflich und privat, und könnte nach Belieben allerlei Geschichten erzählen, bei denen gutmütige Herren lächeln mögen und empfindsamere Seelen weinen. Aber ich verzichte auf die Biografien all der anderen Schreiber nur für einige Episoden aus dem Leben Bartlebys, der ein Schreiber der seltsamsten Art war, die ich je gesehen oder von der ich gehört habe. Während ich von anderen Rechtskopisten das gesamte Leben niederschreiben könnte, kann für Bartleby nichts dergleichen getan werden. Ich glaube, dass keinerlei Material für eine vollumfassende Biografie über diesen Mann existiert. Es ist ein unersetzlicher Verlust für die Literatur. Bartleby gehörte zu jenen Gestalten, über die nichts herauszufinden ist, es sei denn aus den Originalquellen, und diese sind in seinem Fall sehr gering. Was meine eigenen erstaunten Augen von Bartleby sahen, ist alles, was ich von ihm weiß, mit Ausnahme, gewiss, von einem vagen Bericht, der im Folgenden erscheinen wird.

Ehe ich den Schreiber vorstelle, wie er mir zuerst erschien, ist es angebracht, dass ich ein wenig über mich spreche, meine *employés*, mein Geschäft, meine Büroräume und allgemeine Umstände; deshalb, da eine solche Beschreibung unerlässlich ist, um die Hauptfigur angemessen zu verstehen, die es vorzustellen gilt.

Imprimis: ich bin ein Mann, der, von Jugend an, erfüllt war von der tiefen Überzeugung, dass der einfachste Weg im Leben der Beste ist. Daher, obwohl ich einem sprichwörtlich lebhaften und unruhigen Berufsstand angehöre, zuweilen bis hin zu Turbulenzen, habe ich nichts dergleichen je erduldet, meinen Frieden zu stören. Ich bin einer jener ehrgeizlosen Anwälte, die sich niemals mit der Jury befassen oder überhaupt öffentlichen Applaus auf sich ziehen; doch in der abgeklärten Ruhe eines behaglichen Ortes, mache ich ein behagliches Geschäft mit Aktien, Hypotheken und Eigentumsurkunden reicher Männer. Alle, die mich kennen, betrachten mich als einen überaus zuverlässigen Mann. Der alte John Jacob Astor, eine Persönlichkeit mit wenig Sinn für das Poetische, würde nicht zögern damit, Vorsicht als meinen ersten großen Vorzug zu erklären; meinen nächsten, Methode. Ich will nicht eitel sprechen, es

schlicht als Tatsache benennen, dass ich in meinen Aufgaben nicht untätig war für den alten John Jacob Astor; ein Name, den ich, zugegeben, gerne wiederhole, weil er von rundem und vollem Klang ist, und klingt wie ein Goldbarren. Ich möchte freimütig hinzufügen, dass ich nicht unempfänglich war für die gute Meinung des alten John Jacob Astors.

Eine Weile vor der Zeit, mit der diese kleine Geschichte beginnt, haben meine Geschäfte erheblich zugenommen. Das gute alte Beisitzeramt des Master in Chancery, nun abgeschafft in dem State of New York, war mir übertragen worden. Es war kein sehr schwieriges Amt, aber sehr angenehm entlohnt. Ich verliere selten meine Fassung; noch seltener gebe ich mich gefährlicher Empörung über Unrecht und Unverschämtheiten hin; aber man muss es mir hier gestatten, unbesonnen zu sein und zu erklären, dass ich die plötzliche und gewaltsame Abschaffung des Amtes als Master in Chancery durch die neue Verfassung als einen — voreiligen Beschluss betrachte; immerhin hatte ich bereits mit den lebenslangen Einkünften gerechnet, so jedoch nur die weniger kurzer Jahre erhielt. Aber das nur nebenbei.

Meine Kanzleiräume lagen die Treppe rauf in der No.—Wall-Street. Auf der einen Seite sahen sie auf die weiße Wand eines geräumigen Lichtschachts, der das Gebäude von oben bis unten durchzog. Diese Aussicht ist wohl nicht anders als unaufregend zu bezeichnen, da ihr das fehlte, was Landschaftsmaler „Leben“ nennen. Mag das auch sein, der Blick von der anderen Seite meiner Kanzlei bot immerhin einen Kontrast, wenn auch nicht mehr. In jene Richtung gewährten meine Fenster einen ungehinderten Blick auf eine hohe Backsteinwand, geschwärzt vom Alter und dem immerwährenden Schatten; eine Wand, für deren heimliche Schönheiten kein Fernrohr vonnöten war, da sie, zum Vorteil aller kurzsichtigen Betrachter, keine zehn Fuß vor meinen Fensterscheiben emporgezogen war. Der Höhe der umliegenden Gebäude verschuldet, und da sich meine Räume im ersten Stockwerk befanden, ähnelte der Zwischenraum zwischen der Wand und meiner nicht wenig einer riesigen viereckigen Zisterne. In der Zeit, die dem Erscheinen Bartlebys just vorausging, hatte ich zwei Personen als Kopisten und einen vielversprechenden Jungen als Laufbursche. Erstens, Turkey; zweitens, Nippers; drittens, Ginger Nut. Diese Namen scheinen nicht von der Art zu sein, wie sie gewöhnlich im Adressbuch zu finden sind. In Wahrheit waren es Spitznamen, von und für meine drei Angestellten verliehen, die das zum Ausdruck brachten, was ihre Persönlichkeiten und ihren Charakter betraf. Turkey war ein kleiner, korpulenter Engländer ungefähr meines Alters, also irgendwo nicht mehr weit von der Sechzig. Morgens war sein Gesicht, so könnte man sagen, von einer feinen rosigen Farbe, aber nach zwölf Uhr Mittag—seiner Mittagspause—fing er wie ein Rost voll Weihnachtskohlen an zu glühen; und glühte weiter—wenn auch, wie es schien, allmählich verblassend—bis etwa um 6 Uhr abends, wonach ich nichts mehr von dem Besitzer

des Gesichts vernahm, der seinen Zenit mit dem der Sonne erlebt, und mit ihr unterzugehen schien, am folgenden Tag wieder aufging, seinen Zenit erreichte und wieder sank, mit der gleichen Regelmäßigkeit und in unvermindertem Glanz. Viele seltsame Ereignisse sind mir im Verlauf meines Lebens begegnet, und darunter kein Geringes war die Tatsache, dass genau dann, wenn Turkey seine vollste Strahlkraft von seinem roten und leuchtenden Antlitz abgab, eben genau dann, in diesem kritischen Moment, auch die Tageszeit begann, in der ich seine beruflichen Leistungen für den Rest der vierundzwanzig Stunden ernsthaft beeinträchtigt sah. Nicht etwa, dass er dann sehr faul oder unwillig dem Geschäft gegenüber war; mitnichten. Das Problem lag darin, dass er insgesamt dazu neigte, allzu energisch zu sein. Es lag eine seltsame, fiebrige, nervöse, flüchtige Nachlässigkeit in seinem Tun. Ohne Vorsicht tauchte er seine Feder in das Tintenfass. All diese Kleckse auf meinen Papieren entstanden nach zwölf Uhr mittags. Am Nachmittag wurde er nicht nur nachlässig und machte bedauerlicherweise seine Kleckse, sondern war an manchen Tagen noch schlimmer und vergleichsweise laut. Auch dann glühte sein Gesicht in übermäßigem Glanz, als hätte man Kännelkohle auf Anthrazit gehäuft. Er machte unangenehmen Lärm mit seinem Sessel; verschüttete seinen Streusand; spaltete voller Ungeduld all seine Federn beim Nachschneiden in Stücke, und schmiss sie in einer jähren Bewegung auf den Boden; stand auf und lehnte sich über seinen Tisch, stapelte seine Dokumente in der unschicklichsten Art, ziemlich traurig, so etwas in einem älteren Mann wie ihm zu beobachten. Dennoch war er in den meisten Angelegenheiten vom höchsten Wert für mich, und die gesamte Zeit vor zwölf Uhr mittags war er zudem das schnellste, stetigste Wesen, der eine Menge Arbeit bewältigte in einer Art die seines gleichen sucht—aus diesen Gründen war ich gewillt seine Verrücktheiten zu übersehen, obwohl ich doch, gelegentlich, protestierte gegen ihn. Ich tat das indes sehr behutsam, weil er, obwohl er der zivilisierteste, nein, der besonnenste und ehrerbietigste Mann am Morgen war, am Nachmittag dazu neigte, wenn er gereizt wurde, eher rücksichtslos zu sprechen, wenn nicht sogar unverschämt. Nun, wertschätzend gegenüber seinen morgendlichen Diensten wie ich es war, und bedacht, sie nicht zu verlieren; doch zur gleichen Zeit verlegen von seiner aufbrausenden Art nach zwölf Uhr; und als ein friedliebender Mensch durch meine Ermahnungen keine unziemlichen Erwiderungen hervorrufen wollte; nahm ich es einen Samstagsvormittag auf (samstags war es immer schlimmer mit ihm), ihm anzuzeigen, sehr höflich, dass es, da er nun mal älter werde, besser für ihn wäre, seine Arbeitsstunden zu verringern; kurzum, er brauche nicht mehr nach zwölf Uhr in meine Kanzlei kommen, stattdessen tue er am besten, nach dem Essen nach Hause in seine Wohnung zu gehen und bis zur Teestunde auszuruhen. Aber nein; er bestand auf seine nachmittäglichen Verwendungen. Sein Antlitz wurde unerträglich glühend, als er mir

rednerisch versicherte—indem er mit einem alten Lineal am anderen Ende des Raums gestikulierte—dass, wenn seine Dienste am Morgen nützlich seien, wie unersetzlich erst am Nachmittag?

„Mit Verlaub, Sir,“ sagte Turkey bei dieser Gelegenheit, „Ich betrachte mich als Ihre rechte Hand. Am Morgen ordne und arrangiere meine Reihen; aber am Nachmittag setze ich mich an ihre Spitze und greife den Feind unerschrocken an, so!—und in einer heftigen Bewegung schwang er sein Lineal.

„Aber die Kleckse, Turkey,“ bemerkte ich.

„Stimmt,—aber, mit Verlaub, Sir, sehen Sie diese Haare! Ich werde alt. Aber, Sir, ein Klecks oder zwei an einem warmen Nachmittag sollten nicht ernsthaft gegen graue Haare verwendet werden. Hohes Alter—auch wenn es auf das Papier kleckst—ist ehrenwert. Mit Verlaub, Sir, wir beide werden alt.“

Dieser Appell an mein Mitgefühl war nur schwer zu widerstehen. Jedenfalls sah ich, dass zu gehen er nicht bereit war. Also entschied ich mich dazu, ihn zu behalten, indem ich gleichwohl darauf achtete, dass er am Nachmittag nur noch mit weniger wichtigen Papieren zu tun hatte.

Nippers, der zweite auf meiner Liste, war ein bärtiger, fahler, und im Ganzen ein eher seeräuberhaft aussehender junger Mann von ungefähr fünfundzwanzig Jahren. Ich hielt ihn stets für das Opfer zweier böser Mächte—Ehrgeiz und Verdauungsbeschwerden. Der Ehrgeiz zeigte sich in seiner Ungeduld gegenüber den Aufgaben eines einfachen Kopisten, und eine eigenmächtige Beschäftigung rein juristischer Belange, wie die Erstabfassung rechtsgültiger Dokumente. Die Verdauungsbeschwerden schienen sich in einer gelegentlichen nervösen Reizbarkeit und grinsenden Gereiztheit kundzutun, infolge derer seine Zähne über Fehlern, die er beim Abschreiben machte, hörbar aufeinander knirschten; unnötige Verwünschungen, in der Hitze des Geschäfts mehr ausgespuckt als ausgesprochen; vor allem in seiner ständigen Unzufriedenheit mit der Höhe seines Tisches, an dem er arbeitete. Obwohl in technischen Dingen sehr erfinderisch, wollte es Nippers nie gelingen, seinen Tisch an ihn anzupassen. Er steckte Holzsplitter darunter, Blöcke verschiedener Art, Pappstücke, und ging zuletzt so weit, dass er es mit Überresten gefalteten Löschpapiers versuchte. Aber keine Erfindung wollte funktionieren. Wenn er, der Entlastung seines Rückens zuliebe, die Tischplatte in einem scharfen Winkel in Linie mit seinem Kinn brachte, und wie jemand schrieb, der das Spitzdach eines holländischen Hauses als sein Pult verwendete:—dann verkündete er, dass es die Blutzirkulation in seinen Armen stoppe. Wenn er seinen Tisch dann zu seinem Hosenbund senkte, und sich zum Schreiben darüber beugte, dann schmerzte ihm der Rücken. Kurzum, die Wahrheit in der Sache war, dass Nippers nicht wusste, was er wollte. Oder, wenn er eines

wollte, dann von einem Schreibpult gänzlich befreit zu sein. Zu den Erscheinungen seines krankhaften Ehrgeizes gehörte eine Vorliebe, Besuche von zwielichtigen Gestalten in schäbigen Mänteln zu erhalten, die er seine Klienten nannte. Tatsächlich war ich mir bewusst, dass er zuweilen nicht nur etwas von einem Bezirkspolitiker hatte, sondern gelegentlich kleinere Geschäfte am Gerichtshof erledigte, und nicht unbekannt war auf den Absätzen der Tombs. Ich habe jedoch gute Gründe anzunehmen, dass eine bestimmte Person, die in meinen Kanzleiräumen nach ihm gefragt hat, und die mit großem Gehabe darauf bestand sein Klient zu sein, nichts anderes war als ein Gläubiger, und die angebliche Besitzurkunde, eine Rechnung. Aber mit all seinen Fehlern und den Unannehmlichkeiten, die er verursachte, war Nippers, wie sein Landsmann Turkey, ein sehr nützlicher Mann für mich; schrieb mit klarer, zügiger Hand; und, wenn er denn wollte, ließ es an höflichem Benehmen nicht fehlen.

Hinzu kommt, dass er sich immer in weltmännischer Weise kleidete; und dadurch, ganz beiläufig, ein gutes Licht auf meine Kanzlei warf. Was jedoch Turkey betraf, hatte ich viel damit zu tun, dass er mir nicht zum Vorwurf wurde. Seine Kleider waren gewöhnlich fettig und rochen nach Gasthäusern. Im Sommer trug er seine Hosen sehr locker und schlabberig. Seine Mäntel waren abscheulich; sein Hut nicht anzufassen. Aber obschon sein Hut mich wenig anging, insofern, als ergebener Engländer, sein natürlicher Anstand und Respekt ihn stets dazu anhielt, ihn abzulegen, sobald er das Zimmer betrat, war sein Mantel eine andere Sache. Was diesen anging, redete ich ihm zu, aber ohne Erfolg. Die Wahrheit war, nehme ich an, dass ein Mann mit so kleinem Einkommen es sich nicht leisten konnte, ein so prächtiges Gesicht und einen prächtigen Mantel zur gleichen Zeit zu tragen. Wie es Nippers einmal beobachtete, floss Turkeys Geld vor allem in rote Tinte. An einem Wintertag präsentierte ich Turkey einen sehr vornehmen Mantel von meinen eigenen, ein gepolsterter grauer Mantel, von wunderbarer Wärme, der sich vollständig, vom Knie bis zum Nacken, zuknöpfen ließ. Ich dachte, dass Turkey den Gefallen zu schätzen wissen und dass seine nachmittägliche Hast und Aufsässigkeit nachlassen würden. Nichts davon. Ich glaube wahrlich, dass es eine sehr schädliche Wirkung auf ihn hatte, sich so mit einem daunenweichen und deckengleichen Mantel zuzuknöpfen; wie gleichermaßen zu viel Hafer schädlich für Pferde ist. Und zwar genau so, wie man sagt, dass ein ungestümes, störrisches Pferd seinen Hafer spürt, so spürte Turkey seinen Mantel. Es machte ihn unverschämt. Er war jemand, dem Wohlstand schadete.

Hinsichtlich der maßlosen Angewohnheiten Turkeys hatte ich meine eigenen persönlichen Vermutungen, doch was Nippers betrifft war ich sehr überzeugt, dass er, was auch immer seine Fehler in anderen Belangen waren, zumindest darin ein gemäßigter junger Mann war. Allerdings schien die Natur selbst sein Mundschenk gewesen zu sein, und verpasste ihm zu

seiner Geburt einen derartig gereizten, brandtweinähnlichen Charakter, dass alle nachfolgenden Getränke unbrauchbar waren. Wenn ich bedenke, wie Nippers, inmitten der Stille meiner Kanzlei, manchmal ungeduldig von seinem Sessel aufsprang, und, sich über seinen Tisch beugend, die Arme weit auseinanderspreizte, den ganzen Tisch packte, und ihn verschob, und ihn mit einer verbissenen, schleifenden Bewegung über dem Boden drückte, als wäre der Tisch ein perverser Gerichtsvollzieher, darauf bedacht, ihn zu behindern und zu belästigen; dann erkenne ich geradeheraus, dass für Nippers Brandy und Wasser ganz und gar überflüssig waren. Es war ein glücklicher Umstand für mich, dass wegen des besonderen Grundes—Verdauungsbeschwerden—Nippers Gereiztheit und die folgende Unruhe vor allem morgens zu beobachten war, während er nachmittags vergleichsweise ruhig war. Und da Turkeys Fieberanfälle erst ungefähr um zwölf Uhr losgingen, hatte ich niemals gleichzeitig mit ihren Verrücktheiten zu tun. Ihre Launen lösten einander ab wie Wächter. Wenn die von Nippers losgingen, waren Turkeys nicht da und andersherum. Das war ein gutes natürliches Arrangement unter diesen Umständen.

