

**AURELIA VON ORELLI**



**DIE METAPHER IN GUY DE MAUPASSANTS  
« LE HORLA »**



**Mémoire présenté à l'Ecole de Traduction et d'Interprétation de Genève  
pour l'obtention de la licence en traduction**

**Directrice : Dr. H. Lee-Jahnke  
Jurée : Mme G. Perrin**

**Université de Genève  
Juin 2001**

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>VORWORT .....</b>	<b>4</b>
<b>ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS .....</b>	<b>5</b>
<b>EINLEITUNG .....</b>	<b>6</b>
<b>1 GUY DE MAUPASSANT – LEBEN UND WERK.....</b>	<b>7</b>
1.1 Das Leben .....	7
1.1.1 Das Werk: « Genie ist Fleiss » .....	10
1.1.2 « Le Horla » .....	12
1.1.3 Wahnsinn und Schriftstellerei .....	14
1.2 Erzähltechnik .....	16
1.2.1 Stil .....	18
<b>2 DIE LITERARISCHE ÜBERSETZUNG.....</b>	<b>21</b>
<b>3 METAPHERNÜBERSETZUNG.....</b>	<b>27</b>
3.1 Funktion und Leistung der Metapher bei Maupassant .....	27
3.2 Problematik der Metaphernübersetzung .....	31
3.2.1 Beschreibungen der Metapher .....	32
3.2.1.1 Beschreibung nach der antiken Auffassung.....	32
3.2.1.2 Beschreibung nach der Substitutionstheorie.....	33
3.2.1.3 Beschreibung nach der Interaktionstheorie.....	35
3.2.2 Theorien zur Übersetzung von Metaphern.....	41
3.2.3 Anwendbarkeit der Metaphertheorien auf Maupassant .....	52
<b>4 DIE ÜBERSETZUNGEN .....</b>	<b>55</b>
4.1 Begründung der Auswahl .....	55
4.2 Die Übersetzer.....	56
4.2.1 Georg Freiherr von Ompteda.....	56
4.2.2 August Kuhn-Foelix.....	57

4.2.3 Walter Widmer .....	58
4.2.4 Christel Gersch .....	60
<b>5 ÜBERSETZUNGSVERGLEICH.....</b>	<b>63</b>
5.1 Definition .....	63
5.2 Auswahl der Zitate .....	63
5.3 Klassifizierung .....	64
5.4 Analyse .....	65
5.4.1 Zitate aus der Bildspenderebene « Mensch » .....	65
5.4.1.1 Alltag .....	65
5.4.1.2 Arbeit / Technik .....	71
5.4.1.3 Körper / Seele.....	75
5.4.1.4 Zwischenmenschliche Gefühle und Konflikte.....	82
5.4.1.5 Rechtssprechung / Verbrechen.....	84
5.4.1.6 Militär / Krieg .....	88
5.4.2 Zwischenbilanz .....	93
5.4.3 Zitate aus der Bildspenderebene « Natur » .....	94
5.4.3.1 Tiere, Pflanzen .....	94
5.4.3.2 Wetter / Naturphänomene.....	98
5.4.3.3 Feuer .....	100
5.4.3.4 Wasser .....	101
5.4.3.5 Erde / Landschaftsformen.....	101
5.4.4 Zitate aus der Bildspenderebene « Übernatürliches ».....	104
5.4.5 Zitate aus der Bildspenderebene « Bibel » .....	107
5.4.6 Zitate aus der Bildspenderebene « Symbolik » .....	110
5.5 Zusammenfassung .....	113
<b>FAZIT UND AUSBLICK.....</b>	<b>115</b>
<b>LITERATURVERZEICHNIS.....</b>	<b>116</b>
<b>ANHANG: KLASSIFIZIERTE ZITATE .....</b>	<b>120</b>

## VORWORT

Im literarischen Bereich ist nur ein kleiner Prozentsatz der Übersetzer und Übersetzerinnen tätig. Dies mag unter anderem auf ihre Ausbildung zurückzuführen sein: Während Wirtschaft und Recht in der Übersetzerausbildung an den Hochschulen im Vordergrund stehen, nimmt Literatur nur einen geringen Stellenwert ein.

Die Wahl eines literarischen Themas ist deshalb aus Überlegungen der Ausgewogenheit geschehen: Nach der Schulung im Umgang mit technischen Texten aller Art hatte ich das Bedürfnis, mich einem weniger beachteten Texttyp zu widmen. Die Wahl fiel auf Maupassant, einen Autoren, dessen Werke ich bereits in früheren Jahren gerne gelesen hatte. Die Möglichkeit, eine Freizeitbeschäftigung zu einer wissenschaftlich fundierten Arbeit zu machen, erschien verlockend. Sehr rasch fiel die Wahl auf eine Novelle, da diese sich aufgrund ihrer Kürze gut für einen Übersetzungsvergleich eignet.

Während der Umsetzung der Arbeit konnte ich immer wieder auf die Unterstützung von Hannelore Lee-Jahnke und Gunhilt Perrin zählen, die viel Zeit in die Besprechung von Problemen investierten und so massgeblich dazu beitrugen, dass die Arbeit in dieser Form vorliegt. Für ihre Unterstützung möchte ich ihnen meinen herzlichsten Dank aussprechen.

Dass die Arbeit nun präsentiert werden kann, ist auch Richard Baumgartner zu verdanken, der den Beitrag mit zwei kritischen Augen überprüfte. Ausserdem möchte ich Alain Rosenmund herzlich dafür danken, dass er stets zur Stelle war, wenn der Computer oder die Person, die davor sass, in einer Sackgasse steckten.

Ferner möchte ich Frau Roth von der ETI-Bibliothek in Genf sowie Frau Ulrike Weiss von der Deutschen Schillergesellschaft für ihre wertvolle Hilfe bei der Suche nach Hintergrundinformationen zu den Übersetzern danken.

Eine Arbeit kann selbstverständlich nicht ohne die Ratschläge und Ideen anderer entstehen. Deshalb möchte ich zuletzt all denjenigen danken, die mir nützliche Hinweise aller Art gegeben und mich immer wieder zum Weitermachen ermutigt haben.

# **ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS**

## **Allgemeine Abkürzungen**

AT	Ausgangstext
ZT	Zieltext
AS	Ausgangssprache
ZS	Zielsprache

## **Im Übersetzungsvergleich verwendete Abkürzungen**

GM	Guy de Maupassant
GO	Georg Freiherr von Ompteda
AK	August Kuhn-Foelix
WW	Walter Widmer
CG	Christel Gersch

## EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit stützt sich auf zwei Pfeiler: Einerseits soll untersucht werden, ob Übersetzungen von literarischen Texten gemäss dem Postulat von Katharina REISS (1976) tatsächlich ausgangstextbetonter sind als Übersetzungen anderer Texttypen. Andererseits wird die Metapher als Sprachphänomen analysiert: Im Zusammenhang mit der literarischen Übersetzung wird festzustellen sein, ob sich die Übersetzer auch bei den sprachlichen Bildern an den Ausgangstext gehalten haben.

Ausgangspunkt der Analyse bildet die zweite Version der Novelle *Le Horla* von Guy de MAUPASSANT (1887). Dabei untersuchen wir jene sprachlichen Bilder, welche die Bedrohung widerspiegeln. Die bildliche Sprache umfasst Metaphern und Vergleiche. Textstellen, die zwar offensichtlich metaphorisch sind, aber nicht zum Themenbereich der Bedrohung gehören, sind nicht aufgeführt.

Es leuchtet ein, dass ein Phänomen stets aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet werden kann. So wäre beispielsweise eine psychologische Analyse zum Hintergrund der Verwendung von bildlicher Sprache aufschlussreich. Da die Arbeit jedoch in einem übersetzungswissenschaftlichen Rahmen angesetzt ist, berücksichtigen wir diesen Aspekt nur am Rande.

An dieser Stelle möchten wir auf eine bereits bestehende Diplomarbeit verweisen, in der deutsche und englische Übersetzungen von Maupassant analysiert werden.<sup>1</sup> Leider war es jedoch nicht möglich, Zugang zu dieser Arbeit zu erhalten. Allfällige Überschneidungen sind unbeabsichtigt.

---

<sup>1</sup> Fruth, Silke. *Maupassant in deutschen und englischen Übersetzungen. Ein Beitrag zur historisch-deskriptiven Übersetzungsforschung*. Unveröffentlicht, Heidelberg, 1993.

# 1 Guy de Maupassant – Leben und Werk

Das Verständnis des Schriftstellers, seines Gesamtwerkes und dessen Umfelds ist unabdingbare Voraussetzung für eine spätere Analyse von Teilen des Werkes. Für den Vergleich der Metapher sind insbesondere Kontext und Kenntnis des Textkorpus unbedingt notwendig; ohne sie als Grundlage entbehrt der Vergleich der Glaubwürdigkeit. Deshalb sollen im folgenden die wichtigsten Fakten für das Verständnis herausgegriffen und erläutert werden.

## 1.1 DAS LEBEN

Wohl kaum ein anderer Faktor prägt das Werk eines Autors in solchem Masse wie das Umfeld, aus dem er stammt. Ein kleiner Exkurs in sein Leben wird sich daher als aufschlussreich erweisen.

Guy de Maupassant wird am 5. August 1850 auf Schloss Miromesnil bei Dieppe in eine lothringische Adelsfamilie geboren; sechs Jahre später kommt sein Bruder Hervé zur Welt. Die Ehe der Maupassants verläuft unglücklich – Guy wird die gewalttätigen Szenen, die sich zwischen seinen Eltern abspielen, sein Leben lang nicht vergessen. Schliesslich kommt es 1860 zur Scheidung, und die beiden Knaben leben fortan bei ihrer Mutter in Etretat. Guy erwirbt sein *Baccalauréat* in Rouen; nach abgebrochenem Jurastudium nimmt er 1872 eine Stelle als Beamter im Marine- und später im Erziehungsministerium an.

Die Arbeit am Ministerium ist eintönig, und so beginnt er heimlich zu schreiben. Sein Vorbild ist stets Gustave Flaubert, der ihn auch in den naturalistischen Kreis *Le groupe de Médan* um Emile Zola einführt. In deren Manifest *Les soirées de Médan* veröffentlicht er seine erste Novelle *Boule de Suif* (1880). Da Maupassants Schreibstil jedoch demjenigen von Flaubert und Honoré de Balzac näher steht, beteiligt er sich nicht an den theoretischen Auseinandersetzungen um den Naturalismus.

Die Veröffentlichung von *Boule de Suif* ist ein Grosserfolg, der es ihm ermöglicht, seine Stelle am Ministerium aufzugeben und als Feuilletonist bei der Zeitschrift *Le Gaulois* zu arbeiten. Hier werden zahlreiche seiner Chroniken abgedruckt:

Maupassant ist in finanziellen Nöten, und in dieser Situation bietet die Zeitung ein regelmässiges Einkommen. Im Gegenzug wird von ihm verlangt, dass seine Chroniken dem Geschmack des Publikums Rechnung tragen. Später wird Maupassant diese weiter ausarbeiten: Die Chroniken dürfen so als Vorläufer der Novellen angesehen werden.

Jede Diskussion um Maupassant thematisiert unweigerlich seine Geisteskrankheit. Von Geburt her Lothringer, aufgewachsen in der Normandie, ist Maupassant zeitlebens ein Naturmensch. Er soll vor körperlicher Gesundheit gestrotzt haben; als Ausgleich zu seiner Büroarbeit verbringt er seine Freizeit in der Natur, seine Lieblingsbeschäftigung ist Rudern. Schon seit frühester Jugend fühlte er sich stets zum Wasser hingezogen – ein Element, das in seinen Romanen und Novellen immer wieder auftaucht. So ist beispielsweise überliefert, dass er im Alter von 16 Jahren den englischen Schriftsteller Charles A. Swinburne in Etretat vor dem Ertrinken rettete. Dieser lud ihn daraufhin auf seinen Landsitz ein. Eine an der Wand aufgehängte Hand scheint Maupassant sehr beeindruckt zu haben: Dieselbe abgehackte Hand – die Maupassant später kauft – wird Thema seiner beiden Novellen *La Main d'écorché* (1875) und *La main* (1883).

Hinter dem robusten Äusseren, dem ausschweifenden Leben und hemmungslosen Geniessen, das auch vor Drogenkonsum und flüchtigen Liebschaften nicht Halt macht, verbirgt sich jedoch ein anfälliges Gemüt. Maupassant fragt immer wieder nach dem Sinn seines Daseins und ist vom Gedanken an den Tod besessen. Nirgends findet er Trost und Kraft. Er hat nie geheiratet; nur seine Mutter zählt für ihn. Auch ist Maupassant Atheist; er hat keinen Glauben, kein Fundament irgendwelcher Art. Dieser für seine Epoche typische Nihilismus spiegelt sich in seiner Ansicht, die Natur sei grausam und perfid, und ihr Gesetz laute *zeugen, um zu vernichten* (MAUPASSANT 1977: 474).

In diesem Sinne ist Maupassant Kind seiner Epoche: Aufgewachsen im Umfeld der *fin-de-siècle* Stimmung und *décadence*, kann er sich auch dem Einfluss Schopenhauers und dessen Pessimismus nicht entziehen. Zudem vertritt Maupassant die Theorie Darwins, wonach der Mensch nicht das Endprodukt der Entwicklung, sondern lediglich eine Etappe im Evolutionsprozess darstellt und folglich keine biologische Sonderstellung einnimmt. Dieses Gedankengut kehrt in zahlreichen

seiner Novellen wieder, so auch in *L'Homme de Mars* (1889) und nicht zuletzt im *Horla*.