Ginger Nut, der Dritte auf meiner Liste, war ein Bursche ungefähr zwölf Jahre alt. Sein Vater war Fuhrmann, ehrgeizig, bevor er starb, seinen Sohn auf der Richterbank als auf dem Kutschbock zu sehen. Also schickte er ihn in mein Büro als Rechtsstudent, Laufbursche, zum Putzen und Fegen, für den Lohn von einem Dollar die Woche. Er hatte einen kleinen Tisch für sich, aber gebrauchte ihn kaum. Bei einer Inspektion brachte die Schublade eine große Zahl von Nussschalen jeglicher Art zutage. Tatsächlich war für diese geistreiche Jugend die ganze edle Wissenschaft des Rechtswesens in einer Nussschale enthalten. Nicht zuletzt gehörte zu den Beschäftigungen Ginger Nuts, die auch eine derjenigen war, die er mit größtem Eifer erfüllte, seine Aufgabe als Kuchen- und Apfellieferant für Turkey und Nippers. Da das Kopieren von Gesetztestexten buchstäblich eine trockene, spröde Beschäftigung ist, begehrten meine zwei Schreiber oft danach, ihren Mund mit Spitzenbergs zu befeuchten, die in zahlreichen Ständen in der Nähe des Custom House und Post Office zu bekommen waren. Auch schickten sie Ginger Nut sehr häufig, um dieses sonderbare Gebäck zu besorgen—klein, flach, rund und sehr scharf—nach dem er von ihnen benannt wurde. An einem kalten Morgen, wenn das Geschäft nur öde war, würde Turkey zig von diesen Kuchen verschlingen, als wären sie bloße Waffeln—tatsächlich verkauften sie sechs oder acht von den Keksen für einen Penny—und das Kratzen seiner Feder vermischte sich mit dem Kauen der knusprigen Krümel in seinem Mund. Zu all den hitzigen, nachmittäglichen Aussetzern Turkeys gehörte, dass er einmal einen Ingwerkeks zwischen seinen Lippen anfeuchtete, und es als Siegel auf einen Pfandbrief drückte. Damals hätte ich ihn um ein Haar entlassen. Aber er besänftigte mich, indem er sich würdevoll

verbeugte und sagte—„Mit Verlaub, Sir, es war nur großzügig von mir, Sie auf eigene Kosten mit Büromaterial zu versorgen.“

Nun hatte sich meine eigentliche Arbeit—die eines Notars für Eigentumsübertragungen und Verfasser von abstrusen Papieren aller Art—durch das Beisitzeramt beträchtlich vermehrt. Es gab nun viel Arbeit für Schreiber. Ich musste nicht nur die Rechtsgehilfen zu rascher Arbeit drängen, sondern bedurfte zusätzlicher Hilfe. Als Antwort auf meine Anzeige, erschien eines Morgens ein regungsloser junger Mann, stand an der Türschwelle meine Büros, die Tür stand offen, weil es Sommer war. Ich sehe seine Gestalt noch heute—blässlich gepflegt, mitleidserregend anständig, unendlich einsam! Es war Bartleby.

Nach ein paar Sätzen über seine Qualifikationen, stellte ich ihn ein und war froh, in meinem Kopistenkorps nun einen Mann mit einem so ungewöhnlich ruhigen Wesen zu haben, von dem ich dachte, dass sie sich vorteilhaft auf die flatterhafte Stimmung Turkeys und die hitzige Nippers auswirken könnte.

Ich hätte zuvor erwähnen sollen, dass zwei Flügeltüren aus mattem Glas meine Kanzlei in zwei Räume teilten; einer, den meine Schreiber besetzten, der andere für mich. Abhängig von meiner Laune riss ich die Türen auf und wieder zu. Ich beschloss, Bartleby eine Ecke neben den Flügeltüren zuzuweisen, aber auf meiner Seite, damit ich den ruhigen Mann in unmittelbarer Rufweite hatte, für den Fall, dass eine unbedeutende Sache erledigt werden muss. In diesen Teil des Zimmers platzierte ich seinen Tisch nahe eines schmalen Seitenfensters, ein Fenster, das ursprünglich einen seitlichen Blick auf einen finsternen Hinterhof und Backsteine gewährte, aber das, infolge nachträglicher Bebauung, zurzeit über gar keinen Ausblick verfügte, wohl aber gab es ein wenig Licht. Kaum drei Fuß entfernt von den Scheiben war eine Wand, und das Licht kam von oben herunter, zwischen zwei hohen Gebäuden, wie durch eine kleine Öffnung in einer Kuppel. Um eine noch befriedigendere Anordnung bemüht, besorgte ich einen hohen grünen Wandschirm, der Bartleby zwar meinem Blick, aber nicht meiner Stimme entzog. Und so waren, in dieser Angelegenheit, das Private und das Gesellschaftliche vereint.

Anfangs erledigte Bartleby eine erstaunliche Menge an Schreibaarbeit. Als habe er lange danach gehungert etwas zu kopieren, schien er sich vollzufressen an meinen Papieren. Es blieb keine Pause zur Verdauung. Er funktionierte Tag und Nacht, kopierte bei Sonnenlicht und bei Kerzenschein. Ich hätte sehr erfreut mit seinem Einsatz sein sollen, wäre er arbeitsam und dabei fröhlich. Aber er schrieb immer nur leise, blass, mechanisch.

Natürlich ist es eine unerlässliche Aufgabe eines Schreibers, seine Kopie auf Richtigkeit zu überprüfen, Wort für Wort. Wo es zwei oder mehrere Schreiber in einem Büro gibt, helfen sie sich gegenseitig bei den Überprüfungen, einer liest die Kopie, der andere hält das Original. Es

ist eine sehr öde, anstrengende und stumpfsinnige Sache. Ich kann mir gut vorstellen, dass es für einige lebhaftere Gemüter nicht aushaltbar wäre. Zum Beispiel kann ich nicht glauben, dass der feurige Dichter Byron sich friedlich neben Bartleby gesetzt hätte, um mit ihm ein Gerichtspapier durchzugehen, von vielleicht 500 Seiten, eng beschrieben in einer schnörkeligen Schrift.

Hier und da, in der Eile des Geschäfts, war es zur Gewohnheit geworden, dass auch ich beim Vergleichen einiger kurzer Papiere aushalf, indem ich Turkey oder Nippers zu diesem Zwecke rief. Die Idee, die ich dabei hatte, Bartleby so greifbar hinter den Schirm platziert zu haben, war, dass ich so Gebrauch von seinen Diensten machen konnte bei derartig unbedeutenden Anlässen. Es war an seinem dritten Tag, glaube ich, dass er bei mir war, und bevor irgendeine Notwendigkeit bestand, seine eigenen Kopien zu überprüfen, als ich, eilig bedacht eine kleine Sache abzuschließen, an der ich dran war, mich unvermittelt an Bartleby wandte. In meiner Eile und der selbstverständlichen Erwartung, dass meiner Forderung unmittelbar nachgekommen wird, saß ich mit über dem Original gebeugten Kopf an meinem Pult, meine rechte Hand aber zur Seite, irgendwie nervös ausgestreckt mit der Kopie, sodass, sobald aus seinem Unterschlupf hervorgekommen, Bartleby sie nehmen und ohne jegliche Verzögerung mit der Arbeit beginnen könne.

Eben in dieser Haltung saß ich, als ich ihn rief und ihm eilig sagte, was ich von ihm wollte—nämlich, ein kleines Dokument mit mir durchzugehen. Man stelle sich meine Überraschung vor, nein, meine Bestürzung, als Bartleby, ohne sich von seinem Platz zu bewegen, mit einer merkwürdig milden, aber festen Stimme antwortete, „Ich möchte lieber nicht.“

Eine ganze Weile saß ich in absoluter Stille da, um meine bestürzten Gedanken zu sammeln. Sofort schien es mir, dass meine Ohren mich getäuscht oder dass Bartleby meine Intention völlig falsch verstanden hatte. Ich wiederholte meine Forderung in dem klarsten Ton, den ich annehmen konnte. Aber in ähnlicher Klarheit kam die folgende Antwort, „Ich möchte lieber nicht.“

„Lieber nicht,“ wiederholte ich, stand sehr erregt auf und durchquerte das Zimmer mit großen Schritten. „Was soll das bedeuten? Sind Sie ein Träumer? Ich möchte, dass Sie mir helfen, dieses Papier zu vergleichen, hier—nehmen Sie es,“ und warf es ihm entgegen.

„Ich möchte lieber nicht,“ sagte er.

Ich blickte ihn unverwandt an. Sein Gesicht war hager und gefasst; sein graues Auge trüb und ruhig. Nicht eine Falte kräuselte sich vor Erregung. Wäre da wenigstens Unbehagen, Ärger, Ungeduld oder Unverschämtheit in seinem Verhalten; in anderen Worten, wäre da irgendwas gewöhnlich Menschliches an ihm gewesen, zweifellos hätte ich ihn voller Zorn der Kanzlei

verwiesen. Aber so wie es war, hätte ich ebenso darüber nachdenken können, meiner bleichen Cicerobüste aus Pariser Gips die Tür zu weisen. Ich stand dort und starrte ihn eine Weile an, während er mit seinem eigenen Schreiben fortfuhr, und setzte mich dann wieder an mein Pult.

Sehr merkwürdig, dachte ich. Was war da zu tun? Aber meine Geschäfte drängten mich. Ich beschloss die Angelegenheit fürs Erste zu vergessen, um mich in meiner Freizeit damit zu beschäftigen. Also rief ich Nippers aus dem anderen Zimmer und das Papier war rasch geprüft.

Ein paar Tage danach beendete Bartleby vier längere Dokumente, die vierfache Abschrift von Zeugenaussagen einer ganzen Woche, die vor mir beim High Court of Chancery aufgenommen wurden. Es wurde nun notwendig, sie zu überprüfen. Es war ein wichtiger Fall und große Genauigkeit war unbedingt erforderlich. Als ich alle Dinge arrangiert hatte, rief ich Turkey, Nippers und Ginger Nut aus dem anderen Zimmer, um die vier Kopien in die Hände meiner vier Rechtsgehilfen zu geben, während ich das Original verlas. Dementsprechend hatten sich Turkey, Nippers und Ginger Nut in eine Reihe gesetzt, jeder mit seinem Papier in der Hand, und rief dann Bartleby, damit er sich dieser seltsamen Truppe anschließe.

„Bartleby! Schnell, ich warte.“

Ich hörte ein langsames Kratzen der Stuhlbeine auf dem teppichlosen Boden, und bald schon erschien er, indem er sich an den Eingang seiner Einsiedelei stellte.

„Was wird verlangt?“ sagte er ruhig.

„Die Kopien, die Kopien,“ sagte ich eilig. „Wir werden sie prüfen. Da“ —und ich hielt ihm die vierte Abschrift entgegen.

„Ich möchte lieber nicht,“ sagte er, und verschwand lautlos hinter seinem Wandschirm.

Für einige Augenblicke war ich zu einer Salzsäule erstarrt, an der Spitze meiner sitzenden Reihe von Rechtsgehilfen. Dann fasste ich mich wieder, näherte mich seinem Wandschirm und forderte den Grund für solch ein ungewöhnliches Verhalten.

„*Warum* weigern Sie sich?“

„Ich möchte lieber nicht.“

Bei jeder anderen Person hätte ich mich direkt in eine schreckliche Leidenschaft gestürzt, jedes weitere Wort verachtet und ihn schmähdlich aus meiner Gegenwart entfernt. Aber da war etwas an Bartleby, das mich seltsamerweise nicht nur entwaffnete, sondern mich in einer wunderbaren Weise berührte und verwirrte. Ich begann ihm gut zuzureden.

„Es sind Ihre eigenen Kopien, die wir prüfen wollen. Es erspart Ihnen Arbeit, da mit einer Prüfung alle Ihrer vier Kopien durchgesehen werden. Ein übliches Vorgehen. Jeder Schreiber ist dazu verpflichtet, beim Überprüfen seiner Kopien zu helfen. Oder etwa nicht? Wollen Sie nicht sprechen? Antworten Sie!“

“Ich mag lieber nicht”, antworte er in einem flötenhaften Ton. Während ich zu ihm sprach, schien es mir, als wäge er jede meiner Aussagen sorgfältig ab; als verstehe er ganz und gar ihre Bedeutung; als könne er den unwiderstehlichen Schlussfolgerungen nicht widersprechen; ihn zur gleichen Zeit jedoch eine alles überragende Erwägung beherrschte, so zu antworten wie er es tat.

“Sie sind also entschieden, nicht meiner Aufforderung nachzukommen—eine Aufforderung, die üblichem Vorgehen und gesundem Menschenverstand entspricht?”

Kurz gab er mir zu verstehen, dass ich in diesem Punkt meiner Einschätzung richtig lag. Ja: seine Entscheidung war unwiderruflich.

Es ist nicht selten der Fall, dass wenn ein Mensch in einer unerwarteten und furchtbar unverständlichen Weise unter Druck gerät, er zu wanken beginnt in seinen schlichtesten Überzeugungen. Er beginnt, wie es nun war, vage zu errahnen, dass, so wunderbar es auch sein mag, all die Gerechtigkeit und jegliche Vernunft auf der anderen Seite ist. Demnach wendet er sich, wenn irgendwelche unbeteiligten Personen anwesend sind, an sie, um seinen wankenden Geist zu festigen.

“Turkey,” sagte ich, “was halten Sie davon? Habe ich nicht recht?”

“Mit Verlaub, Sir,” sagte Turkey in seinem „Ich denke, dass haben Sie.“

“Nippers,” sagte ich, “was halten *Sie* davon?”

“Ich denke, ich sollte ihn hinauswerfen aus dem Büro.“

(Der aufmerksame Leser wird hier erkennen, dass, da es Vormittag war, Turkeys Antwort in netten und höflichen Worten gefasst ist, Nippers aber in launenhaften antwortet. Oder, um eine vorherige Aussage zu wiederholen, Nippers hässliche Stimmung hatte Dienst und Turkeys nicht.)

“Ginger Nut,” sagte ich, bereit auch das geringste Stimmrecht für meine Sache anzuwerben, „was hältst *Du* davon?”

“Ich denke, Sir, dass er bisschen *verrückt* ist,” antwortete Ginger Nut mit einem Grinsen.

“Sie hören, was sie sagen,” sagte ich, indem ich mich zu dem Wandschirm drehte, „kommen Sie heraus und erfüllen Sie Ihre Pflicht.“

Aber er gewährte keine Antwort. Ich grübelte für einen Moment in schlimmer Ratlosigkeit. Doch wiederum drängte mich die Arbeit. Ich beschloss abermals, die Erwägung dieses Dilemmas in meine Freizeit zu verschieben. Mit einiger Mühe gelang es uns, die Papiere ohne Bartleby zu prüfen, obschon Turkey, nach jeder oder jeden zweiten Seite, ehrerbietig seine Meinung kundtat, dass dieses Vorgehen sehr ungewöhnlich sei, während Nippers, der mit Magenbeschwerden auf seinem Stuhl zappelte, gelegentlich Verwünschungen gegen den

starrsinnigen Tölpel hinter dem Wandschirm zwischen zusammengebissenen Zähnen hervorpresste. Und was ihn (Nippers) anging, war es das erste und letzte Mal, dass er die Arbeit eines anderen ohne Lohn verrichtete.

Unterdessen saß Bartleby in seiner Einsiedelei, blind für all das außer seiner eigenen, seltsamen Arbeit dort.

Einige Tage vergingen, in denen der Schreiber erneut mit einer längeren Arbeit beschäftigt war. Sein unlängst merkwürdiges Verhalten veranlasste mich dazu, genau auf ihn zu achten. Ich beobachtete, dass er nie Essen ging; überhaupt ging er nie irgendwo hin. Bis jetzt habe ich ihn, meines Wissens nach, nie außerhalb des Büros gesehen. Er war ein ewiger Wächter in der Ecke. Gegen elf Uhr jedoch, am Vormittag, bemerkte ich, dass Ginger Nut sich der Öffnung von Bartlebys Wandschirm näherte, als wäre er leise hingelockt worden von einer Geste, unsichtbar für mich, wo ich saß. Der Junge würde dann das Büro mit einigen klimpernden Pence verlassen, und erneut mit einer Handvoll Ingwerkekse erscheinen, die er in die Einsiedelei lieferte und für den Aufwand selbst zwei der Kekse erhielt.