Das ausschweifende Leben geht nicht spurlos an Maupassant vorbei: Ab 1878 leidet er vermehrt an Sehstörungen. Auch Neuralgien treten auf, sodass er immer wieder zu Äther und Drogen wie Morphinium greift. In späteren Jahren stellen sich zudem Halluzinationen ein, an denen er sehr leidet. Doch selbst diese Zustände macht er zum Gegenstand seines literarischen Schaffens. Auf die umstrittene Frage, inwiefern er seine Novellen und Romane im Wahn geschrieben hat, wird weiter unten im Zusammenhang mit der hier behandelten Novelle *Le Horla* näher einzugehen sein.

Maupassants Zustand verschlimmert sich zusehends. Die Neurose seiner Mutter und der Wahnsinn seines Bruders lassen vermuten, dass er erblich vorbelastet ist; seine Mutter jedoch streitet jegliche Geisteskrankheit ab. Gemäss Edmond und Jules Goncourt soll sich Madame de Maupassant folgendermassen geäussert haben (GONCOURT 1896: 162):

*[...] Non, sa [ihres Sohnes, Anm. d. Verf.] maladie ne tenait d'aucun de nous. .. son père, c'est un rhumatisme articulaire... moi, c'est une maladie de cœur... son frère qu'on a dit mort fou, c'est une insolation, à cause de l'habitude, [sic] qu'il avait de surveiller ses plantations, avec de petits chapeaux trop légers.*

Fest steht hingegen, dass chronische Überarbeitung und Missbrauch von Drogen seine Symptome verschlimmern – derart, dass er 1892 in die Anstalt des Dr. Blanche in Passy (Paris) eingewiesen wird. Über Maupassants Zustand in den letzten Monaten seines Lebens berichten ebenfalls die Brüder Goncourt: Ihr *Journal*, das einen Zeitraum von 44 Jahren erfasst (1851-1895), ist für das geistige Leben Frankreichs von hohem zeit- und kulturhistorischem Interesse. Es bezeugt unter anderem den allmählichen Zerfall des grossen Meisters mit folgenden Worten (*op.cit.*: S. 62):

*Maupassant colloquerait [...] avec des personnages imaginaires, et uniquement des banquiers, des courtiers de bourse, des hommes d'argent. [...] Et il [le docteur Blanche]*

*faisait un triste portrait de sa tête, disant qu'à l'heure présente, il a la physionomie du vrai fou, avec le regard hagard et la bouche sans ressort.*

Diese Beobachtung wird ein Jahr vor dem Tod Maupassants festgehalten; die letzte Bemerkung stammt aus dem Monat Januar seines Todesjahres (*op.cit.*: S. 103):

*Le docteur Blanche [...] nous laisse entendre qu'il [Maupassant] est en train de s'animaliser.*

In diesem Zustand höchster geistiger Verwirrtheit stirbt Maupassant am 6. Juli 1893. Doch trotz seines – für heutige Verhältnisse – kurzen Lebens hat er sein literarisches Umfeld stark beeinflusst; den Charakteristika seines Werkes und seines Stils soll in den beiden folgenden Kapiteln nachgegangen werden.

### **1.1.1 DAS WERK: « GENIE IST FLEISS »**

Mit diesen Worten Goethes lässt sich Maupassants Schaffen wohl am besten umschreiben. Kein Zweifel, Talent mag angeboren sein, doch ist bekanntlich noch kein Meister vom Himmel gefallen: Wahre Meisterlichkeit ist undenkbar ohne harte Schulung, ohne stetigen Einsatz.

Diese Schulung durfte Maupassant bei seinem Lehrer und Vorbild Gustave Flaubert erfahren: Guys Mutter und ihr Bruder Alfred Le Poittevin hatten in ihrer Kindheit Kontakt mit dem gleichaltrigen Flaubert. Dieser übertrug seine Sympathie für Le Poittevin auf dessen Neffen Guy. Die Sympathie war gegenseitig, und so liess letzterer sich gerne bei seinen literarischen Unternehmungen beraten. Flaubert selbst äusserte sich gegenüber Maupassants Mutter folgendermassen (BOREL 1929: 43):

*Depuis un mois, je voulais t'écrire pour te faire une déclaration de tendresse à l'égard de ton fils sensé et spirituel, bref (pour employer un mot à la mode), sympathique!*

Der Umfang von Maupassants literarischer Produktion ist beeindruckend: Er schuf fast sein gesamtes Werk innerhalb von nur zehn Jahren (1880 bis 1890): sechs Romane (darunter *Bel-Ami*, *Pierre et Jean*, *Fort comme la mort*), 300 Erzählungen

und Novellen, Reiseberichte sowie unzählige Chroniken. Es ist interessant festzustellen, dass sich mit Ausnahme von *Boule de Suif* kaum poetische oder dramatische Werke darunter finden. Aus heutiger Sicht sind insbesondere die Erzählungen wichtig, weil sie auf gedrängtem Raum sehr viel über Maupassants Stil aussagen. Maupassant selber hatte jedoch seinen Romanen einen grösseren Stellenwert zugeschrieben.

Im Rahmen der Erzählungen kann folgende Einteilung vorgenommen werden: *récits paysans*, *récits galants*, *contes satiriques*, und – wohl die bekanntesten – *contes fantastiques*. In sämtlichen Erzählungen tritt Maupassant als unbarmherziger Gesellschaftskritiker auf: Beobachten ist zeit seines Lebens seine Leidenschaft; seine Romane und Novellen sind Spiegel ihrer Zeit, Spiegel einer Gesellschaft, die mit und in zahllosen Konventionen und Tabus lebt: Nach aussen vertritt man die Moral, doch im Verborgenen lebt man sich aus. Diese Wahrheit will Maupassant aufdecken – und hier kommt seine zutiefst atheistische Haltung ins Spiel: Er will den Menschen so darstellen, wie er ist, in all seiner Durchschnittlichkeit, Triebhaftigkeit und Desillusionierung. Die Banalität des Daseins überwiegt – ungeachtet dessen, ob Maupassant Landadel oder Abenteurer, Prostituierte oder Rentner, Soldaten oder Händler beschreibt. Seine Kritik an dieser heuchlerischen Gesellschaft ist bis zur Derbheit deutlich und heftig, denn, wie er uns im Vorwort zu seinem Roman *Pierre et Jean* mitteilt, ist der Gebrauch von *faits d'une vérité irrécusable et constante* (MAUPASSANT 1959: 83) unabdingbar, wenn die Erzählung die gewünschte Wirkung haben soll. Die Novellen teilen somit die innersten Gefühle Maupassants mit.