Er lebt also von Ingwerkekse, dachte ich; isst nie wirklich zu Mittag; er muss also ein Vegetarier sein; aber nein; auch Gemüse isst er nicht, er ist nichts außer Ingwerkekse. In Gedanken geriet ich also in Träumereien über die Wirkung und die möglichen Folgen auf die menschliche Befindlichkeit, wenn man nur von Ingwerkekse lebte. Ingwerkekse werden so genannt, weil Ingwer eine ihrer besonderen Zutaten ist und sie letztlich danach schmecken. Aber was war Ingwer? Ein scharfes, würziges Ding. War Bartleby scharf und würzig? Nicht im Geringsten. Ingwer hatte also keinerlei Wirkung auf Bartleby. Vermutlich mochte er es lieber so.

Nichts erbittert einen ernsthaften Menschen so sehr wie passiver Widerstand. Wenn der Mensch, dem widerstanden wird, nicht von unmenschlichem Wesen ist, und der Widerstehende vollkommen harmlos ist in seiner Passivität; so wird sich Ersterer an guten Tagen darum bemühen, mit seiner Einbildungskraft wohlwollend auszulegen, was mit seinem Verstand zu lösen sich als unerklärlich erweist. Ebenso, meistens zumindest, betrachtete ich Bartleby und sein Verhalten. Armer Mensch! dachte ich, er meint es nicht böse; es ist klar, dass er nicht absichtlich unverschämt ist; seine Erscheinung zeigt offenkundig, dass seine Verrücktheiten unbeabsichtigt sind. Er ist mir von Nutzen. Ich halte es aus mit ihm. Wenn ich ihn entlasse, wird er wohl an einen weniger nachsichtigen Arbeitgeber geraten, und dann wird er grob behandelt, und vielleicht so weit getrieben, dass er jämmerlich verhungert. Ja. Hier kann ich mir günstig eine köstliche Selbstbestätigung erwerben. Bartleby freundschaftlich zu behandeln; ihm in seiner seltsamen Eigenwilligkeit entgegenzukommen, wird mich wenig oder gar nichts

kosten, während ich in meiner Seele etwas bewahre, was sich letzten Endes als süßer Bissen für mein Gewissen erweisen wird. Doch diese Stimmung war nicht unveränderlich in mir. Die Passivität Bartlebys reizte mich zuweilen. Ich fühlte mich seltsamerweise getrieben, ihm mit neuem Widerstand zu begegnen, ihm einen Funken Zorn zu entlocken, wie er meinem entsprach. Doch hätte ich ebenso gut versuchen können, mit meinen Fingerknöcheln auf einem Stück Windsorseife Feuer zu schlagen. Eines Nachmittags aber beherrschte mich die böse Lust in mir, und es ergab sich folgende kleine Szene:

„Bartleby,“ sagte ich, „wenn diese Papiere alle abgeschrieben sind, werde ich sie mit Ihnen vergleichen.“

„Ich möchte lieber nicht.“

„Wie? Sie haben doch gewiss nicht vor, weiterhin auf Ihrer störrischen Laune zu bestehen?“

Keine Antwort.

Ich riss die Flügeltüren neben mir auf, und, indem ich mich an Turkey und Nippers wandte, rief:

„Bartleby sagt zum zweiten Mal, er werde die Papiere nicht prüfen. Was halten Sie davon, Turkey?“

Es war Nachmittag, daran sei erinnert. Glühend wie ein Messingkessel saß Turkey da, sein kahler Kopf dampfte, seine Hände wirbelten über die vollgetropften Papiere.

„Davon halten?“ brüllte Turkey; „Ich denke, ich trete hinter den Wandschirm und schlage ihm die Augen blau.“

Kaum gesagt, sprang Turkey auf seine Füße und warf seine Fäuste in Boxerstellung. Er eilte schon los, um seine Drohung wahr zu machen, sodass ich ihn zurückhielt, erschrocken darüber, Turkeys Kampfeslust nach dem Essen so unvorsichtig provoziert zu haben.

„Setzen Sie sich, Turkey,“ sagte ich, „und hören Sie was Nippers zu sagen hat. Was halten Sie davon, Nippers? Wäre ich nicht dazu berechtigt, Bartleby umgehend zu entlassen?“

„Entschuldigen Sie, aber die Entscheidung liegt bei Ihnen, Sir. Ich meine, dass sein Verhalten sehr ungewöhnlich ist, und überhaupt ungerecht im Hinblick auf Turkey und mich. Aber es mag auch nur eine vorübergehende Laune sein.“

„Aha,“ rief ich, „Sie haben also merkwürdigerweise ihre Meinung geändert—jetzt sprechen Sie sehr höflich über ihn.“

„Alles Bier,“ schrie Turkey, „Höflichkeit ist die Wirkung von Bier—Nippers und ich haben heute zusammen gegessen. Sie sehen, wie höflich ich bin, Sir. Soll ich also gehen und seine Augen blauschlagen?“

“Sie meinen Bartleby, nehme ich an. Nein, nicht heute, Turkey,“ antwortete ich; „bitte, runter mit ihren Fäusten.“

Ich schloss die Türen, und wieder näherte ich mich Bartleby. Ich spürte weitere Reize, mein Schicksal herauszufordern. Erneut brannte ich nach der Auflehnung gegen mich. Mir fiel ein, dass Bartleby nie das Büro verließ.

“Bartleby,“ sagte ich, “Ginger Nut ist nicht da; gehen Sie doch schnell zur Post, ja? (es war nur ein Weg von drei Minuten,) und sehen Sie nach, ob es etwas für mich gibt.“

“Ich würde lieber nicht.“

“Sie *wollen* nicht?“

“Ich *mag* nicht.“

Ich wankte zu meinem Pult, und saß dort in tiefem Nachdenken. Meine blinde Hartnäckigkeit kam zurück. Gab es noch eine andere Sache, bei der ich es mir leisten konnte, schimpflich abgewiesen zu werden von diesem mageren, geldlosen Wicht?—meinem angestellten Gehilfen? Was für eine ganz und gar zumutbare Arbeit gab es noch, die er mit Gewissheit ablehnen würde?

“Bartleby!“

Keine Antwort.

“Bartleby,“ diesmal mit lauter Stimme.

Keine Antwort.

“Bartleby,“ brüllte ich.

Wie ein Gespenst, gemäß den Gesetzen magischer Beschwörung, bei der dritten Anrufung, erschien er am Eingang seiner Einsiedelei.

“Gehen Sie nach nebenan und sagen Sie Nippers, er soll zu mir kommen.“

“Ich mag nicht,“ antwortete er respektvoll und langsam, und verschwand sachte.

“Also gut, Bartleby,“ sagte ich, in einem ruhigen, fast feierlich ernsten, beherrschten Ton, der die unabänderliche Absicht einer schrecklichen Vergeltung andeutete, die sehr nahe bevorstand. Denn für den Moment hatte ich etwas in dieser Art vor. Aber im Ganzen, da es schon meinem Abendessen zuging, schien es mir am besten, meinen Hut aufzuziehen und für den Tag nach Hause zu gehen, sehr von Ratlosigkeit und innerer Unruhe gequält.

Soll ich es gestehen? Das Ergebnis dieser ganzen Sache war, dass es bald zur Tatsache meiner Kanzlei wurde, dass ein junger blasser Schreiber namens Bartleby, und einem Tisch dort; dass er zur üblichen Rate von vier Cents je Folio (ein hundert Wörter) kopierte; aber dauerhaft freigestellt war vom Prüfen seiner eigenen Arbeit, dass diese Aufgabe Turkey und Nippers übertragen wurde, zweifellos ein Kompliment für ihre außergewöhnliche Sorgfalt;

weiter, dass besagter Bartleby niemals, unter keinen Umständen, auf einen noch so geringen Botengang zu schicken war; und dass, wenn man ihm doch um eine solche Sache bat, es allgemein verstanden wurde, dass er lieber nicht möchte—in anderen Worten, dass er geradewegs ablehnen würde.

Wie die Tage vergingen, so wurde ich deutlich versöhnlicher mit Bartleby. Seine Standhaftigkeit, seine Freiheit von aller Zerstreuung, sein unablässiger Fleiß (außer, wenn er sich dazu entschied, sich hinter seinem Wandschirm in eine stehende Träumerei zu versenken), seine großartige Ruhe, sein unveränderliches Verhalten unter allen Gegebenheiten, machte ihn zu einer wertvollen Anlage. Vor allem aber war das,—*er war immer da*;—als erstes am Morgen, ununterbrochen den Tag hindurch, und der letzte am Abend. Ich hatte ein eigenartiges Vertrauen in seine Aufrichtigkeit. In seinen Händen fand ich meine wertvollsten Dokumente sicher aufgehoben. Manchmal allerdings konnte ich beim besten Willen nicht verhindern, seinetwegen in plötzliche und krampfhaftige Wutanfälle zu geraten. Denn es war außerordentlich schwierig, sich jederzeit die merkwürdigen Besonderheiten, Privilegien und unerhörten Ausnahmen vor Augen zu halten, die seitens Bartleby die stillschweigenden Bedingungen bildeten, unter denen er in meinem Büro blieb.

Hin und wieder, im Eifer eines dringenden Geschäfts, würde ich aus Versehen Bartleby rufen, in einem knappen, raschen Ton, um seinen Finger, sagen wir, auf die Schleife eines roten Bandes zu drücken, mit der ich gerade einige Dokumente zusammenschnürte. Natürlich war hinter dem Wandschirm die übliche Antwort, „Ich mag lieber nicht,“ zu hören; und dann, wie könnte ein menschliches Wesen mit den gewöhnlichen Schwächen unserer Natur von bitteren Ausrufen absehen bei solcher Widernatürlichkeit—solcher Unvernunft. Jedenfalls trug jede weitere Zurückweisung dieser Art, die ich erfuhr, dazu bei, die Wahrscheinlichkeit zu verringern, meine Unachtsamkeit zu wiederholen.

Hier muss gesagt werden, dass es, dem Brauch der meisten Anwälte entsprechend, die ihre Büroräume in einem dicht-bevölkerten Kanzleigebäude unterhielten, mehrere Schlüssel zu meiner Tür gab. Einer wurde von einer Frau gehalten, die auf dem Dachboden wohnte und wöchentlich meine Räumlichkeiten schrubbte und täglichkehrte und Staub wischte. Einen anderen hatte Turkey aus Gründen der Bequemlichkeit. Den dritten trug ich gelegentlich selbst in meiner Tasche. Vom vierten wusste ich nicht, wer ihn hatte.

Nun ging ich eines Sonntagmorgens zur Trinity Church, um einen gefeierten Prediger zu hören, und da ich mich dort eher früh einfand, dachte ich, ich könnte für eine Weile hinüber in meine Kanzlei gehen. Glücklicherweise hatte ich meinen Schlüssel bei mir; doch beim Hineinstecken in das Schloss wurde er von etwas blockiert, das von innen hineingeschoben

war. Äußerst überrascht, entfuhr mir ein Schrei; worauf zu meiner Bestürzung von innen ein Schlüssel umgedreht wurde; und, indem er mir seine magere Visage entgegenstreckte und die Tür einen Spalt offen hielt, der Geist Bartlebys erschien, in Hemdsärmeln, und überhaupt in einem merkwürdig zerlumpten Morgengewand, sagte leise, ihm täte es leid, aber dass er gerade sehr beschäftigt sei, und—mich im Augenblick lieber nicht einlassen möchte. In ein oder zwei kurzen Sätzen fügte er noch hinzu, dass ich am besten zwei oder drei Mal um den Block spazierte, da er in dieser Zeit wahrscheinlich seine Angelegenheiten erledigt hätte.

Die völlig unerwartete Erscheinung Bartlebys, die an einem Sonntagmorgen meine Kanzleiräume besetzte, mit seiner leichenhaften, vornehmen *nonchalance*, zugleich sicher und gefasst, hatte solch eine merkwürdige Wirkung auf mich, dass ich unwillkürlich von meiner eigenen Tür wegschlich und tat, wie verlangt. Doch nicht ohne schmerzliche Stiche ohnmächtigen Aufbegehrens gegen die milde Dreistigkeit dieses unerklärlichen Schreibers. Tatsächlich war es vor allem seine wundersame Milde, die mich nicht nur entwaffnete, sondern mich gewissermaßen entmannte. Denn ich denke, dass derjenige zuweilen gewissermaßen entmannt ist, der es seinem bezahlten Angestellten ruhig erlaubt, ihm Vorschriften zu machen, und ihn von seinen eigenen Räumlichkeiten weg zu befehlen. Zudem dachte ich voller Unbehagen daran, was Bartleby an einem Sonntagmorgen in meinem Büro in Hemdsärmeln und in seiner anderweitig zerlumpten Verfassung womöglich tun könnte. Ging es nicht mit rechten Dingen zu? Nein, das kam nicht in Frage. Es galt nicht für einen Moment daran zu denken, dass Bartleby eine unmoralische Person sei. Aber was konnte er dort tun?—kopieren? Abermals nein, was auch immer seine Absonderlichkeiten sind, Bartleby war eine zutiefst anständige Person. Er wäre der letzte, sich in einem Zustand, der an Nacktheit grenzte, an seinen Pult zu setzen. Übrigens war es Sonntag; und da gab es etwas an Bartleby, dass die Annahme verbat, dass er mit einer weltlichen Beschäftigung die Rechte dieses Tages verletzte.

Trotz alledem waren meine Gedanken nicht besänftigt; und voll unruhiger Neugier, kehrte ich letzten Endes zu meiner Tür zurück. Ohne Widerstand steckte ich den Schlüssel ein, öffnete, und trat ein. Bartleby war nicht zu sehen. Ich sah mich ängstlich um, spähte hinter seinen Wandschirm; aber es war klar, dass er gegangen war. Bei genauerer Betrachtung der Örtlichkeit, vermutete ich, dass Bartleby für eine unbestimmte Zeit in meinem Büro gegessen, sich umgezogen und geschlafen haben muss, und das auch ohne Teller, Spiegel oder Bett. Der gepolsterte Sitz eines klapprigen alten Sofas in der Ecke trug den schwachen Abdruck einer schmalen, hingelegten Form.

Unter seinen Tisch gerollt fand ich eine Decke; unter dem leeren Gitterrost eine **Manson's Blacking Box** und Bürste; auf einem Stuhl ein Waschbecken aus Blech, mit Seife und einem

zerfetzten Handtuch, in einer Zeitung ein paar Krümel von Ingwerkeksen und ein Stückchen Käse. Ja, dachte ich, es ist ganz eindeutig, dass sich Bartleby hier eingerichtet und die Junggesellenzimmer ganz für sich allein hat. Gerade dann überkam mich der Gedanke, Was für eine schlimme Freundlosigkeit und Einsamkeit werden hier offenbar! Seine Armut ist groß; aber seine Einsamkeit, wie schrecklich! Bedenken Sie nur. An einem Sonntag war die Wallstreet wüst wie Petra; und jede Nacht eines jeden Tages ist dort Leere. Auch dieses Gebäude, das an Werktagen von Geschäftigkeit und Leben brummt, hallt bei Einbruch der Nacht von schierem Leerstand, und der ganze Sonntag hindurch ist einsam. Und hier war Bartleby zu Hause; einsamer Beobachter einer Einsamkeit, die er so bevölkert gesehen hat—eine Art unschuldiger und verwandelter Marius, sinnierend inmitten der Ruinen von Karthago!

Zum ersten Mal in meinem Leben befiel mich das Gefühl einer überwältigenden, stechenden Melancholie. Zuvor hatte ich nie etwas anderes gespürt als eine nicht unangenehme Traurigkeit. Nun zog mich der Bund eines gemeinsamen Menschseins unaufhaltsam in Schwermut. Eine brüderliche Melancholie! Denn wir beide, ich und Bartleby, waren Söhne Adams. Ich erinnerte mich an die hellen Leinen und leuchtenden Gesichter, die ich an dem einen Tag gesehen habe, festlich und schwanengleich den Mississippi des Broadways hinuntersegelnd; und ich verglich sie mit dem blassen Schreiber, und dachte mir, Ach, Glückseligkeit beschützt das Licht, und so glauben wir, die Welt ist schön; aber das Unglück versteckt sich abseits, sodass wir glauben, dass es kein Unglück gibt. Diese traurigen Phantasien—zweifellos Chimären eines kranken und albernem Geistes—führten zu anderen und konkreteren Gedanken hin, die Bartlebys Absonderlichkeiten betrafen. Mich umschwebten Vorahnungen seltsamer Entdeckungen. Des Schreibers blasse Gestalt erschien mir, aufgebahrt, inmitten von gleichgültigen Fremden, in seinen schauernden, gewundenen Laken.

Plötzlich wurde ich von Bartlebys geschlossenem Pult angezogen, der Schlüssel steckte deutlich sichtbar im Schloss.

Ich habe nichts Böses im Sinn, suche Genugtuung in keiner herzlosen Neugier, dachte ich; übrigens gehört der Tisch mir, und auch dessen Inhalte, also bin ich so frei und schaue hinein. Alles darin war systematisch arrangiert, die Papiere sauber gestapelt. Die Fächer waren tief, und, indem ich die Stapel an Dokumenten herausnahm, tastete ich in ihren Nischen. Sogleich fand ich dort etwas und zog es heraus. Es war ein altes Bandanatuch, schwer und verknotet. Ich öffnete es und sah, dass es ein Sparkonto war.

Mir kamen nun alle stillen Geheimnisse zurück, die ich in dem Mann wahrgenommen hatte. Ich erinnerte mich, dass er nur sprach, um zu antworten; dass er, wenn auch nur streckenweise, beträchtliche Zeit für sich hatte, ich ihn aber noch nie habe lesen sehen—nein, nicht einmal eine

Zeitung; dass er stundenlang an seinem blassen Fenster hinter seinem Wandschirm stand und auf die tote Backsteinmauer hinaussah; ich war mir ziemlich sicher, dass er nie irgendwelche Suppenküchen oder Wirtshäuser besuchte, sein blasses Gesicht hingegen machte deutlich, dass er nie Bier trank wie Turkey, oder Tee und Kaffee wie andere Menschen; dass er überhaupt niemals irgendwohin ging, soweit ich davon erfuhr; niemals für einen Spaziergang rausging, außer wie es momentan der Fall war; dass er es verweigerte zu sagen, wer er ist, oder woher er kam oder ob er irgendwelche Verwandte hatte in der Welt; dass er, obwohl so dünn und blass, sich nie wegen schlechter Gesundheit beschwerte. Und über all dem erinnerte ich mich an eine gewisse unbewusste Art eines fahlen—wie soll ich es nennen? —eines fahlen Hochmuts oder, sagen wir, vielmehr eine nüchterne Reserviertheit seinerseits, die mir erst meine zahme Nachgiebigkeit mit seinen Absonderlichkeiten eingeflößt hatte, als ich mich davor fürchtete, ihn nach der beiläufigsten Kleinigkeit für mich zu fragen, auch wenn ich hätte wissen können, wegen seiner langanhaltenden Regungslosigkeit, dass er hinter seinem Wandschirm in einer seiner Mauerträumereien stehen musste.

Indem ich über all die Dinge nachdachte und sie mit der kürzlich entdeckten Tatsache zusammenbrachte, dass er mein Büro zu seinem dauerhaften Platz und Zuhause gemacht hatte, und nicht seine morbide Launenhaftigkeit zu vergessen; indem ich über all das nachdachte, begann mich ein Gefühl der Vorsicht zu beschleichen. Meine ersten Emotionen waren die reiner Melancholie und aufrichtigstem Mitleid; aber genau in dem Verhältnis, in dem die Einsamkeit Bartlebys in meiner Vorstellung wuchs und wuchs, ging dieselbe Melancholie in Furcht, das Mitleid in Zurückweisung über. Es ist so wahr, und ebenso schrecklich, dass der Gedanke oder Anblick von Elend bis zu einem gewissen Punkt unsere besten Regungen verpflichtet; aber, bei besonderen Fällen, nicht weiter als über diesen Punkt hinaus. Diejenigen irren, die meinen, dass dies ausnahmslos die Folge einer inneren Selbstbezogenheit des menschlichen Herzens ist. Es kommt eher von einer gewissen Hoffnungslosigkeit dem Heilen einer übermäßigen und wesenhaften Krankheit gegenüber. Für ein sensibles Wesen ist Mitleid nur selten Schmerz. Und wenn letzthin erkannt wird, dass solches Mitleid nicht zum wirkenden Beistand führen kann, gebietet der gesunde Menschenverstand, die Seele davon zu befreien. Was ich am Morgen gesehen habe, überzeugte mich, dass der Schreiber Opfer einer angeborenen und unheilbaren Krankheit war. Seinem Körper könnte ich Almosen spenden; aber sein Körper schmerzt ihn nicht; es war seine Seele, die litt, und seine Seele konnte ich nicht erreichen.

Ich kam nicht mehr dazu, an diesen Morgen in die Trinity Church zu gehen. Irgendwie hatten mich die Dinge, die ich gesehen habe, vorerst davon ausgeschlossen, in die Kirche zu gehen. Ich spazierte nach Hause und dachte nach, was ich mit Bartleby tun würde. Schließlich

beschloss ich folgendes;—ich würde ihm am nächsten Morgen mit ruhigen Fragen begegnen, die seine Vergangenheit berühren, etc., und wenn er es ablehnte, sie offen und vorbehaltlos zu beantworten (und ich nahm an, dass er lieber nicht mochte), ihm zwanzig Dollar auszuhändigen und all das, was ich ihm noch schuldete, und ihm sagen, dass seine Dienste nicht länger benötigt seien; aber dass ich, falls ich ihm in irgendeiner anderen Weise behilflich sein könnte, gerne dazu bereit wäre, vor allem, wenn er beabsichtigte, in seinen Heimatort zurückzukehren, wo auch immer das sein mag, wäre ich mehr als bereit für die Unkosten aufzukommen. Überdies, wenn er, nach seiner Heimkehr, zu irgendeiner Zeit Hilfe brauche, ein Brief von ihm wäre sich einer Antwort sicher.

Der nächste Morgen kam.

„Bartleby,“ sagte ich, indem ich ihm freundlich hinter seinem Wandschirm zurief.

Keine Antwort.

„Bartleby,“ sagte ich, in noch freundlicherem Ton, „Kommen Sie, ich werde Sie nicht nach etwas fragen, dass sie lieber nicht tun möchten—ich wünsche nur mit Ihnen zu sprechen.“

Darauf schob er sich geräuschlos in Sicht.

„Wollen Sie mir erzählen, Bartleby, wo Sie geboren sind?“

„Ich möchte lieber nicht.“

„Wollen Sie mir *irgendwas* von Ihnen erzählen?“

„Ich möchte lieber nicht.“

„Aber welchen vernünftigen Einwand könnten Sie dagegen haben, mit mir zu sprechen? Ich bin Ihnen freundschaftlich verbunden.“

Er sah mich nicht an, während ich sprach, sondern fixierte seinen Blick auf die Cicerobüste, die, so wie ich damals saß, direkt hinter mir war, ungefähr sechs Zoll über meinem Kopf.

„Wie lautet Ihre Antwort, Bartleby?“ sagte ich, nachdem ich eine ganze Weile auf eine Antwort gewartet habe, währenddessen sein Antlitz reglos blieb, bis auf das kaum wahrnehmbare Beben seines weißen, geschmälerten Mundes.

„Im Augenblick ist es mir lieber, keine Antwort zu geben,“ sagte er und zog sich in seine Einsiedelei zurück.

Es war recht schwach von mir, zugegeben, aber sein Betragen in dieser Sache reizte mich. Nicht nur schien es, als lauere darin eine gewisse ruhende Verachtung, vielmehr schien seine Widerspenstigkeit undankbar, wenn man den unverkennbar guten Umgang und die Nachsicht bedenkt, die er von mir erhielt.

Wieder saß ich da und überlegte, was ich tun sollte. So gedemütigt, wie ich es von seinem Verhalten war, und so entschlossen, wie ich es war, ihn zu entlassen, sobald ich mein Büro

betrat, trotz alledem fühlte ich merkwürdigerweise, wie etwas Abergläubisches an mein Herz klopfte, das mir verbat, meine Absicht auszuführen und mich als Schurke anprangerte, wenn ich es wagte, auch nur ein hartes Wort zu atmen in die Richtung dieses Einsamsten der Menschheit. Schließlich zog ich vertraulich meinen Stuhl hinter seinen Wandschirm, setzte mich und sagte: „Bartleby, schon gut, wenn Sie nichts über sich erzählen wollen; aber lassen Sie mich, als Freund, darum bitten, dass sie wenigstens den Gepflogenheiten des Büros nachkommen. Sagen Sie nun, dass Sie morgen oder an einem anderen Tag beim Prüfen der Dokumente helfen werden: kurzum, Sagen Sie, dass sie in ein oder zwei Tagen anfangen, ein bisschen vernünftig zu sein:—Sagen Sie es, Bartleby.“

“Im Augenblick möchte ich lieber nicht ein bisschen vernünftig sein,“ war seine leicht leichenhafte Antwort.

Gerade dann öffneten sich die Flügeltüren, und Nippers trat ein. Er schien an den Folgen einer schlaflosen Nacht zu leiden, die noch schlimmere Verdauungsbeschwerden als sonst verursachte. Er hatte die letzten Worte Bartlebys mitgehört.

“*Lieber* nicht, eh?” knirschte Nippers—„Ich würde ihm sein *lieber*, wenn ich Sie wäre, Sir,“ in meine Richtung—„Ich würde ihm sein *lieber*; Ich würde ihm seine Vorlieben schon geben, diesem störrischen Esel! Ich bitte Sie, Sir, was ist es jetzt, was er *lieber* nicht tun möchte?“

Bartleby zeigte keinerlei Regung.

“Mr. Nippers,” sagte ich, “Ich möchte lieber, Sie würden sich für den Augenblick zurückziehen.“

Irgendwie hatte ich es mir seit Kurzem angewöhnt, unabsichtlich das Wort „lieber“ für alle möglichen Dinge in nicht ganz passenden Situationen zu verwenden. Und ich zitterte bei dem Gedanken, dass sich der Kontakt zu meinem Schreiber bereits ernsthaft geistig auf mich ausgewirkt hat. Und welche weiteren und schlimmeren Verwirrungen wird er noch bereiten? Diese Befürchtung war nicht ohne Wirkung auf meinen Entschluss, Maßnahmen zu ergreifen.

Als Nippers sehr sauer und verbittert verschwand, kam Turkey höflich und respektvoll herein.

“Mit Verlaub, Sir,” sagte er, “erst gestern habe ich über Bartleby nachgedacht, und ich denke, dass wenn er es doch lieber mag, jeden Tag einen Liter guten Ales zu trinken, es viel zu seiner Genesung beitragen würde, und ihn befähigen, beim Prüfen der Dokumente zu helfen.

“Sie haben sich das Wort also auch eingefangen,“ sagte ich, leicht erregt.

“Mit Verlaub, welches Wort, Sir,“ fragte Turkey, indem er sich respektvoll in den engen Raum hinter den Wandschirm drängte, und ich dadurch den Schreiber anrampelte. „Welches Wort, Sir?“

“Ich möchte lieber allein gelassen werden,” sagte Bartleby wie beleidigt, als wäre er in seiner Privatsphäre belästigt worden.

“Das ist das Wort, Turkey,” sagte ich—„das ist’s.“

“Oh, *lieber*? oh ja—komisches Wort. Ich selbst benutze es nie. Aber, Sir, wie ich sagte, wenn er doch lieber—”

“Turkey,” unterbrach ich ihn, “Sie ziehen sich bitte zurück.“

“Oh gewiss, Sir, wenn Sie lieber möchten, dann sollte ich.“

Als er beim Rausgehen die Flügeltüren öffnete, erhaschte mich Nippers von seinem Pult aus mit einem Blick und fragte, ob ich lieber möchte, dass er ein gewisses Dokument auf ein blaues Papier oder ein weißes kopiere. In keinsten Weise schelmenhaft betonte er dabei das Wort *lieber*. Es war eindeutig, dass es ihm unabsichtlich über die Zunge gegangen war. Ich dachte für mich, unbedingt muss ich einen wahnsinnigen Mann loswerden, der bereits gewissermaßen unserer Zungen verdreht hat, wenn nicht den Kopf von mir und meiner Angestellten. Aber ich hielt es für klug, nicht sogleich die Entlassung auszusprechen.

Am nächsten Tag bemerkte ich, dass Bartleby nichts tat, außer in seinen Mauerträumereien an seinem Fenster zu stehen.

„Was, wie jetzt? was noch?“ rief ich aus, „nicht mehr schreiben?“

“Nie mehr.”

“Und was ist der Grund?”

“Sehen Sie den Grund nicht selbst,” antwortete er gleichgültig.

Ich sah ihn unverwandt an und nahm wahr, dass seine Augen trüb und glasig aussahen. Unvermittelt kam es mir in den Sinn, dass seine unvergleichliche Sorgfalt beim Abschreiben an seinem trüben Fenster, in den ersten Wochen seines Aufenthalts bei mir, seinem Sehvermögen geschadet haben könnte.

Das berührte mich. Ich sprach ihm mein Mitgefühl aus. Ich deutete an, dass er selbstverständlich gut daran getan habe, für eine Weile vom Schreiben zu lassen; und drängte ihn, die Gelegenheit anzunehmen, um sich an der frischen Luft zu bewegen. Das jedoch tat er nicht. Ein paar Tage danach, als meine anderen Angestellten nicht zugegen und ich selbst in großer Eile beim Versenden einiger Briefe mit der Post war, dachte ich, da er nichts weiter auf diese Welt zu tun hatte, dass Bartleby sicher nicht unflexibler wäre als sonst, und die Briefe zur Poststation bringen würde. Aber ausdruckslos lehnte er ab. Sehr zu meiner Unannehmlichkeit ging ich also selbst.

Weitere Tage vergingen. Ob Bartlebys Augen besser wurden oder nicht, konnte ich nicht sagen. Allem Anschein nach, so glaubte ich, wurden sie es. Aber als ich ihn danach fragte,

gewährte er keine Antwort. Jedenfalls würde er nicht kopieren. Schließlich, als Antwort auf mein Drängen, informierte er mich, dass er das Kopieren für immer aufgegeben habe.

“Was!” rief ich; “angenommen Ihre Augen sollten wieder vollständig gesund werden—besser als je zuvor—würden Sie auch dann nicht mehr kopieren?”

“Ich habe das Kopieren aufgegeben,” antwortete er und wich zur Seite.

Er blieb wie immer, eine Einrichtung in meinem Zimmer. Nein – falls das möglich war – wurde er sogar noch mehr zur Einrichtung als zuvor. Was war zu machen? Er würde nichts mehr tun im Büro: weshalb sollte er also bleiben? Offen gesagt, er war mir inzwischen zum Mühlstein geworden, nicht nur unbrauchbar wie ein Halsschmuck, sondern kaum zu ertragen. Dennoch tat er mir leid. Ich übertreibe nicht, wenn ich sage, dass er mir, seinetwegen, Unbehagen bereitete. Wenn er mir nur einen einzigen Verwandten oder Freund nennen würde, ich hätte umgehend geschrieben und sie dazu gedrängt, den armen Kerl in irgendein gemütliches Heim mitzunehmen. Aber er schien allein, vollkommen allein im Universum. Ein bisschen wie ein Wrack mitten im Atlantik. Schließlich unterdrückten die geschäftlichen Notwendigkeiten alle weiteren Überlegungen. So annehmbar wie möglich, sagte ich Bartleby, dass er in sechs Tagen mein Büro bedingungslos verlassen müsse. Ich ermahnte ihn, sich in der Zwischenzeit darum zu kümmern, eine andere Bleibe zu suchen. Ich bot an, ihn in seinen Bemühungen zu unterstützen, wenn er selbst den ersten Schritt zu einem Umzug machen würde. „Und wenn Sie mich schließlich verlassen haben, Bartleby,“ fügte ich hinzu, „werde ich dafür sorgen, dass Sie nicht gänzlich unversorgt gehen. Auf die Stunde sechs Tage, denken Sie daran.“

Beim Ablauf der Frist, spähte ich hinter den Wandschirm und siehe! Bartleby war dort.

Ich knöpfte meinen Mantel zu, fand mein Gleichgewicht, näherte mich langsam, berührte seine Schulter und sagte, „Die Zeit ist gekommen; Sie müssen diesen Ort verlassen; mir tut es leid für Sie; hier ist Geld; aber Sie müssen gehen.“

“Ich möchte lieber nicht,” antwortete er, den Rücken noch immer zu mir gewandt.

“Sie *müssen*.”

Er blieb still.

Nun hatte ich ein grenzenloses Vertrauen in die Aufrichtigkeit dieses Mannes. Er hatte mir häufiger Sixpencestücke und Schillinge zurückgegeben, die mir nachlässig auf den Boden gefallen waren, da ich dazu neige, bei solchen Angelegenheiten sehr leichtfertig zu sein. Das Vorgehen, das nun folgte, ist also nicht als ungewöhnlich zu erachten.

„Bartleby,“ sagte ich, „Ich schulde Ihnen zwölf Dollar Lohn; hier sind zweiunddreißig; die übrigen zwanzig gehören Ihnen. —Werden Sie annehmen?“ und ich reichte ihm die Scheine.