Dadurch wird auch angedeutet, wie sehr Maupassants eigene Erfahrungen in seine Produktion einfließen. Die von ihm beschriebenen Gestalten haben, zumindest ansatzweise, tatsächlich existiert, seine Erlebnisse werden Teil der Erzählungen. Daher erstaunt es nicht weiter, dass sein Werk unter anderem auch den damaligen Stand der Wissenschaft wiedergibt. Zu jener Zeit ist die Entwicklung in der Psychopathologie und Psychiatrie ein wichtiges Thema; Jean-Martin Charcot – dessen Vorlesungen an der Salpêtrière Maupassant regelmässig mit grossem Interesse besucht – beschreibt als erster wichtige neurologische Krankheiten wie Hysterie und Aphasie und benutzt Hypnose und Suggestion, damals neue Techniken,

um die Kranken zu untersuchen und zu heilen. Sein wohl berühmtester Schüler ist Sigmund Freud.

Die Thematik der Geisteskrankheit ist, mit Blick auf Maupassants eigenes Befinden, in seinen Novellen sehr stark präsent. In diesem Zusammenhang lohnt es sich, nach einem kurzen Blick auf *Le Horla* einige Betrachtungen darüber anzustellen, inwiefern und ob Maupassants Krankheit sein Schaffen im allgemeinen und *Le Horla* im besonderen beeinflusst hat.<sup>2</sup>

### 1.1.2 « LE HORLA »

Gemäss Kindlers Literaturlexikon gilt die Novelle (*op.cit.*: Bd.11, 1988)

*[...] als eines der bemerkenswertesten und unheimlichsten Stücke der phantastischen Literatur in französischer Sprache.*

Inwiefern dieser Text tatsächlich zur phantastischen Literatur gehört, oder ob es nicht zutreffender ist, ihn dem *réalisme illusionniste* (BURY 1994: 173) zuzuordnen, wäre eine Diskussion wert. Doch darum soll es hier nicht gehen. Tatsache ist, dass die Novelle aufgrund verschiedener Aspekte Fragen aufwirft, die bis heute nicht gelöst sind. Dazu zählen die weiter oben bereits erwähnte Frage nach dem Einfluss der Geisteskrankheit auf die Schriftstellerei, die Frage der Zugehörigkeit zu einer Epoche und nicht zuletzt die Frage nach der Bedeutung des Titels. Auf diese letzte Frage soll nach einer summarischen Inhaltsangabe der Novelle kurz eingegangen werden.

In der Version von 1887 schreibt ein anonymes Ich-Erzähler in Tagebuchform seine Krankheitsgeschichte nieder. Bereits 1886 wurde eine erste, weniger ausgefeilte Version derselben Geschichte veröffentlicht; dort schildert der Kranke seine Geschichte seinem Arzt in einem direkten Gespräch. Auf diese erste Fassung soll in der vorliegenden Arbeit jedoch nicht eingegangen werden. Der Grund dafür liegt darin, dass es sich in der ersten Version um eine Erzählung handelt, während die zweite Fassung eine Novelle und dementsprechend detaillierter und strenger

---

<sup>2</sup> Vgl. dazu Kap. 1.1.3

gebaut ist. In dieser Art Kurzerzählung finden, unter anderem, stilistische Techniken wie Vorausdeutung und Sachsymbolik häufige Anwendung, wie wir in Kapitel 3.1 bei der Betrachtung des Stellenwertes der Metapher erkennen werden.

Diese zweite Version ist der Bericht in Tagebuchform einer fortschreitenden Persönlichkeitsspaltung, die sich darin äussert, dass der Kranke sich von einer Art Vampir bedroht fühlt, dem er den Namen *Horla* gibt. Der alle anderen Gedanken erstickende Wunsch, sich dieses Wesens zu entledigen, führt schliesslich zur Selbstzerstörung des Patienten.

Die Frage nach der Begründung für die Wahl des Namens *Horla* hat die Forschung gespalten; das Problem ist bis heute nicht eindeutig geklärt. Grundsätzlich existieren vier Lösungsvorschläge: Zum einen besteht die Möglichkeit, dass Maupassant – gerade weil sich der Kranke von einem weder gedanklich noch körperlich (er)fassbaren Wesen bedroht glaubt – ein Wort geschaffen hat, das an sich bedeutungslos ist. Zum andern hat der Erklärungsversuch, dass *Horla* aus einem Zusammenzug von *hors-là* gebildet wurde, durchaus seine Gültigkeit, denn auch er weist auf die Andersartigkeit, auf die Fremdheit des bedrohlichen Wesens hin. Zum dritten ist ein direkterer Bezug zu Maupassants Leben denkbar: An der Côte d'Azur, wo er regelmässig weilte, sollen sich zur selben Zeit viele Russen aufgehalten haben, die von seinem Schaffen sehr beeindruckt waren. Um diesem Respekt Ausdruck zu verleihen nannten sie ihn *Adler* – auf russisch *Orla*. Des weiteren wurde spekuliert, der Name stehe im Zusammenhang mit dem Verb *hurler* – eine im Hinblick auf die geistigen Qualen des Kranken ebenfalls naheliegende Begründung.

Welcher dieser Erklärungsversuche der richtige ist, lässt sich nur schwer abschätzen. Die vernünftigste Lösung liegt sicherlich darin, mehrere dieser Möglichkeiten in Betracht zu ziehen – Entscheidungen werden bekanntlich meist nicht aus einer einzigen Überlegung heraus gefällt. Interessant ist jedoch im Rahmen dieser Arbeit sicherlich die Frage der Übersetzung des Namens; mit einer Ausnahme (*Das Horla*)<sup>3</sup> wurde der Titel nämlich stets unverändert übernommen (*Der Horla*).

---

<sup>3</sup> Vgl. dazu die Übersetzung von August Kuhn-Foelix (MAUPASSANT 1924: 103).

### 1.1.3 WAHNSINN UND SCHRIFTSTELLEREI

Die Beschreibung der Halluzinationen des Kranken ist – das lässt sich bei der Lektüre leicht nachvollziehen – derart eindringlich und überzeugend, dass die Leserschaft, genau wie die ersten Literaturkritiker, zur Schlussfolgerung gelangt, Maupassant beschreibe hier seine eigenen Erfahrungen. Doch es lohnt sich, mit dieser Aussage vorsichtig umzugehen. Sicherlich liegen der Novelle eigene Erlebnisse zugrunde: Edmond Goncourt berichtet, dass Maupassant sich seiner Krankheit bewusst ist, und dafür die Seine verantwortlich macht, die nahe an seinem Grundstück vorbeifliesst (GONCOURT 1895 : 180):

[Maupassant] *ne me semble pas destiné à faire de vieux os. En passant sur la Seine [...], étendant la main vers le fleuve couvert de brouillard, il s'écrie : C'est mon canotage là-dedans, le matin, auquel je dois ce que j'ai aujourd'hui !*

Dass in die Novelle eigene traumatische Erlebnisse einfließen, äussert sich, unter anderem, auch in der Tatsache, dass das « Tagebuch des Schreckens » an einem 8. Mai eröffnet wird – am Tag, an dem sich der Todestag von Gustave Flaubert jährt. Der Verlust seines besten Freundes war für Maupassant damals nur schwer zu ertragen.