Aber er bewegte sich nicht.

“Ich werde sie hier lassen,“ indem ich sie unter einen Briefbeschwerer auf den Tisch legte. Dann nahm ich meinen Hut und Stock und indem ich zur Tür ging, drehte ich mich in aller Ruhe um und fügte hinzu—„Nachdem Sie ihre Sachen aus dem Büro entfernt haben, Bartleby, werden Sie natürlich die Tür abschließen—da alle bis auf Sie für heute gegangen sind—und den Schlüssel legen Sie bitte unter die Matte, damit ich ihn am Morgen habe. Ich werde Sie nicht wiedersehen; also leben Sie wohl. Wenn ich Ihnen hiernach am Ort Ihrer neuen Unterkunft von irgendeiner Hilfe sein kann, versäumen Sie nicht, mich brieflich zu benachrichtigen. Auf Wiedersehen, Bartleby, leben Sie wohl.“

Doch er erwiderte kein Wort; wie die letzte Säule eines Ruinentempels, blieb er stumm und einsam stehen in der Mitte des ansonsten verlassenen Zimmers.

Während ich nachdenklich nach Hause spazierte, überwand meine Eitelkeit mein Mitleid. Ich konnte nicht anders als sehr stolz auf mich zu sein für meine meisterhafte Handhabung, Bartleby loszuwerden. Meisterhaft nenne ich es, und so muss es auch dem nüchternen Denker erscheinen. Die Schönheit meines Verfahrens schien die perfekte Stille auszumachen. Da gab es kein vulgäres Schikanieren, keine Angeberei oder dergleichen, kein cholerisches Einschüchtern und Auf und ab schreiten durch die Räume, ungestüme Befehle gegen Bartleby hervorstoßend, dass er sich verfrachten solle mit seinen Gaunerfallen. Nichts dergleichen. Ohne Bartleby lautstark zu verweisen—wie es ein minderwertiger Geist sicher getan hätte—setzte ich den Grund voraus, dass zu gehen er verpflichtet war; und auf dieser Voraussetzung baute ich all das, was ich zu sagen hatte. Je mehr ich über mein Verfahren nachdachte, desto mehr entzückte es mich.

Nichtdestotrotz, am nächsten Morgen, als ich erwachte, hatte ich meine Zweifel, — irgendwie hatte ich die Dämpfe meiner Eitelkeit ausgeschlafen. Eine der nüchternsten und weisesten Stunden, die ein Mann hat, ist kurz nachdem er am Morgen erwacht. Mein Verfahren schien nach wie vor klug.—aber nur in der Theorie. Wie es sich in der Praxis beweisen würde—da lag die Reibung. Es war wahrlich ein schöner Gedanke, den Abgang Bartlebys anzunehmen; aber letzten Endes war diese Annahme einfach meine eigene und nicht die von Bartleby. Der wesentliche Punkt war nicht, ob ich es voraussetzte, dass er mich verlassen würde, sondern ob er das auch lieber tun möchte. Er war mehr ein Mann der Vorlieben als der Annahmen.

Nach dem Frühstück spazierte ich in die Stadt und erwägte die Wahrscheinlichkeiten eines *Für* und *Wider*. Einen Moment dachte ich, es würde sich als schlimmer Reinfall herausstellen, und dass Bartleby wie gewöhnlich und quick lebendig in meinem Büro anzutreffen wäre; im nächsten Moment erschien es mir sicher, dass ich seinen Stuhl leer sehen sollte. Und so

schwankte ich hin und her. An der Ecke Broadway und Canal-street, sah ich eine Gruppe ziemlich aufgeregter Leute stehen und sich ernst unterhalten.

“Ich wette, er tut’s nicht,“ sagte eine Stimme, als ich vorüberging.

“Nicht gehen? —abgemacht!“, sagte ich, „setzen Sie Ihr Geld.“

Unwillkürlich steckte ich meine Hand in die Tasche, um mein eigenes hervorzuholen, als ich mich erinnerte, dass heute Wahltag war. Die Worte, die ich mitgehört hatte, standen in keinem Bezug zu Bartleby, sondern zu dem Erfolg oder Misserfolg von irgendeinem Kandidaten für das Bürgermeisteramt. In meiner angespannten Gemütslage habe ich ernsthaft gedacht, dass der ganze Broadway meine Aufregung teilte, und die gleiche Frage mit mir diskutierte. Ich ging weiter, sehr dankbar, dass der Tumult der Straße meine geistige Abwesenheit verdeckte.

Wie beabsichtigt, war ich früher als gewöhnlich an meiner Bürotür. Ich stand dort und lauschte für einen Moment. Alles war still. Er muss gegangen sein. Ich drehte am Knauf. Die Tür war verschlossen. Ja, mein Vorgehen hat zauberhafterweise funktioniert; er muss tatsächlich verschwunden sein. Trotzdem mischte sich eine gewisse Melancholie mit rein: mein brillanter Erfolg tat mir fast leid. Ich fingerte unter der Türmatte nach dem Schlüssel, den Bartleby dort für mich zurücklassen sollte, als versehentlich mein Knie gegen ein Brett stieß, was einen klopfenden Ton erzeugte, und als Antwort eine Stimme aus dem Inneren kam—
“Nicht jetzt; ich bin beschäftigt.“

Es war Bartleby.

Ich war wie vom Blitz getroffen. Für einen Augenblick stand ich da wie der Mann, der vor langer Zeit, mit seiner Pfeife im Mund, an einem wolkenlosen Nachmittag in Virginia erschlagen wurde, von einem Sommerblitz; an seinem eigenen warmen Fenster wurde er erschlagen und blieb dort den träumerischen Nachmittag hinausgelehnt, bis ihn jemand berührte und er fiel.

“Nicht weg!“ raunte ich schließlich. Aber erneut gehorchte ich der wundersamen Macht, die der unergründliche Schreiber auf mich ausübte, und da ich der Macht, trotz allem Scheuern, nicht gänzlich entkommen konnte, ging ich langsam die Treppe hinunter und raus auf die Straße, und überlegte, während ich um den Block spazierte, was ich als Nächstes tun sollte in meiner unerhörten Ratlosigkeit. Den Mann mit Gewalt hinauswerfen, konnte ich nicht; ihn fortjagen, indem ich ihn beleidigte, würde nichts bringen; die Polizei rufen war ein unangenehmer Gedanke; und dennoch, ihm seinen leichenhaften Triumph über mich zu erlauben,—auch daran konnte ich nicht denken. Was war also zu tun? oder, wenn nichts getan werden konnte, gab es noch etwas anderes, das ich in dieser Angelegenheit *voraussetzen*

konnte? Ja, wie zuvor hatte ich vorausblickend vorausgesetzt, dass Bartleby verschwinden würde, also könnte ich nun zurückblickend voraussetzen, dass er verschwunden war. Im folgerichtigen Ausführen dieser Voraussetzung, könnte ich mein Büro in großer Eile betreten, und so tun, als ob ich Bartleby gar nicht sehe, geradewegs gegen ihn laufen als wäre er Luft. Solch ein Vorgehen würde in ganz eigener Art einem Schlag gleichkommen. Es war kaum vorstellbar, dass Bartleby einer solchen Anwendung von der Doktrin der Voraussetzungen widerstehen könnte. Aber nach weiteren Überlegungen schien der Erfolg dieses Plans eher zweifelhaft. Ich beschloss, die Sache noch einmal mit ihm zu besprechen.

„Bartleby,“ sagte ich, indem ich das Büro mit einem Ausdruck ruhiger Strenge betrat, „Ich bin ernsthaft unzufrieden. Es schmerzt mich, Bartleby. Ich habe besser von Ihnen gedacht. Ich habe Sie für einen vornehmen Charakter gehalten, dem bei jedem delikaten Dilemma ein kleiner Hinweis ausgereicht hätte—kurzum, eine Voraussetzung. Aber es scheint, ich habe mich getäuscht. „Weshalb,“ fügte ich hinzu, „haben Sie das Geld noch nicht einmal angerührt,“ indem ich dorthin zeigte, wo ich es am vorherigen Abend gelassen hatte.

Er erwiderte nichts.

„Werden Sie oder werden Sie nicht, mich verlassen?“ verlangte ich nun in einem plötzlichen Wutanfall, näher an ihn herantretend.

„Ich möchte Sie lieber *nicht* verlassen,“ antwortete er, wobei er das *nicht* leicht betonte.

„Welches irdische Recht haben Sie hier zu bleiben? Bezahlen Sie irgendeine Miete? Bezahlen Sie meine Steuern? Oder gehört Ihnen dieses Grundstück?“

Er erwiderte nichts.

„Sind Sie also bereit, weiterzumachen und zu schreiben? Haben sich Ihre Augen erholt? Können Sie mir diesen Morgen ein kleines Papier kopieren? oder mir beim Prüfen einiger weniger Sätze helfen? oder zur Poststation gehen? In einem Wort, werden Sie überhaupt irgendetwas tun, um Ihrer Weigerung, meine Räumlichkeiten zu verlassen, Farbe aufzutragen?“

Leise zog er sich in seine Einsiedelei zurück.

Ich war nun in solch einem Zustand erregten Grolls, dass ich es für klug hielt, mich für den Moment von weiteren Äußerungen zurückzuhalten. Bartleby und ich waren allein. Ich erinnerte mich an die Tragödie des unglücklichen Adams und des noch unglücklicheren Colts im einsamen Büro des letzteren; und wie der arme Colt, von Adams in schrecklicher Weise aufgebracht und sich unklugerweise erlaubend, in eine wilde Erregung zu geraten, unbewusst zu seiner fatalen Tat getrieben wurde—eine Tat, die gewiss kein Mensch beklagenswerter fand als der Täter selbst. Oftmals kam es mir in meinen Überlegungen zu diesem Fall in den Sinn, dass, wenn diese Auseinandersetzung auf öffentlicher Straße passiert wäre oder in einer

privaten Wohnung, es nicht so geendet hätte, wie geschehen. Es war der Umstand, allein in einem einsamen Büro zu sein, im oberen Geschoss eines Gebäudes, in dem vermenschlichende häusliche Beziehungen gänzlich fehlten—ein teppichloses Büro, zweifellos von einer staubigen, heruntergekommenen Erscheinung;—das musste es gewesen sein, was wesentlich dazu beitrug, die gereizte Verzweiflung des unseligen Colts zu steigern.

Aber als der Groll des alten Adam in mir aufstieg und mich wegen Bartleby in Versuchung brachte, packte ich ihn und warf ihn zu Boden. Wie? Ganz einfach, indem ich mich der göttlichen Verfügung entsann: „Ein neues Gebot gebe ich euch, dass ihr liebet einander.“ Ja, das war es, was mich rettete. Neben höheren Erwägungen, wirkt Nächstenliebe oftmals als enorm weises und kluges Prinzip—ein großer Beschützer für seinen Besitzer. Menschen haben aus Eifersucht Morde begangen, aus Zorn, aus Hass, aus Selbstbezogenheit, aus religiösem Stolz heraus; aber kein Mensch von dem ich je gehört habe, hat jemals einen teuflischen Mord aus süßer Nächstenliebe begangen. Reines Selbstinteresse also, wenn kein besseres Motiv gefunden werden kann, sollte alle Wesen, insbesondere die impulsiven Menschen, zu Nächstenliebe und Philanthropie bewegen. Jedenfalls bemühte ich mich in dieser Angelegenheit, meine verärgerten Gefühle dem Schreiber gegenüber zu ertränken, indem ich wohlwollend sein Verhalten bedachte. Armer Kerl, armer Kerl! dachte ich, er meint es nicht so, und überhaupt hat er harte Zeiten hinter sich und sollte nachsichtig behandelt werden.

Ich versuchte also umgehend mich zu beschäftigen, und zur gleichen Zeit meine Mutlosigkeit zu trösten. Ich versuchte mir vorzustellen, dass, im Verlauf des Vormittags, zu einer Zeit, die sich ihm als angenehm erweisen könnte, Bartleby aus freien Stücken aus seiner Einsiedelei hervorkommen und Marschrichtung in Richtung Tür aufnehmen würde. Doch nein. Es wurde halb eins; Turkey begann im Gesicht zu glühen, sein Tintenfass umzukippen und allgemein aufmüpfig zu werden; Nippers verklang in Ruhe und Höflichkeit; Ginger Nut fraß seinen Mittagsapfel; und Bartleby blieb an seinem Fenster stehen in einer seiner tiefsten Mauerträumereien. Ist das zu glauben? Sollte ich es mir eingestehen? Diesen Nachmittag verließ ich das Büro ohne ein weiteres Wort zu ihm zu sagen.

Nun vergingen einige Tage, in denen ich in meinen Pausen ein wenig in Edwards „Über den Willen“ und Priestlys „Über die Notwendigkeit“ blätterte.

Unter den Gegebenheiten gaben mir diese Bücher ein heilsames Gefühl. Allmählich glitt ich in die Überzeugung, dass meine Probleme mit dem Schreiber durch die Ewigkeit vorherbestimmt waren, und mir Bartleby aus einem mysteriösen Zweck einer allwissenden Vorsehung zugewiesen wurde, der für einen allzu Sterblichen wie mich nicht zu ergründen war. Ja, Bartleby, bleib nur hinter deinem Wandschirm, dachte ich; ich werde dich nicht mehr

verfolgen; du bist so harmlos und geräuschlos wie die alten Stühle hier; kurzum, nie fühle ich mich so ungestört, wie in dem Wissen, dass du hier bist. Schließlich sehe ich es, fühle ich es; ich dringe vor zu dem vorherbestimmten Zweck meines Lebens. Ich bin zufrieden. Andere mögen erhabenere Rollen aufzuführen haben; aber meine Mission in dieser Welt, Bartleby, ist dich solange mit einem Büroraum auszustatten, wie du es zu bleiben für richtig hältst.

Ich glaube, dass diese weise und selige Geisteshaltung noch länger angehalten hätte, wären da nicht die ungebetenen und unsolidarischen Bemerkungen gewesen, dir mir meine beruflichen Freunde bei Besuchen in meinem Büro aufdrängten. Doch so geschieht es ja oft, dass die ständigen Reibereien unfreier Geister letztlich die besten Vorsätze der großmütigeren abnutzen. Doch wenn ich darüber nachdachte, war es sicherlich nicht verwunderlich, dass Leute, die mein Büro betraten, bei dem seltsamen Anblick des unerklärlichen Bartleby erschrecken und somit dazu verleitet wurden, böse Bemerkungen über ihn anzustellen. Manchmal versuchte ein Anwalt, der Geschäfte mit mir machte und in meinem Büro vorsprach, dort aber niemanden als den Schreiber fand, von ihm präzise Informationen über meinen Aufenthaltsort zu erhalten; doch ohne auf sein Gerede zu achten, blieb Bartleby unbeweglich in der Mitte des Zimmers stehen. Und so der Anwalt, nachdem er ihn für einige Zeit in dieser Haltung betrachtet hatte, wieder fort ging, nicht schlauer als zuvor.

Ebenso war es, wenn eine Anhörung tagte und das Zimmer voll war von Anwälten und Zeugen und das Geschäft schnell voranging; dann beauftragte ein anwesender und sehr beschäftigter Anwalt, der Bartleby gänzlich unbeschäftigt sah, ihn damit, zu seinem (des Anwalts) Büro zu laufen, um dort einige Dokumente für ihn zu holen. Bartleby würde daraufhin ruhig ablehnen und dennoch untätig bleiben wie zuvor. Dann würde der Anwalt große Augen machen und sich an mich wenden. Und was sollte ich sagen? Schließlich kam mir zu Ohren, dass durch den gesamten Kreis meiner beruflichen Bekanntschaften ein Raunen des Staunens ging, in Hinsicht auf die Kreatur, die ich in meinem Büro hielt. Das beschäftigte mich sehr. Und als mich die Vorstellung überkam, dass er vielleicht ein langlebiger Mensch sein könnte, meine Zimmer weiterhin besetzte und meine Autorität ablehnte, meine Besucher irritierte und mein berufliches Ansehen ruinierte; und einen allgemeinen Trübsinn in meinen Zimmern verbreitete, Seele und Körper bis zuletzt mit seinen Ersparnissen zusammenhielt (denn zweifellos brauchte er kaum mehr als einen Dime am Tag), und mich am Ende vielleicht sogar überlebte, und mein Büro als Besitz forderte, weil er permanent darin wohnte: als alle diese dunklen Andeutungen mich mehr und mehr bedrängten, und meine Freunde sich immerzu aufdrängten mit ihren unnachgiebigen Bemerkungen wegen der Erscheinung in meinem

Zimmer; ringte ein großer Wandel in mir. Ich beschloss alle meine Kräfte zusammenzunehmen und diesen unerträglichen Albtraum für immer loszuwerden.

Ehe ich mir jedoch zu diesem Zweck ein komplizierten Plan überlegte, unterbreitete ich Bartleby zunächst einfach die Angemessenheit seines permanenten Auszugs. In einem ruhigen und ernsten Ton empfahl ich den Vorschlag seiner gründlichen und reifen Erwägung. Aber nachdem er drei Tage darüber nachgedacht hatte, benachrichtigte er mich, dass er bei seinem ursprünglichen Entschluss bleibe; kurzum, dass er mir noch immer lieber treu bleiben möchte.

Was soll ich tun? sagte ich mir nun, indem ich meinen Mantel bis zum letzten Knopf zuknöpfte. Was soll ich tun? was müsste ich tun? was sagt mir das Gewissen, was mit diesem Mann oder vielmehr Geist zu tun ist. Mich von ihm befreien, das muss ich; gehen soll er. Aber wie? Du wirst ihn doch nicht hinauswerfen, diesem armen, blassen, untätigen Sterblichen,—du wirst doch nicht ein solch hilfloses Wesen vor die Tür setzen? du wirst dich doch nicht durch solch eine Grausamkeit entehren? Nein, das werde ich nicht, das kann ich nicht. Eher würde ich ihn hier leben und sterben lassen und dann seine Überreste in die Wand mauern. Aber was wirst du dann tun? Denn all dein Zureden wird ihn nicht rühren. Bestechungsgelder lässt er unter deinem eigenen Briefbeschwerer auf deinem Pult liegen; kurzum, es ist ziemlich klar, dass er sich lieber an dich hängen möchte.

Es muss also etwas Ernstes, etwas Ungewöhnliches getan werden. Aber was! Gewiss wirst du ihn nicht von einem Schutzmann am Kragen packen lassen und seine unschuldige Blässe einem gemeinen Gefängnis überlassen? Und mit welcher Begründung könntest du solch eine Sache verlangen?—ist er ein Vagabund? Was! er ein Vagabund, ein Herumtreiber, der es ablehnt, sich zu rühren? Ist es, weil er kein Vagabund sein will, dass du ihn als Vagabund zu fassen versuchst? Das ist zu absurd. Keine sichtbaren Mittel zur Selbsterhaltung: da habe ich ihn. Aber wieder falsch: denn zweifellos erhielt er sich selbst und das ist der einzige unwiderlegbare Beweis, den jeder Mensch nachweisen kann, dass er die Mittel dafür besitzt. Nichts weiter also. Da er mich nicht verlassen wird, muss ich ihn verlassen. Ich werde mein Büro wechseln; ich werde umziehen; und ihn wissen lassen, dass, wenn ich ihn in meinen neuen Räumlichkeiten auffinden sollte, ich gegen ihn vorgehen werde wegen Hausfriedensbruch.

Demzufolge wandte ich mich am nächsten Tag an ihn: „Ich finde diese Zimmer zu weit entfernt vom Rathaus; die Luft ist ungesund. In einem Wort, ich beabsichtige, meine Büroräume mit nächster Woche zu verlegen und werde nicht länger Ihre Dienste benötigen. Ich sage Ihnen das bereits jetzt, damit Sie sich eine andere Bleibe suchen können.“

Er gab keine Antwort, und nichts weiter wurde besprochen.

An dem festgelegten Tag mietete ich Karren und Männer, begab mich zu meiner Kanzlei, wo, da ich nur wenig Mobiliar besaß, alles in wenigen Stunden geräumt war. Die ganze Zeit über blieb der Schreiber hinter seinem Wandschirm stehen, der auf meine Anweisung als letztes entfernt wurde. Er wurde mitgenommen; und ließ ihn, indem er wie ein großes Folio zusammengefaltet wurde, als reglosen Bewohner eines nackten Zimmers zurück. Ich stand im Eingang und sah ihn eine Weile an, während mir etwas innerlich Vorwürfe machte.

Erneut trat ich ein, mit meiner Hand in der Hosentasche—und—und mein Herz schlug mir bis zum Hals.

“Auf Wiedersehen Bartleby; ich gehe jetzt—auf Wiedersehen und möge Gott Sie segnen; und nehmen Sie das,“ und ich steckte ihm etwas in die Hand. Doch es fiel auf den Boden und dann,—seltsam es zu sagen—riss ich mich los von dem, den loszuwerden ich mir so lange ersehnt hatte.

In meinem neuen Quartier eingerichtet, ließ ich die Tür für ein oder zwei Tage verschlossen und erschrak bei jedem Fußtritt in den Fluren. Wenn ich nach jeder kleinen Abwesenheit in mein Büro zurückkehrte, hielt ich für einen Moment an der Türschwelle und horchte aufmerksam, ehe ich aufschloss. Aber diese Ängste waren unnötig. Nie kam Bartleby in meine Nähe.

Ich dachte alles lief gut, bis ein verstört aussehender Fremder mich besuchte und fragte, ob ich die Person sei, die bis vor kurzem die Zimmer in der No.—Wall Street gemietet hatte.

Voll von Vorahnungen erwiderte ich, dass ich es sei.

“Dann Sir,” sagte der Fremde, der ein Anwalt war, „sind Sie verantwortlich für den Mann, den sie dort gelassen haben. Er weigert sich zu kopieren; er weigert sich überhaupt irgendetwas zu tun; er sagt, dass er lieber nicht möchte; und er weigert sich die Räumlichkeiten zu verlassen.“

“Es tut mir sehr leid, Sir,“ sagte ich mit angenommener Ruhe, aber innerlichem Beben, „doch, ehrlich gesagt, geht mich der Mann, auf den Sie anspielen, nichts an—er ist weder mit mir verwandt noch ein Lehrling, sodass sie mich für ihn verantwortlich machen können.“

“Um Himmels Willen, wer ist er?“

“Ich kann Ihnen das durchaus nicht sagen. Ich weiß nichts über ihn. Ehemals habe ich ihn als Kopisten angestellt; aber er hat nun schon lange Zeit nichts mehr für mich getan.“

“Dann werde ich es selbst erledigen,—Guten Morgen, Sir.“

Mehrere Tage vergingen und ich hörte nichts mehr; und obschon ich oft ein wohltätiges Bedürfnis verspürte, an dem Ort vorzusprechen und den armen Bartleby zu sehen, hielt mich eine gewisse Überempfindlichkeit von was weiß ich zurück.

All das mit ihm ist inzwischen vorüber, dachte ich schließlich, als mich auch in der nächsten Woche keine weiteren Nachrichten erreichten. Aber als ich am nächsten Tag in mein Büro kam, warteten dort verschiedene Personen an meiner Tür in einem Zustand nervöser Erregung.

„Das ist der Mann—da kommt er,“ schrie der vorderste, in dem ich den Anwalt erkannte, der kürzlich bei mir vorgesprochen hatte.

„Sie müssen ihn wegschaffen, Sir, sofort,“ schrie eine dicke Person unter ihnen, indem sie an mich herantrat, und von der ich wusste, dass sie der Hauseigentümer der No.—Wall-street war. „Diese Gentlemen, meine Mieter, ertragen es nicht länger; Mr. B—“ er zeigte auf den Anwalt, „hat ihn seines Zimmers verwiesen und jetzt spukt er im gesamten Gebäude herum, indem er am Tag auf den Treppengeländern sitzt, und in der Nacht im Eingang schläft. Alle sind besorgt; Klienten kündigen die Kanzleien; Befürchtungen gibt es vor Gesindel; Sie müssen etwas tun, und das unverzüglich.“

Entsetzt von diesem Ansturm wich ich zurück und hätte mich am liebsten in meinem neuen Büro eingeschlossen. Vergeblich beharrte ich darauf, dass Bartleby mich nichts angehe—nicht mehr als jeden anderen. Vergeblich:—Ich war die letzte bekannte Person, mit der er etwas zu tun hatte, und sie hielten mich mit dieser schrecklichen Tatsache fest. Ängstlich davor, in den Zeitungen bloßgestellt zu werden (wie es eine anwesende Person obskurerweise androhte) bedachte ich die Angelegenheit und sagte schließlich, dass wenn mir der Anwalt ein vertrauliches Gespräch mit dem Schreiber in seinem (des Anwalts) eigenen Zimmer gewährte, ich diesen Nachmittag mein Bestes geben würde, sie von der Störung zu befreien, die sie beklagten.

Die Treppe hinauf zu meinem alten Büro saß Bartleby ruhig auf dem Geländer beim Treppenabsatz.

„Was tun Sie hier, Bartleby?“, sagte ich.

„Auf dem Geländer sitzen,“ antwortete er ruhig.

Ich führte ihn in das Zimmer des Anwalts, der uns dann verließ.

„Bartleby,“ sagte ich, „sind Sie sich bewusst, dass Sie der Grund eines großen Kammers für mich sind, indem sie darauf bestehen, den Eingang zu belagern, nachdem sie des Büros verwiesen wurden?“

Keine Antwort.

„Eins von zwei Dingen muss nun geschehen. Entweder Sie tun etwas oder Ihnen muss etwas angetan werden. Welcher Art von Tätigkeit möchten Sie gerne nachgehen? Möchten Sie erneut das Kopieren für jemanden aufnehmen?“

„Nein; ich möchte lieber keine Veränderung vornehmen.“

“Würden Sie gerne eine Anstellung in einem Textilwarengeschäft?”

“Das bringt zu viel Einengung mit sich. Nein, ich möchte keine Anstellung; aber ich bin nicht wählerisch.“

“Zu viel Einengung,” rief ich, „Sie engen sich ja selbst die ganze Zeit ein!“

“Ich möchte lieber keine Anstellung,” versetzte er, als wollte er die Angelegenheit sofort beilegen.

“Was denken Sie von einer Arbeit als Schankwirt? Dabei gibt es keine Anstrengung für die Augen.“

“Ich würde es überhaupt nicht mögen; obschon ich, wie ich schon sagte, nicht wählerisch bin.“

Seine ungewohnte Redseligkeit belebte mich. Ich versuchte es abermals.

“Also gut, würden Sie gerne das Land bereisen und Rechnungen für Kaufleute eintreiben?”

“Nein, ich möchte lieber etwas anderes tun.“

“Wie wäre es als Reisebegleiter nach Europa zu gehen, um einige junge Herren mit Ihrem Gespräch zu unterhalten,—würde Ihnen das passen?”

“Überhaupt nicht. Es macht mir nicht den Eindruck, dass etwas daran konkret ist. Ich bin gern sesshaft. Aber ich bin nicht wählerisch.“

“Sesshaft sollen Sie also sein,” rief ich, indem ich all meine Geduld verlor, und zum ersten Mal in meiner ganzen nervenaufreibenden Beziehung zu ihm geriet ich ziemlich in Wut. „Wenn Sie diese Räumlichkeiten nicht bis zur Nacht verlassen, sehe ich mich dazu verpflichtet—in der Tat *bin* ich verpflichtet—die—die—die Räumlichkeiten selbst zu verlassen!“ schloss ich absurderweise, da ich nicht wusste, mit welcher möglichen Drohung seine Unbeweglichkeit in Zustimmung einzuschüchtern war.

“Bartleby,” sagte ich im freundlichsten Ton, den ich unter diesen erregten Umständen aufbringen konnte, „wollen Sie mit mir nach Hause gehen—nicht in mein Büro, sondern in meine Wohnung—und dort bleiben bis wir in aller Ruhe zu einem angenehmen Arrangement für Sie gekommen sind? Kommen Sie, lassen Sie uns gehen, jetzt gleich.“

“Nein: im Augenblick möchte ich lieber überhaupt keine Veränderung vornehmen.“

Ich erwiderte nichts; dafür eilte ich, indem ich durch meine plötzliche und schnelle Flucht jedem wirksam auswich, aus dem Gebäude, rannte die Wall Street hinauf zum Broadway und war, indem ich in den erstbesten Omnibus sprang, damit der Verfolgung entkommen. Sobald meine Ruhe zurückkehrte, erkannte ich deutlich, dass ich nun alles, was ich konnte, getan hatte, sowohl in Hinblick auf die Forderungen des Hauseigentümers und seiner Mieter als auch in Bezug auf mein eigenes Pflichtbewusstsein, Bartleby zu helfen und ihn vor grober Behandlung

zu schützen. Ich bemühte mich nun, völlig sorgenfrei und untätig zu sein; und mein Gewissen wurde diesem Bemühen gerecht; obschon ich gewiss nicht so erfolgreich darin war, wie ich es mir gewünscht hätte. So ängstlich war ich, nochmals von dem erzürnten Hauseigentümer und seinen verärgerten Mietern gejagt zu werden, dass ich, indem ich mein Geschäft Nippers überließ, für ein paar Tage in meiner Rockaway durch die oberen Stadtteile und Vorstädte fuhr; überquerte nach Jersey City und Hoboken und statte flüchtige Besuche in Manhattanville und Astoria ab. Tatsächlich lebte ich zuweilen fast in meiner Kutsche.

Als ich wieder mein Büro betrat, siehe da, lag ein Brief des Hauseigentümers auf meinem Pult. Ich öffnete ihn mit zitternden Händen. Es informierte mich, dass der Absender die Polizei gerufen und veranlasst hat, Bartleby als Vagabund zu den Tombs zu schaffen. Zudem, da ich mehr über ihn wüsste als jeder andere, bat er mich darum, dort zu erscheinen, um eine brauchbare Aussage der Umstände zu machen. Diese Neuigkeiten hatten eine widersprüchliche Wirkung auf mich. Zuerst war ich empört; doch stimmte ich schließlich fast zu. Das energische, eilige Gemüt des Hauseigentümers hat ihn dazu gebracht, ein Vorgehen zu ergreifen, von dem ich glaubte, dass ich für mich so nicht entschieden hätte; und doch als letzter Ausweg, unter solch seltsamen Umständen, schien es der einzige Plan.

Wie ich im Nachhinein erfuhr, leistete der arme Schreiber, als ihm gesagt wurde, dass er zu den Tombs geführt werde, nicht den geringsten Widerstand, sondern willigte in seiner blass reglosen Art leise ein.

Manche der mitfühlenden und neugierigen Schaulustigen schlossen sich der Gruppe an; und angeführt von einem der Wachmänner, Arm in Arm mit Bartleby, bahnte sich die stille Prozession durch all den Lärm, die Hitze, und die Freude der tosenden Straßen zur Mittagszeit.

Am selben Tag, an dem ich den Brief erhielt, ging ich zu den Tombs, oder um es angemessener zu sagen, in die Halls of Justice. Ich suchte den zuständigen Beamten, gab den Grund meines Besuchs an und wurde informiert, dass die von mir beschriebene Person tatsächlich einsitze. Ich versicherte dann dem Diensthabenden, dass Bartleby ein überaus aufrichtiger Mann und sehr zu bemitleiden war, dennoch unerklärlich absonderlich sei. Ich erzählte all das, was ich wusste, und schloss mit dem Vorschlag, dass man ihn unter möglichst schonendem Arrest einbehalte bis etwas weniger Strenges getan werden könne—auch wenn ich kaum wusste was. Wenn unter allen Umständen nichts anderes entschieden werden könne, muss das Armenhaus ihn nehmen. Dann bat ich um ein Gespräch.

Da er unter keiner schändlichen Anklage stand und in jeglicher Hinsicht ziemlich ernst und harmlos war, hatten sie ihm erlaubt frei im Gefängnis herumzuwandern, insbesondere in dem

mit Gras bewachsenen Innenhof desselben. Und so fand ich ihn dort, wie er ganz alleine in dem ruhigsten aller Höfe stand, sein Gesicht zu einer hohen Mauer gewandt, während ich dachte, überall aus den kleinen Schlitzfenstern der Gefängnisfenster die Augen von Mördern und Dieben auf ihn gerichtet zu sehen.

„Bartleby!“

„Ich kenne Sie,“ sagte er, ohne sich umzusehen,—„und ich habe Ihnen nichts zu sagen.“

„Ich war es nicht, der Sie hierhergebracht hat, Bartleby,“ sagte ich, empfindlich getroffen von seinem unterstellten Verdacht. „Und für Sie sollte das kein so abscheulicher Ort sein. Nichts Vorwurfsvolles hängt Ihnen an, nur weil Sie hier sind. Und sehen Sie, es ist kein so trauriger Ort wie man denken könnte. Schauen Sie, dort ist der Himmel, und hier ist das Gras.“

„Ich weiß wo ich bin,“ erwiderte er, aber sagte nichts weiter, und so verließ ich ihn.

Als ich erneut den Korridor betrat, sprach mich ein breiter, fleischiger Mann in einer Schürze an und, indem er seinen Daumen über die Schulter warf, sagte—„Ist das Ihr Freund?“

„Ja.“

„Will er denn verhungern? Wenn er will, lassen Sie ihn nur von der Gefängniskost leben, das ist alles.“

„Wer sind Sie?“ fragte ich, weil ich nicht wusste, wie ich mit so einer nichtamtlich sprechenden Person an solch einem Ort umzugehen hatte.