Höchstwahrscheinlich wirken aber auch Erkenntnisse mit in die Novellen, die Maupassant während des Besuchs von J. M. Charcots Vorlesungen gewonnen hat. Denn Maupassant ist sehr interessiert an allen Arten von Phänomenen, die sich am Rande des Bewusstseins abspielen, und verarbeitet seine Erkenntnisse dann in seinen Erzählungen.

Der Zweifel daran, ob es sich beim *Horla* um einen rein autobiographischen Bericht handelt, gründet ferner auf der Tatsache, dass die Novelle einige Jahre vor dem dauerhaften Ausbruch seiner Geisteskrankheit entstanden ist. Denn erst ab den Jahren 1890/1891 ist diese derart gravierend, dass sie die Schreibfähigkeit direkt beeinflusst. In einem Brief schreibt Maupassant denn auch (zitiert in LECLERC 1993: 29):

*Je ne puis pas écrire parce que je ne suis plus maître de mes mots. Ma plume en écrit d'autres.*

Heute zeichnet sich die Tendenz ab, die Darstellung des Wahnsinns im *Horla* nicht allein dem Geisteszustand des Verfassers zuzuschreiben, sondern sie auf Maupassants schriftstellerische Fähigkeiten zurückzuführen. Denn wie wir bei einer näheren Betrachtung der Funktion der Metapher erkennen werden, ist Maupassant stets darauf bedacht, eine möglichst perfekte Illusion der Realität zu vermitteln – daher auch der oben bereits erwähnte Begriff des *réalisme illusionniste*. Maupassant sagt selbst: *Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai [...]* (MAUPASSANT 1959: 835). Zu diesem Zweck setzt der Autor bewusst einen Ich-Erzähler ein – was bewirkt, dass der Leser sich unmittelbar mit dem wahnsinnigen Maupassant konfrontiert fühlt.

Bringt man das Phänomen des Übernatürlichen mit dem Zeitpunkt des Entstehens des Werkes in Verbindung, so lässt sich rasch eine Brücke zur phantastischen Schriftstellerei schlagen. Werden in der Romantik noch Geisterschlösser, Pakte mit dem Teufel und Verfluchungen thematisiert, so verschiebt sich ab 1870 in Folge neuer Forschungsinteressen in Medizin und Technik die Aufmerksamkeit auf Geisteskrankheiten und Phänomene, die mit der Beobachtung des Weltraumes in Verbindung stehen. In diesem Kontext ist beispielsweise auch die Novelle *L'Homme de Mars* (1889) zu sehen.

Heute deutet also vieles darauf hin, dass Maupassant seinen *Horla* nicht während seiner Anfälle schrieb. Denn auch aus einem sprachlichen Blickwinkel lässt sich rasch feststellen, dass nur ein gesunder Geist eine derartige sprachliche Leistung vollbringen konnte. Um den Zusammenhang zwischen seelischem Zustand und Äusserungsweise zu durchleuchten, wäre eine detaillierte psychologische Analyse notwendig. Wie wir zu Beginn der Arbeit festgehalten haben, ist dieser übersetzungswissenschaftliche Beitrag jedoch nicht der geeignete Ort für psychologische Betrachtungen, da sie den vorgegebenen Rahmen sprengen würden. Ein Vergleich verschiedener Übersetzungen aus einem psychologischen Blickwinkel wäre jedoch zweifelsohne ein aufschlussreiches Unterfangen. Aufbauend auf der

These, dass sich psychische Probleme in der Sprache äussern<sup>4</sup>, dürften anhand der Novellen Maupassants äusserst interessante Erkenntnisse zutage treten. Anhand dieser liesse sich vergleichen, ob die deutschen Fassungen dieselben psychologischen Rückschlüsse erlauben wie das Original.

Um das Problem der Übersetzung von Metaphern situieren zu können, werden in 1.2 und 1.3 Erzähltechnik und Stil Maupassants untersucht.

## 1.2 ERZÄHLTECHNIK

Entgegen möglicher Erwartungen sind alle Novellen Maupassants eigenständige Texte ohne besondere Chronologie. Die Einordnung in die Sammlung *contes fantastiques* stammt nicht von Maupassant selbst. Nichtsdestotrotz ist eine gewisse logische thematische Verknüpfung der Novellen festzustellen. So tritt unter anderem das Thema « Meer » in mehreren aufeinanderfolgenden Erzählungen auf, und in manchen Texten gibt es Hinweise und Andeutungen auf das Thema des nächstfolgenden. Beispielsweise wird die Novelle *Le Tic* (14. Juli 1884) in *Un fou?* (1. September 1884) wiederaufgenommen, wenn dort von einem *tic gênant* (MAUPASSANT 1957: 950) der beschriebenen Person die Rede ist.

Eine Gliederung der Texte kann aufgrund ihrer Erzähltechnik vorgenommen werden. Maupassant verwendet deren drei: Rahmenteknik (*enchâssement*), vergangenheitsbezogene Erzählungen (*récits rétrospectifs*) sowie gegenwartsbezogene Erzählungen (*récits au présent*). Diese Formen können durchaus auch gleichzeitig in derselben Novelle vorkommen. Die in einen Rahmen eingebetteten Erzählungen zeichnen sich dadurch aus, dass ein anonymer Erzähler der Gegenwart von einer Gegebenheit der Vergangenheit berichtet. Es entsteht so der Eindruck von zwei Erzählerwelten; zugleich wird ein Eindruck von Authentizität erweckt, denn der Erzähler ist stets da, um die Richtigkeit seiner Angaben zu betonen und zu bestätigen. Ein Beispiel hierfür ist die erste Version des *Horla*, in welcher der

---

<sup>4</sup> Weiterführende Literatur zum Thema Psychoanalyse und Sprache: GOEPPERT, Herma C. und Sebastian. *Sprache und Psychoanalyse*. rororo studium, Linguistik. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1973; MITSCHERLICH, Alexander (Hrsg.). *Psycho-Pathographien I. Schriftsteller und Psychoanalyse*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1972.

Kranke seinen Bericht wiederholt unterbricht und den Arzt zur Bestätigung des soeben Gesagten auffordert (*op.cit.*: S. 1094):

*Trois de mes voisins, à présent, sont atteints comme je l'étais.  
Est-ce vrai? Et le docteur répondit<sup>5</sup>: C'est vrai!*

Wir haben es hier mit zwei Rahmenerzählungen zu tun: Die Einführung der Geschichte und der Person des Arztes geschieht im Präteritum. Die Kranke wird jedoch in der Gegenwart eingeführt und berichtet in der Vergangenheitsform. *Et le docteur répondit* ist demnach dem ersten Rahmen entnommen und stellt die Verbindung der Erzählung mit der Situierung der Novelle sicher.

Diese Rahmenerzählung verschwindet sowohl in den vergangenheits- als auch in den gegenwartsbezogenen Erzählungen grösstenteils; in der zweiten Version des *Horla* fehlt sie vollständig. Hier bildet das Tagebuch den Rahmen der Erzählung – das Tagebuch, das auf französisch zu Recht *journal intime* genannt wird. Das Tagebuch dient im *Horla* dem Zweck, persönliche Gedanken des Autors dem Leser mitzuteilen. So erhält dieser Einsicht in die innerste Welt des Autoren.