„Ich bin der Essensmann. Herrenschaften mit Freunden hier, heuern mich an, um ihnen was Gutes zu essen zu geben.“

„Ist das so?“ sagte ich und wandte mich an den Gefängniswärter.

Der sagte es stimmt.

„Also gut,“ sagte ich, indem ich einige Münzen in die Hände des Essensmann steckte (denn so nannten sie ihn). „Ich möchte, dass Sie meinem Freund hier besondere Aufmerksamkeit schenken; geben Sie ihm das beste Essen, das sie bekommen können. Und Sie müssen so freundlich wie möglich mit ihm sein.“

„Stellen Sie mich vor, ja?“ sagte er Essensmann, indem er mich mit einem Ausdruck ansah, der zu sagen schien, dass er ganz ungeduldig auf die Möglichkeit war, eine Probe seiner Erziehung abzugeben.

Weil ich dachte, dass es dem Schreiber zugutekommen würde, willigte ich ein; und indem ich den Essensmann nach seinem Namen fragte, ging ich mit ihm zu Bartleby.

„Bartleby, das ist Mr. Cutlets; er wird sich dir als nützlich erweisen.“

„Ihr Diener, Sir, ihr Diener,“ sagte der Essensmann und machte hinter seiner Schürze eine tiefe Verbeugung. „Hoffe Sie findens angenehm hier, Sir;—weites Gelände—kühle Zimmer,

Sir—hoffe Sie werden eine Weile bei uns bleiben—versuchs annehmbar zu machen. Haben Mrs. Cutlets und ich, Sir, das Vergnügen Ihrer Gesellschaft beim Abendessen in Mrs. Cutlets privatem Zimmer?“

„Ich möchte lieber nicht essen heute,“ sagte Bartleby und drehte sich weg. „Es würde mir nicht entsprechen; Mahlzeiten sind mir ungewohnt.“ Sagte es, bewegte sich langsam auf die andere Seite des Hofes und nahm eine Stellung vor der Totenmauer ein.

„Wie das?“ sagte der Essensmann und starrte mich mit erstauntem Blick an. „Schräg ist er, stimmts?“

„Ich glaube, er ist ein wenig gestört,“ sagte ich traurig.

„Gestört? Gestört also? Bei meiner Ehre, ich hätte gedacht, dass Ihr Freund ein Herr und Fälscher sei; sie sind immer blass und vornehm, diese Fälscher. Ich bemitleide sie nicht—kanns nicht, Sir. Kannten Sie Monroe Edwards?“ fügte er gerührt hinzu und hielt inne. Mitleidig legte er dann seine Hand auf meine Schulter und seufzte, „er starb an Schwindsucht in Sing-Sing. Also waren Sie nicht bekannt mit Monroe?“

„Nein, ich war nie mit irgendwelchen Fälschern näher bekannt. Aber ich kann nicht länger bleiben. Sehen Sie nach meinem Freund da drüben. Sie werden dadurch keinen Schaden nehmen. Ich werde Sie wiedersehen.“

Ein paar Tage danach, erhielt ich erneut Zutritt zu den Tombs und ging durch die Korridore auf der Suche nach Bartleby; doch ohne ihn zu finden.

„Ich sah ihn noch nicht lange aus seiner Zelle kommen,“ sagte der Wächter, „vielleicht treibt er sich im Hof herum.“

Also ging ich in diese Richtung.

„Suchen Sie den ruhigen Mann?“ sagte ein anderer Wächter, der an mir vorüberging. „Da drüben liegt er—schläft im Hof dort. Noch keine zwanzig Minuten, dass er sich hingelegt hat.“

Der Hof war gänzlich ruhig. Für die normalen Gefangenen war er nicht zugänglich. Die umgebenden Mauern, die von erstaunlicher Dicke waren, hielten alle Geräusche draußen. Der ägyptische Stil des Mauerwerks legte sich mit seiner Schwermut auf mich nieder. Aber ein weicher eingeschlossener Rasen wuchs unter den Füßen. Das Herz der ewigen Pyramiden, so schien es, in das wie durch seltsame Magie, durch Risse im Boden, Grassamen, von Vögeln fallengelassen, aufgegangen waren.

Merkwürdig eingekauert am Grund der Mauer, die Knie angezogen, auf der Seite liegend, der Kopf die kalten Steine berührend, sah ich den ausgezehrten Bartleby. Doch nichts bewegte sich. Ich hielt inne; dann trat ich nah an ihn heran; beugte mich vor und sah, dass seine trüben Augen offen waren; ansonsten schien er tief zu schlafen. Irgendwas trieb mich dazu, ihn zu

berühren. Als ich seine Hand berührte, lief mir ein kalter Schauer den Arm hinauf und den Rücken hinab zu den Füßen.

Das runde Gesicht des Essensmann spähte mich nun an. "Sein Essen ist fertig. Wird er auch heute nichts essen? Oder lebt er, ohne zu essen?"

"Lebt, ohne zu essen," sagte ich und schloss seine Augen.

"Eh!—Er schläft, stimmts?"

"Mit Königen und Ratsherren," murmelte ich.

* * * * *

Es würde nichts nützen weiter fortzufahren mit dieser Geschichte. Die Vorstellungskraft wird die karge Schilderung der Beisetzung Bartlebys mühelos liefern. Doch ehe ich vom Leser scheide, sei noch gesagt, dass wenn ihn diese kleine Erzählung hinreichend interessiert, seine Neugier geweckt hat, wer Bartleby war und welche Art von Leben er vor der Bekanntschaft mit dem Erzähler geführt hat, kann ich nur antworten, dass ich solche Neugier gänzlich teile, aber ganz unfähig bin sie zufrieden zu stellen. Auch jetzt weiß ich kaum, ob ich ein kleines Gerücht ausplaudern sollte, das wenige Monate nach dem Ableben des Schreibers an mein Ohr gedungen war. Worauf es begründet lag, konnte ich nie feststellen; und kann daher nicht sagen, wie wahr es ist. Aber insofern dieser vage Bericht nicht ohne ein gewissermaßen seltsam suggestives Interesse für mich war, traurig allerdings, mag er das ebenso für andere sein; und so werde ich ihn kurz erwähnen. Der Bericht war folgender: Bartleby war ein untergeordneter Angestellter im Dead Letter Office in Washington, von dem er plötzlich durch einen Wechsel in der Administration entlassen wurde. Wenn ich über das Gerücht nachdenke, kann ich nicht hinreichend meine Gefühle ausdrücken, die mich dabei ergreifen. Tote Briefe! klingt das nicht wie tote Menschen? Man stelle sich einen Mann, durch Wesensart und Unglück zu einer blassen Hoffnungslosigkeit neigend, kann irgendeine Beschäftigung nicht passender sein, um das zu fördern, als der ständige Umgang mit diesen toten Briefen, und ihr Sortieren für die Flammen? Denn karrenweise werden sie jährlich verbrannt. Manchmal nimmt der blasse Angestellte einen Ring aus dem gefalteten Papier:—der Finger, für den er bestimmt war, modert womöglich im Grab; eine Banknote in eiligster Wohltat versendet:—der, den sie erleichtern sollte, isst und hungert nicht mehr; Vergebung für jene, die verzweifelt starben; Hoffnung für jene, die ohne Hoffnung starben; gute Nachrichten für jene, die an ungelindertem Unglück starben. Auf Botengängen des Lebens rasen diese Briefe zum Tod.

Oh Bartleby! Oh Menschheit!

Bibliographie

Primärliteratur

Melville, Herman: Bartleby, the Scrivener. A Story of Wall-Street, in: Hayford, Harris (u.a.) (Hg.). *Herman Melville. The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839–1860*. Evanston (u.a.): Northwestern University Press/The Newberry Library 1987. S. 13–45.

Melville, Herman: Bartleby, der Schreiber, übers. von Karlernst Ziem. München: dtv 1980.

Melville, Herman: Bartleby, der Schreibgehilfe. Eine Geschichte aus der Wall Street, übers. von Elisabeth Schnack. 1. Aufl. München: Penguin Verlag 2022.

Melville, Herman: Bartleby, der Schreiber. Eine Geschichte aus der Wall Street, übers. von Jürgen Krug. 10. Aufl. Berlin: Insel Verlag 2023.

Melville, Herman: Bartleby, der Schreiber. Eine Geschichte von der Wall Street, übers. von Felix Mayer. Köln: Anaconda Verlag 2010.

Melville, Herman: Bartleby, der Schreiber. Eine Geschichte aus der Wall Street, übers. von Karl-Heinz Ott. Zürich: Kampa Verlag 2025.

Siglen der Primärliteratur

NN	Northwestern-Newberry-Edition
ZI	Karlernst Ziem
SCH	Elisabeth Schnack
KR	Jürgen Krug
MA	Felix Mayer
OTT	Karl-Heinz Ott

Sekundärliteratur

Adorno, Theodor W.: Satzzeichen, in: Adorno, Theodor W.: *Gesammelte Schriften*. Band II. *Noten zur Literatur I*, hg. von Rold Tiedemann, 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1974. S. 106–113.

Agamben, Giorgio: Bartleby oder die Kontingenz, in: Ders.: *Bartleby oder die Kontingenz* gefolgt von *Die absolute Immanenz*, übers. Von Maria Zinfert und Andreas Hiepko. Berlin: Merve-Verlag 1998. S. 7–76.

- Albachten, Özlem/Gürçağlar, Tahir: Introduction, in: Dies. (Hg.). *Perspectives on Retranslation. Ideology, Paratexts, Methods*. New York: Taylor & Francis 2019. S. 1–7.
- Bachtin, Michael M.: *Die Ästhetik des Wortes*, übers. von Rainer Grübel und Sabine Reese, hg. von Rainer Grübel. 1. Aufl. Frankfurt am Main 1979.
- Bachtin, Michael M.: *Sprechgattungen*, übers. von Rainer Grübel, hg. von Rainer Grübel (u.a.). 1. Aufl. Berlin: Matthes & Seitz 2017.
- Bahr, Christian: Grundlegendes zur Übersetzbarkeit und Übersetzung von Eigennamen, in: *Eigennamen und Übersetzung*, hg. von Carsten Sinner und Christian Bahr. Hamburg: Baar-Verlag 2021. S. 29–68.
- Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*. IV/1. *Kleine Prosa, Baudelaire-Übertragungen*, hg. von Rolf Tiedemann und Tillman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. S. 9–21.
- Benjamin, Walter. Kavaliersmoral, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*. IV/1. *Kleine Prosa, Baudelaire-Übertragungen*, hg. von Rolf Tiedemann und Tillman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999. S. 466 – 468.
- Benjamin, Walter: Zur Kritik der Gewalt, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*. II/1. *Ausätze, Essays, Vorträge*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999. S. 179–204.
- Benveniste, Émile. Kommunikation, in: Ders.: *Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft*, übers. von Wilhelm Bolle. Frankfurt am Main: Syndikat-Reprise 1977. S. 61–105.
- Bereza, Dorota Karolina: Zum Phänomen Neuübersetzung, in: Dies.: *Die Neuübersetzung. Eine Hinführung zur Dynamik literarische Translationskultur*. Berlin: Frank & Timme Verlag 2013. S. 33–68.
- Bergmann, Johannes D.: Melville's Tales., in: Bryant, John (Hg.): *A Companion to Melville Studies*. 1. Aufl. Westport: Greenwood Press 1986. S. 241–278.
- Berman, Antoine: Das Projekt einer „produktiven“ Übersetzungskritik, übers. von Irene Kuhn, in: Kuhn, Irene (Hg.). *Antoine Berman's "produktive" Übersetzungskritik. Entwurf und Erprobung einer Methode*. Tübingen: Narr 2007. S. 53–127.
- Berman, Antoine: La Retraduction comme espace de la traduction, in: *Palimpsestes*, Vol. 4, 1990, S. 1–7.

- Billeter, Jean François: Das Wirken in den Dingen. Vier Vorlesungen über das Zhuangzi, übers. von Thomas Fritz. 2. Aufl. Berlin: Matthes & Seitz 2017.
- Blair, Ruth: Herman Melville and the Bible, in: Carmichael, Calum (Hg.): The Cambridge Companion to the Bible and Literature. 1. Aufl. Cambridge: University Press 2020. S. 238–255.
- Blumenberg, Hans: Matthäuspasion. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.
- Borges, Jorge Luis: Bartleby. Prólogo y traducción de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Edicom Verlag 1969.
- Böttiger, Helmut: Los und List der Übersetzer, in: *die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik: Im übersetzen Sinn / Vom literarischen Übersetzen*, 2/50, 2005, S. 12–14.
- Brownlie, Siobhan: Narrative Theory and Retranslation Theory, in: *Across Languages and Cultures*, 7/2, 12/2006, S. 145–170.
- Canetti, Elias: Zur Psychologie des Essens (1960), in: Kashiwagi-Wetzel, Kikuko / Meyer, Anne-Rose (Hg.): Theorien des Essens. 1. Aufl. Berlin: Suhrkamp 2017. S. 85–90.
- Cassin, Barbara: „Der theoretische Status des Unübersetzbaren“. Die unübersetzbare Differenz der Sprachen, übers. von Judith Kasper (u.a.), in: Dies.: Die Unübersetzbaren. Drei Essays. Berlin: Turia + Kant 2023. S. 13–58.
- Cassin, Barbara: „Die Energie des Übersetzbaren“. Die Übersetzung als Paradigma der Geisteswissenschaften, übers. von Ingo Ebener, in: Dies.: Die Unübersetzbaren. Drei Essays. Berlin: Turia + Kant 2023. S. 59–76.
- Cassin, Barbara: Entre, übers. von Larissa Krampert und Jana Wilhelm, in: Dies.: Die Unübersetzbaren. Drei Essays. Berlin: Turia + Kant 2023. S. 13–58.
- Celan, Paul: Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1960. Frankfurt: Fischer 1961.
- Chesterman, Andrew: A Causal Model for Translation Studies, in: Chesterman, Andrew (Hg.): *Reflections on translation theory : selected papers 1993-2014*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company 2017. S. 123–135.
- Cicero, M. Tullius: De Optimo Genere Oratorum. Über die beste Gattung von Rednern, in: *De Inventione. Über die Auffindung des Stoffes / De Optimo Genere Oratorum. Über die beste Gattung von Rednern*, hg. und übers. von Theodor Nüßlein. Düsseldorf/Zürich: Artemis & Winkler Verlag 1998. S. 340–357.

- Cohn, Dorrit: Kleist's "Marquise von O...": The Problem of Knowledge, in: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*. 67/2, 1975, S. 129–144.
- Compagnon, H.M.: Nachwort, in: Melville, Herman. *Bartleby, der Schreibgehilfe*. Eine Geschichte aus der Wall Street, übers. von Elisabeth Schnack. 1. Aufl. München: Penguin Random House 2022. S. 83–101.
- Collombat, Isabelle: Le XXI^e siècle : l'âge de la retraduction, in: *Translation Studies in the new Millennium*, 02/2004, S. 1–15.
- Davis, Merrell R. / Gilman, William H. (Hg.). *The Letters of Herman Melville*. New Haven: Yale University Press 1960.
- Deane-Cox, Sharon. "Introduction: A Return to Retranslation", in: *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*. London/New York: Bloomsbury Academic. 2014. S. 1–21.
- Deleuze, Gilles: *Bartleby oder die Formel*, in: Ders.: *Kritik und Klinik*, übers. von Joseph Vogl. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000. S. 94–123.
- Deleuze, Gilles: *Die Literatur und das Leben*, in: Ders.: *Kritik und Klinik*, übers. von Joseph Vogl. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000. S. 11–17.
- Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: *Was ist eine kleine Literatur?*, in: Ders.: *Kafka – Für eine kleine Literatur*, übers. von Burkhard Kroeber. 12. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2023. S. 24–39.
- Dillingham, William B.: Introduction, in: Ders. *Melville's Short Fiction 1853–1856*. Athens: University of Georgia Press 1977. S. 1–17.
- Dizdar, Dilek. "Skopostheorie", in: Snell-Hornby, Mary (u.a.) (Hg.): *Handbuch Translation*. 2. Aufl. Tübingen: Stauffenburg-Verlag 1999. S. 104–107.
- Eckermann, Johann Peter: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, hg. von Heinz Schlaffer. München: Carl Hanser Verlag 1986.
- Eco, Umberto: *Quasi dasselbe mit anderen Worten*, übers. von Burkhard Kroeber. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2009.
- Eco, Umberto: *Konklusionen*, in: Ders.: *Die Suche nach der vollkommenen Sprache*, übers. von Burkhard Kroeber. 3. Aufl. München: C.H. Beck 1995. S. 342–357.
- Edl, Elisabeth/Matz, Wolfgang: *Fremde Ähnlichkeit. Theorie und Praxis der Übersetzung nach Schleiermacher*, in: Schleiermacher, Friedrich: *Über die verschiedenen Methoden des*

- Übersetzens, hg. von Elisabeth Edl und Wolfgang Matz. Berlin: Alexander Verlag 2022. S. 81–136.
- Feidelson, Charles: The Fool of Truth, in: Ders.: Symbolism and American Literature. Chicago: University Press 1953. S. 162–212.
- Felheim, Marvin. Meaning and Structure in „Bartleby“, in: *College English*, 23/5, 02/1962, S. 369–370/375–376.
- Flaubert, Gustave. Frau Bovary, übers. von Arthur Schurig. Leipzig: Insel-Verlag 1952.
- Gadamer, Hans-Georg: Sprache als Medium der hermeneutischen Erfahrung, in: Störig, Jörg (Hg.): Das Problem des Übersetzens. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1963. S. 402–409.
- Geisst, Charles R.: The Railroad and Civil War Eras (1840-70), in: Ders.: Wall Street: a history. 4 Aufl. New York: Oxford University Press 2018. S. 29–57.
- Giddings, T.H.: Melville, The Colt-Adams Murder, and Bartleby, in: *Studies in American Fiction*, 2/2, Herbst 1974, S. 123–132.
- Goethe, Johann Wolfgang: Drei Stücke vom Übersetzen, in: Störig, Jörg (Hg.): Das Problem des Übersetzens. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1963. S. 34–37.
- Goldschmidt, Arthur: Der Stoff des Schreibens, übers. von Klaus Bonn. 1. Aufl. Berlin: Matthes & Seitz 2005.
- Hardwick, Elizabeth: Bartleby in Manhattan, in: Dies.: Bartleby in Manhattan and other essays. 1. ed. New York: Random House 1983. S. 217–231.
- Hayford, Harris / MacDougall, Alma A. / Tanselle, G. Thomas: Herman Melville. The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839–1860. Evanston (u.a.): Northwestern University Press/The Newberry Library 1987.
- Härtl, Holden: Syntax des Englischen, in: Klabunde, Ralf / Mihatsch, Wiltrud / Dipper, Stefanie (Hg.): Linguistik im Sprachvergleich. Germanistik – Romanistik – Anglistik. Berlin: Metzler 2022. S. 155–187.
- Hegel, Friedrich Wilhelm: Die objektive Logik, in: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Gesammelte Werke*, hg. Von Walter Jaeschke. Band 11. Hamburg: Felix Meiner Verlag 1978.
- Heidegger, Martin: Der Weg zur Sprache, in: Ders.: Unterwegs zur Sprache, hg. von Alfred Denker und Dorothea Scholl. Stuttgart: Klett-Cotta 2022. S. 261–299.

- Herder, Johann Gottfried: Vom Erlöser der Menschen. Nach unsren drei ersten Evangelien, in: Ders.: Werke in zehn Bänden. Band 9/1. Theologische Schriften, hg. von Paul Rilla. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1994. S. 609–724.
- Hölter, Achim: Kanon, in: Landfester, Manfred (Hg.): Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Bd. 14. Stuttgart/Weimar: Metzler Verlag. S. 792–793.
- Humboldt, Wilhelm: Einleitung zu „Agamemnon“, in: Störig, Jörg (Hg.). Das Problem des Übersetzens. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1963. S. 71–96.
- Humboldt, Wilhelm: Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts [1830–1835], in: Leitzmann, Albert (Hg.): Wilhelm von Humboldts Werke. Siebenter Band. Erste Hälfte. Einleitung zum Kawiwerk. Berlin: B. Behr Verlag 1907. S. 1–344.
- Ingendaay, Paul: *Walgesänge bei Gegenwind*. Vom Lesen, Übersetzen und Rezitieren sowie einige Besonderheiten in Friedhelm Rathjens *Moby-Dick*, in: *Schreibheft. Zeitschrift für Literatur*, 57, 09/2001, S. 138–143.
- Kammasch, Tim: Der Gedankenstrich. Stille Ekstase, in: *Punkt, Punkt, Komma, Strich? Geste, Gestalt und Bedeutung philosophischer Zeichensetzung*, hg. von Christine Abbt und Tim Kammasch. Bielefeld: transcript Verlag 2009. S. 119–140.
- Kasper, Judith: Vorwort, in: Barbara Cassin. Die Unübersetzbaren. Drei Essays. Berlin: Turia + Kant 2023. S. 7–12.
- Kearns, Michael S.: Interpreting Intentional Incoherence: Towards a Disambiguation of Melville's "Pierre; Or, The Ambiguities", in: *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, 16/1, Frühjahr 1983, S. 34–54.
- Keil, Rolf-Dietrich: Puschkin und sein Versroman. Eine Einführung, in: Puschkin, Alexander: Jewgeni Oengin, übers von Rolf-Dietrich Keil. Frankfurt am Main: Insel 1999. 1. Aufl. S. 233–242.
- Kinsky, Esther. Fremdsprechen. Berlin: Matthes & Seitz 2013.
- Kleiner, Barbara: Neuübersetzung der Confessioni di un Italiano von Ippolito Nievo, in: Kleiner, Barbara / Vangi, Michele / Boggero, Ada Vigliani (Hg.): Klassiker neu übersetzen : zum Phänomen der Neuübersetzungen deutscher und italienischer Klassiker. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2014. S. 119–140.

- Kominami, Yu: The Rhetoric of Solecisms: A Syntactical Analysis of Melville's "The Piazza", in: *Style*. 56/1-2, 2022, S. 33–49.
- Koskinen, Kaisa / Paloposki, Outi: Retranslation in the Age of Digital Reproduction, in: *Cadernos de tradução*. 1/11, 2003, S. 19–38.
- Koskinen, Kaisa / Paloposki, Outi: Retranslation, in: Gambier, Yves / Doorslaer, Luc van (Hg.): *Handbook of Translation Studies*. Bd. 1. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins 2010. S. 294–298.
- Koskinen, Kaisa / Paloposki, Outi: Anxieties of Influence. The Voice of the First Translator in Retranslation, in: *Target. International Journal of Translation Studies*. 27/1, 2015, S. 25–39.
- Kroeber, Burkhard: Bemerkungen zu meiner Neuübersetzung der *Promessi Sposi*, in: Kleiner, Barbara / Vangi, Michele / Boggero, Ada Vigliani (Hg.): *Klassiker neu übersetzen : zum Phänomen der Neuübersetzungen deutscher und italienischer Klassiker*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2014. S. 103–117.
- Leone, Leah: Voice Distortion: Character Narration in Borges's Translation of Herman Melville's "Bartleby", in: *Variaciones Borges*, 31, 2011, S. 137-159.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Neue Hypothese über die Evangelisten als bloß menschliche Geschichtschreiber betrachtet, in: Maltzahn, Wendelin (Hg.): *Lessings Litterarischer Nachlaß*. Bd. 11, Abt. 2. S. 121–140.
- Liu, Nannan: Das Phänomen der Neuübersetzung, in: Dies.: *Die Entdeckung Walter Benjamins in China*. Zu einer Theorie des Politischen in Übersetzung und Neuübersetzung. Berlin: Frank & Timme 2023. S. 85–118.
- Luther, Martin: Sendbrief vom Dolmetschen, in: Störig, Jörg (Hg.): *Das Problem des Übersetzens*. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1963. S. 14–32.
- Mann, Thomas: Tonio Kröger, in: Reed, Terence J. / Herwig, Malte (Hg.): *Thomas Mann. Frühe Erzählungen 1893 – 1912*, hg. von Terence J. Reed und Malte Herwig. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2004. S. 243–318.
- Matz, Wolfgang: Willensverwirrung verwickelter Worte. Einige Anmerkungen zu Friedhelm Rathjens *Moby-Dick* und zum Übersetzen überhaupt, in: *Neue Rundschau*, 115/4, 2004, S. 200–207.

- Meschonnic, Henri: Ethik und Politik des Übersetzens, übers. von Béatrice Costa. 1. Aufl. Berlin: Matthes & Seitz 2021.
- Meschonnic, Henri: Humoldt heute denken, übers. von Bettina Lindorfer, in: Trabant, Jürgen (Hg.): Sprache denken. Positionen aktueller Sprachphilosophie. Frankfurt am Main. Fischer Verlag 1995. S. 67–89.
- Nabokov, Vladimir: Problems of Translation: “Onegin” in English, in: *Partisan Review*, 22/4. 10/1955, S. 496–512.
- Nietzsche, Friedrich: Die fröhliche Wissenschaft, in: Nietzsche, Friedrich: Werke in zwei Bänden, hg. von Ivo Frenzel. Bd. 1. München: Carl Hanser Verlag 1979. 481–544.
- Nord, Christiane: Loyalität statt Treue. Vorschläge zu einer funktionalen Übersetzungstypologie, in: *Lebende Sprachen*, 34/3, 1989, S. 100–105.
- Ott, Karl-Heinz: Vom Drang, das Rätsel zu lösen, in: Melville, Herman: Bartleby, der Schreiber. Eine Geschichte aus der Wall Street, übers. von Karl-Heinz Ott. Zürich: Kampa Verlag 2025. S. 71–117.
- Pénisson, Pierre: Littérature et droit à l’autodétermination linguistique en Allemagne, in: *Hypotheses*, 2/2012, S. 8–11.
- Pernelle, Beatrix: Of Figures and Letters, or the Impossible Accounting of Bartleby, in: *Miranda*, 26, 2022, S. 1–16.
- Pirandello, Luigi: Der Humor. Essay, übers. von Johannes Thomas. Berlin: Propyläen Verlag 1997.
- Pound, Ezra: A Retrospect, in: Eliot T.S. (Hg.): Literary Essays of Ezra Pound. 2. Aufl. London: Faber and Faber Limited 1985. S. 3–14.
- Rathjen, Friedhelm: Wie ich Herman Melvilles Moby-Dick neu übersetzt habe, in: Melville Herman. Moby-Dick, übers. von Friedhelm Rathjen. Frankfurt am Main: Zweitausendeins Verlag 2004. S. 947–958.
- Reed, J. Terence / Herwig, Malte: Tonio Kröger, in: Dies. (Hg.): Thomas Mann. Frühe Erzählungen 1893 – 1912. Kommentar. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2004. S. 126–215.
- Reiß, Katharina: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. 3. Aufl. München: Hueber Verlag 1986.

- Ricoeur, Paul: Vom Übersetzen. Herausforderung und Glück des Übersetzens, übers. von Till Bardoux. 1. Aufl. Berlin: Matthes & Seitz 2016.
- Schadewaldt, Wolfgang: Das Problem des Übersetzens (1927), in: Störig, Jörg (Hg.): Das Problem des Übersetzens. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1963. S. 223–241.
- Schleiermacher, Friedrich: Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens, in: Störig, Jörg (Hg.): Das Problem des Übersetzens. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1963. S. 38–70.
- Schnelle, Udo: Einleitung in das Neue Testament. 10. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2024.
- Scott, Joanna: “Bartleby, the Scrivener“ by Herman Melville, in: Bryer, Jackson R. (Hg.): Why I Like This Story. Woodbridge: Boydell & Brewer 2019. S. 290–296.
- Seeger-Vollmer, Jutta: Schwer lesbar gleich texttreu? Wissenschaftliche Translationskritik zur Moby-Dick-Übersetzung Friedhelm Rathjens. Berlin: Frank & Timme 2021.
- Sklovskij, Viktor: Die Kunst als Verfahren, in: Striedter, Jurij (Hg.). Russischer Formalismus: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. 5. Aufl. München: Fink Verlag 1994. S. 3–35.
- Smith, Herbert F.: Melville's Master in Chancery and his Recalcitrant Clerk, in: *American Quarterly*, 17/4, 1965, S. 734–741.
- Stern, Milton R.: Towards “Bartleby the Scrivener”, in: MacMillan, Duane (Hg.): *The Stoic Strain in American Literature. Essays in Honour of Marston LaFrance*. Toronto: University Press 1979. S. 13–38.
- St. André, James: Retranslation as Argument: Canon Formation, Professionalization, and International Rivalry in 19th Century Sinological Translation, in: *Cadernos de Tradução*, 11/2003, S. 59–93.
- Urban, Peter (Hg.): Gustave Flaubert – Ivan Turgenev. Briefwechsel 1863 – 1880, übers. von Eva Modenhauer. Berlin: Friedenauer Presse 1989.
- Venuti, Lawrence: Introduction: Conditions of Possibility, in: Ders.: *The Translator's Invisibility – A History of Translation*. 2. Aufl. New York: Routledge 2018. S. viii–xix.
- Venuti, Lawrence: Retranslation. The Creation of Value, in: *Bucknell Review*, 47/1, 2004. S. 25–38.

- Vermeer, Hans. Texttheorie und translatorisches Handeln, in: *Target. International Journal of Translation Studies*. Vol. 2/2, 01/1990, S. 219–242.
- Walsh, Samuel Andrew / Cadera Susanne M.: Retranslation and Reception – a Theoretical Overview, in: Dies. (Hg.): *Retranslation and Reception. Studies in a European Context*. Boston: Brill 2022. S. 1–20.
- Weimar, Klaus: Lesen: zu sich selbst sprechen in fremden Namen, in: Bosse, Heinrich / Renner, Ursula (Hg.): *Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel*. 3. Aufl. Baden-Baden: Rombach Wissenschaft Verlag 2021. S. 41–52.
- Winkler, Josef: *Natura Morta. Eine römische Novelle*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.
- Wollschläger, Hans: Am Ende eines »Welt-Alltags«, in: *die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik: Im übersetzen Sinn / Vom literarischen Übersetzen*, 2/50, 2005, S. 77–85.
- Zimmerman, Brett: Teaching Melville and Style: A Catalogue of Selected Rhetorical Devices, in: *Style*. 37/1, 2003, S. 47–65.
- Zizek, Slavoj: The Obscene Knot of Ideology, and How to Untie It, in: Ders.: *The Parallax View*. Cambridge (MA): MIT Press 2006. S. 330–385.

Internetquellen

- Deleuze, Gilles: From A to Z / Recording 1 - A to F. December 15, 1988, in: *The Deleuze Seminars*, <https://deleuze.cla.purdue.edu/lecture/lecture-recording-1-f/>, 15.10.2025.
- Kroeber, Burkhard: Zum Neuübersetzen von Klassikern. Inputreferat zur Jahrestagung des Schweizer Übersetzerverbands Bellinzona, in: *literaturuebersetzer.de*, https://literaturuebersetzer.de/site/assets/files/1113/vortrag_neueubersetzung_von_klassikern.pdf, 2013, 12.09.2025.
- Peeters, Kris / Van Poucke, Piet: Retranslation. Thirty years later. https://www.cliv.be/wp-content/uploads/2021/06/CFP_Retranslation_Parallèles_en.pdf, 2023, 12.09.2025.
- Pénisson, Pierre: Littérature et droit à l'autodétermination linguistique en Allemagne, in: *Hypotheses*. <https://dela.univ-paris8.fr/etranger/pages/1-4/Penisson.pdf>, 2/2012, S. 8–11, 12.09.2025.

Schlegel, Friedrich: Athenaeum. Fragment Nr. 116, in: *Lyriktheorie* (Uni Wuppertal). https://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/lyriktheorie/texte/1798_frschlegel2.html, 15.10.2025.

The Skyscraper Museum. <https://skyscraper.org/>, 2025, 20.07.2025.

Trinity Church. A Parish in the City of New York. <https://trinitychurchnyc.org/visit-history>, 2025, 20.07.2025.

Herangezogene (digitale) Wörterbücher und Datenbanken

Britannica (2025). <https://www.britannica.com/>, 19.09.2025.

Collins Dictionary (2025). <https://www.collinsdictionary.com/>, 19.09.2025.

CPI Inflation Calculator (2025). <https://www.officialdata.org/us/inflation/1852?amount=5>, 04.10.2025.

Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/25, <<https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=P07157>>, 19.09.2025.

Fischer, Manfred (Hg.): Farbatlas Obstsorten. 2. Aufl. Stuttgart: Ulmer Verlag 2003.

GD – Wörterbuch Altgriechisch-Deutsch Online (2023), <https://www-degruyterbrill-com.uaccess.univie.ac.at/database/wbgdo/start>, 2025, 19.09.2025.

Oxford English Dictionary (2025). <https://www.oed.com/>, 19.09.2025.

Ritter, Joachim / Gründer, Karlfried / Gabriel, Gottfried: Historisches Wörterbuch der Philosophie (2025). <https://www.schwabeonline.ch>, 19.09.2025.

Atlas zur deutschen Alltagssprache (2025). <https://www.atlas-alltagssprache.de/>, 19.09.2025.

The Merriam-Webster (2025). <https://www.merriam-webster.com/>, 19.09.2025.

Filme

Dupieux, Quentin: *Yannick*. Frankreich 2023.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Die Wall Street um 1850.

The Skyscraper Museum (2025). The Rise of Wall Street, <https://skyscraper.org/the-rise-of-wall-street/wall-street-to-1850/>, 2025, 12.09.2025.