Charakteristisch für die zweite Version des *Horla* ist ferner der häufige Wechsel zwischen einer naheliegenden und einer entfernteren Gegenwart: Wenn auch grösstenteils von aktuellen Ereignissen die Rede ist, so werden doch auch rückblickende Beobachtungen gemacht, insbesondere beim Bericht über die Reise des Erzählers auf den Mont St. Michel. Ob es sich hier lediglich um ein weiteres Element zur Vortäuschung der Realität handelt – der Erzähler könnte beispielsweise sein Tagebuch zu Hause vergessen haben – oder ob hier ein anderer Grund vorliegt, ist ungewiss. Tatsache ist, dass der Wechsel zwischen Gegenwart und Vergangenheit dem Text eine gewisse Eigendynamik verleiht. Gegenwartsbezogene Erzählungen zeichnen sich zudem dadurch aus, dass die Distanz zum Erlebten fehlt. Die Wirkung auf den Leser verstärkt sich dadurch um ein Vielfaches.

Kennzeichnend für alle Erzähltechniken Maupassants – auch für die vergangenheitsbezogene, auf welche wir hier nicht eingehen – ist, dass nicht die Geschichte in Zentrum steht, sondern vielmehr die Gedanken, welche die Geschichte

---

<sup>5</sup> Hervorhebung im Text.

im Erzähler auslöst. Deshalb haben selbst kleinste, scheinbar unwichtige Details ihren Sinn. So wird dem aufmerksamen Leser bald auffallen, dass beispielsweise der Farbe weiss im *Horla* eine eigene Bedeutung zukommt: Sie ist die Farbe des Bösen, des Übels, das den Erzähler heimsucht. Man wird sich daran erinnern, dass das Schiff, das den *Horla* brachte, blühend weiss war (MAUPASSANT 1957: 1098): [...] *un superbe trois-mâts brésilien, tout blanc [...]*. Auch trinkt das fremde Wesen die – weisse – Milch, wendet die – weissen – Buchseiten, und äussert sich gar als milchigweisser Dunst im Spiegel, wegen dem Maupassant sich nicht mehr sehen kann. Diese scheinbaren Details sind jedoch Teil einer wohldurchdachten Stilkunst, wie wir im folgenden sehen werden.

### 1.2.1 STIL

In engem Zusammenhang mit dem Bemühen, durch die Erzähltechnik eine möglichst perfekte Illusion von Realität aufzubauen, steht der Stil. Auffallend ist die Klarheit der Sprache, die dank der relativ einfachen Syntax zustande kommt. Koordination ist häufiger als Subordination. Der Inhalt ist leicht verständlich; der Text fliesst, und erweckt den Eindruck von gesprochener Sprache. Dazu gehört auch, dass das Vokabular keine seltenen oder gar technischen Begriffe umfasst – der Text soll nach dem Wunsch Maupassants einfach und der Alltagssprache entnommen sein. Dennoch oder gerade deswegen ist die Wortwahl sorgfältig durchdacht. Zum Thema Einfachheit und Wortwahl hat sich Maupassant im Vorwort zu seinem Roman *Pierre et Jean* folgendermassen geäussert (MAUPASSANT 1959: 841):

*Quelle que soit la chose qu'on veut dire, il n'y a qu'un mot pour l'exprimer, qu'un verbe pour l'animer et qu'un adjectif pour la qualifier. Il faut donc chercher, jusqu'à ce qu'on les ait découverts, ce mot, ce verbe et cet adjectif, et ne jamais se contenter de l'à-peu-près, ne jamais avoir recours à des supercheries, même heureuses, à des clowneries de langage pour éviter la difficulté. [...] Il n'est point besoin du vocabulaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois [...], mais il faut discerner avec une extrême lucidité toutes les modifications de la valeur d'un mot suivant la place qu'il occupe. [...] Efforçons-nous d'être des stylistes excellents plutôt que des collectionneurs de termes rares.*

Dieses Zitat verrät sehr viel über Maupassants Schreibweise; zugleich – und deshalb die Länge des Textauszugs – sollte dieser Grundsatz nicht nur für Schriftsteller, sondern auch – und insbesondere – für Übersetzer gelten.

An dieser Stelle lohnt es sich, kurz Maupassants Vorgehensweise bei der Niederschrift seiner Texte zu beleuchten. Äusserst zweckdienlich und wertvoll sind hier die Originalmanuskripte. Es sticht nämlich ins Auge, wie wenig Korrekturen an seinen Manuskripten vorgenommen wurden; sie erscheinen eher wie Reinschriften als wie erste Entwürfe. Ausserdem fällt auf, dass die Anzahl Manuskripte die Anzahl veröffentlichter Werke kaum übersteigt. Die Tatsache, dass Maupassant sich seine Texte meist zunächst gedanklich zurechtlegte, bevor er überhaupt zu schreiben begann, kann als Erklärung dafür gelten. Das gedankliche Zurechtlegen wiederum hatte einen einfachen, aber triftigen Grund: Während seiner eintönigen Arbeit am Ministerium war es ihm verboten, für sich selber zu arbeiten, selbst wenn keine Aufträge vorlagen. Aus diesem Grund « schrieb » er den grössten Teil seiner Werke im Kopf; beim Setzen auf Papier wurden nur noch kleinere Korrekturen vorgenommen.

In Anbetracht der Tatsache, dass es sich bei der Niederschrift um die Ausformulierung von Gedanken handelt, liegt auch der Schluss nahe, dass das Wesen des *Horla* gedanklicher Art ist, während die Aufzeichnung den Zweck hat, das Wesen fassbar zu machen. Hier sei auf den Stellenwert der Auslassungslinien verwiesen: Wird die Niederschrift als Zeitpunkt gesehen, zu dem der Autor im Vollbesitz seines geistigen Vermögens ist, so symbolisieren die gegen Schluss immer zahlreicher werdenden Auslassungslinien und –punkte diejenigen Zeitabschnitte, in denen der *Horla* sich des Erzählers bemächtigt und das Schreiben verunmöglicht – aus dem einfachen Grund, dass die dort aktiven Emotionen nicht in Worte fassbar sind. Am Rande sei hier erwähnt, dass beispielsweise in der Übersetzung des *Horla* von August KUHN-FOELIX (1924) noch stärker mit diesem Mittel gearbeitet wird als im Ausgangstext, während Georg Freiherr VON OMPTEDEA (1899) auf dieses Stilmittel beinahe durchwegs verzichtet. In den moderneren Übersetzungen wird der Bezug zum Original wieder deutlicher.

Es ist naheliegend, dass die Auslassungslinien ein Stilmittel Maupassants sind. Ebenso sind die zahlreichen Fragen, Ausrufe und Wiederholungen, die eine klare

Steigerung bewirken, Teil seines Stils. Sie tragen dazu bei, die innere Zerrissenheit des Erzählers deutlich zu machen: Form und Inhalt des Textes sind untrennbar miteinander verknüpft.

Ein weiteres Charakteristikum des *Horla* ist das häufige Auftreten von Metaphern und Vergleichen. Deren Interpretation widmet sich unsere Arbeit. Auf ihre Funktion geht Kapitel 3.1 ein.

In diesem Kapitel wurden Faktoren aufgezeigt, die für das bessere Verständnis von Maupassants Texten notwendig sind. Aufbauend auf dieser Grundlage kann die praktische Arbeit an und mit der Metapher angegangen werden. Zuvor soll aber der theoretische Hintergrund erarbeitet werden. Aus diesem Grund wird im folgenden Kapitel kurz die literarische Übersetzung im allgemeinen insoweit zur Sprache kommen, als sie für den hier angestellten Vergleich von Bedeutung ist. Einen grösseren Stellenwert wird jedoch die Theorie zur Übersetzung von Metaphern einnehmen, die im darauffolgenden Kapitel behandelt wird.

## 2 Die literarische Übersetzung

Wie weiter oben bereits festgehalten, dient der in Kapitel 5 folgende Vergleich unter anderem der Untersuchung des Postulats, dass literarische Übersetzung tatsächlich *ausgangssprachlich bestimmt* (REISS 1971: 42) ist. Der theoretischen Abstützung der Hypothese dienen namentlich die Überlegungen von Katharina Reiss (1971 / 2000). Auch Vertreter gegenteiliger Postulate sollen zu Wort kommen.

Wir sind uns bewusst, dass die Gebundenheit an die AS nur einen Aspekt der literarischen Übersetzung darstellt. Da unser Beitrag aber vornehmlich der Untersuchung der Metapher gewidmet ist, und die literarische Übersetzung lediglich den Rahmen bietet, in dem die Analyse stattfindet, kann hier nicht die gesamte Problematik der literarischen Übersetzung erörtert werden. Die Werke, auf die sich diese Arbeit stützt, können dem interessierten Leser weitere Informationen zum Thema vermitteln.

Ausgangspunkt der Betrachtungen ist die Texttypologie von Katharina Reiss. Ihr Nutzen besteht darin, dass sie ein gröberes Raster als die Klassifizierung nach Textsorten bietet und eine dreigliedrige Unterteilung ermöglicht.

Die Klassifizierung nach Texttypen baut auf dem Bühlerschen Organon-Modell auf, das die drei Funktionen des sprachlichen Zeichens als *Darstellung*, *Ausdruck* und *Appell* bezeichnet. Dieses Modell ist zugleich ein Zeichen- und Kommunikationsmodell, da gemäss Bühler die Sprache nicht gesondert von ihrer kommunikativen Funktion betrachtet werden darf.

Reiss (1971) macht die kommunikative Funktion von Texten zur Begründung ihrer Typologie und bestimmt analog zu Bühler drei Grundformen von Texttypen: inhaltsbetonte, formbetonte und appellbetonte Texte. Mit dieser Einteilung bewegt sich Reiss nicht mehr auf der syntaktisch-semantischen Ebene von Sätzen, sondern sieht Texte als grössere Einheiten. Zudem ist Reiss textorientiert – im Gegensatz zu früheren Übersetzungstheorien, die massgeblich rezipientenorientiert waren.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Vgl. dazu beispielsweise SAVORY, Theodore, *The Art of Translation*, London, 1957. Er hat darauf hingewiesen, dass die Übersetzungsstrategie keinesfalls dieselbe sein konnte, je nach dem, ob der Leser der Übersetzung keine / wenige / gute Kenntnisse der AS hat.

Später ordnet Reiss den Funktionen *Darstellung*, *Ausdruck* und *Appell* Texttypen zu. In den Mittelpunkt gerückt wird dabei die Intention des Autors: Reiss bezeichnet ihre Texttypen nun als *informativ*, *expressiv* und *operativ*. Diesen Grundtypen können nach wie vor jeweils verschiedene Textsorten zugeordnet werden (STOLZE 1997: 123)<sup>7</sup>:

1. *Informativer Texttyp* (sachorientiert): Bericht, Gebrauchsanweisung, Kommentar
2. *Expressiver Texttyp* (senderorientiert): Roman, Novelle, Lyrik
3. *Operativer Texttyp* (verhaltensorientiert): Propaganda, Reklame, Predigt

Reiss selbst merkt an, dass in der Praxis kaum «Reinformen» eines Texttyps vorkommen. Vielmehr [...] *gibt es zahllose Überschneidungen und Mischformen* (REISS 1971: 32). Damit kommt sie Kritikern zuvor, die ihr unterstellen werden, sie arbeite mit Idealtypen. Die Antwort auf deren Einwände ist ebenfalls bereits bei REISS (1971: 32) zu finden:

*Doch lässt sich je nach dem Übergewicht<sup>8</sup> der einen oder anderen Funktion der Sprache in einem gegebenen Text bereits eine Unterscheidung von drei Grundtypen rechtfertigen.*

Fast 30 Jahre später hat ihr Modell noch keineswegs an Gültigkeit verloren: Auch Jörn ALBRECHT (1998) unterstützt Reiss in ihrer Kategorisierung (*op.cit.*: S. 257):

*Man hat der Verfasserin [Katharina Reiss] vorgeworfen, sie habe mit Idealtypen operiert, die in der Wirklichkeit nie in reiner Form auftreten. Gerade dies ist jedoch Aufgabe der Wissenschaft, die das Vorgefundene zu kategorisieren, nicht zu reproduzieren oder nachzuahmen hat.<sup>9</sup>*

An dieser Stelle soll nun auf einen Texttyp im besonderen, nämlich den expressiven, näher eingegangen werden.

---

<sup>7</sup> Die Liste versteht sich nicht als vollständig.

<sup>8</sup> Hervorhebung im Text.

<sup>9</sup> Hervorhebung von uns.

In ihrer Kategorisierung betont Reiss mehrfach, dass der Texttyp ausschlaggebend für die Übersetzungsstrategie ist, da die Übersetzung nichts anderes als Kommunikation mit einer bestimmten Funktion ist. Wie sich dies auf den expressiven (= formbetonten) Text auswirkt, wird nun gezeigt.

Die *Form* definiert Reiss als die Art, *wie*<sup>10</sup> *etwas gesagt wird* – mit anderen Worten als *bewusst oder unbewusst vom Autor verwendete Formelemente* mit dem Ziel einer *bestimmten ästhetischen Wirkung* (REISS 1971: 38). Charakteristisch für einen expressiven Text ist folglich der *künstlerische Gestaltungswille* (*op.cit.*: S. 38), der danach verlangt, dass er in der ZS analog realisiert wird. Nur so kann nämlich die gleiche ästhetische Wirkung erzielt werden. Bei der Übersetzung expressiver Texte ist auf diese Analogie der Form zu achten, und deshalb fordert Reiss, dass [...] *die sprachliche Gestaltung der Übersetzung des formbetonten Typs sich als* *ausgangssprachlich bestimmt erweist* (REISS 1971: 42).

Nun stellt sich die Frage, welches Übersetzungsverhalten dieser Forderung gerecht werden kann. Die verlangte ausgangssprachliche Bestimmtheit liesse sich so auslegen, dass der AT wörtlich in die ZS übernommen werden soll. In Anbetracht der angestrebten ästhetischen Äquivalenz fällt dieses Verfahren aber von vornherein weg. Vielmehr ist es wichtig, dass die Formelemente<sup>11</sup> des Textes in adäquater Weise in die ZS übernommen werden. Zur Strategie vertritt REISS (*op.cit.*: S. 39) denn auch die Auffassung, der Übersetzer müsse sich

*[...] vielmehr in die ausgangssprachliche Form hineinversetzen, sich von ihr inspirieren lassen und analog zu ihr die Form der Zielsprache wählen, die den gleichen Eindruck im Leser zu wecken verspricht.*

Diese Formulierung ist dadurch, dass sie keine eigentlichen Übersetzungsverfahren zur Erreichung der ästhetischen Äquivalenz vorschlägt, etwas vage. Nur punktuell weist Reiss auf einige spezifische Probleme hin, beispielsweise auf die Übersetzung von Wortspielen. Bei solchen Formelementen rät sie, kompensatorisch vorzugehen, das heisst, das Wortspiel an anderer Stelle

---

<sup>10</sup> Hervorhebung im Text.

<sup>11</sup> Unter *Formelementen* sind unter anderem *Stilformen, [...], vergleichende und bildliche Redeweise* zu verstehen (REISS 1971: 39).

nachzubilden, wenn eine Reproduktion aufgrund von Strukturverschiedenheiten zwischen den Sprachen an gleicher Stelle nicht möglich ist. Die Kompensation kann als taugliches Mittel im Interesse der *ästhetischen Gesamtökonomie* (*op.cit.*: S. 43) gelten.

Die Forderung von Reiss, dass der im AT deutlich werdende Gestaltungswille des Autors vollumfänglich in den ZT übertragen werden soll, findet sich auch in Albrechts Appell, den *Stil als Invariante der Übersetzung* zu betrachten (ALBRECHT 1998: 88). Somit wird deutlich, dass auch Albrecht der Meinung ist, oberstes Ziel bei expressiven Texten sei die Übernahme und Bewahrung des Stils des AT.

STOLZE (1997) wirft Reiss vor, die Kulturspezifität nicht genügend zu beachten. Wir möchten dieser Ansicht entgegenhalten, dass kulturelle Unterschiede zwar nicht explizit, sehr wohl aber implizit vorhanden sind – nämlich dann, wenn Reiss rät, bei der Übersetzung von Wortspielen kompensatorisch vorzugehen, falls aufgrund von Strukturverschiedenheiten zweier Sprachen das Wortspiel nicht an gleicher Stelle wiedergegeben werden könne. Die Struktur bezieht sich zwar auf das Sprachsystem, aber dieses wiederum kann als Ausdruck bestimmter kultureller Gegebenheiten angesehen werden.<sup>12</sup>

Als Erklärung für das nicht-explizite Erwähnen von kulturellen Unterschieden ist andererseits zu bemerken, dass sich Reiss wie auch Koller der Bildfeldtheorie von WEINRICH (1976) angeschlossen haben. Diese postuliert, dass das Abendland eine *Bildfeldgemeinschaft* (*op.cit.*: S. 287) sei, und dass die Übersetzung, insbesondere die Übersetzung von Metaphern, zwischen Sprachen dieser Gemeinschaft deshalb keine besonderen Probleme biete. Diese Ansicht ist jedoch umstritten, wie wir unter 3.2.1.3 zeigen.

Zur vollständigen Darstellung der Ansichten über die Übersetzung expressiver Texte gehören auch gegenteilige Positionen. Diese finden sich nachweislich in den Veröffentlichungen der Universität Göttingen (KITTEL 1988). Die dort publizierten Forschungsbeiträge, grösstenteils Fallstudien, befassen sich mit philologisch-

---

<sup>12</sup> Vgl. dazu die Sapir-Whorf-Hypothese und ihr Prinzip der sprachlichen Relativität: Die einzelnen Sprachen teilen die aussersprachliche Wirklichkeit nicht in derselben Weise auf. Die Relativität kann aber sowohl sprachlich als auch soziokulturell sein.

linguistischen Untersuchungen von Übersetzungen ins Deutsche. Die Analysen basieren jedoch nicht auf einem zielorientierten, sondern auf einem transferorientierten Ansatz. Dieser geht davon aus, dass die literarische Übersetzung gezwungenermaßen vom AT abweichen muss, da die Kulturen zu unterschiedlich sind – nicht zuletzt bezüglich der Interpretation eines Werkes. Denn, wie bereits der Vertreter der *Translation Studies* Jirí Levý<sup>13</sup> festhält, unterliegen beispielsweise stilistische Eigenschaften im Laufe der Zeit verschiedenen Interpretationen. Die Metapher ist dafür ein sehr gutes Beispiel, wie Kapitel 3 aufzeigen wird. Es ist aber auch angebracht zu erwähnen, dass kulturelle Unterschiede zwischen Sprachen des gleichen Ursprungs, beispielsweise romanische oder germanische Sprachen, oder solche, die in geographischer Hinsicht nahe beieinander liegen, weniger bedeutend sind. Der in der vorliegenden Arbeit vorgenommene Vergleich lässt deshalb von vornherein vermuten, dass die Übersetzer die Metaphern weitgehend übernehmen konnten.

Hinsichtlich der heutigen Tendenz in der literarischen Übersetzung ist zu bemerken, dass sie nicht mehr allein das einstige Ziel hat, die Vorlage so genau als möglich und mit derselben Wirkung wiederzugeben. *Postmoderne Strömungen* (STOLZE 1997) stellen vielmehr den Übersetzer in den Mittelpunkt. Dieser verwandelt den Text derart, dass darin nicht mehr das ursprüngliche Werk erkennbar ist, sondern dasjenige des Übersetzers. Es entstehen somit neue, eigenständige Texte, die eine Wertevermischung zwischen den Kulturen der AS und der ZS bergen.

Unabhängig von diesen neuen Tendenzen versteht sich der Vergleich in diesem Beitrag im Sinne der sogenannten traditionellen Übersetzungswissenschaft. Das heisst, es wird postuliert, dass die literarische Übersetzung sich vermehrt am Ausgangstext zu orientieren hat, wenn das Ziel der Übertragung eine möglichst sinn-

---

<sup>13</sup> Vgl. dazu: LEVÝ, Jirí. *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt, 1969.

intentions- und stilgetreue Wiedergabe des AT ist. Zu diesem Ziel möchten wir uns an dieser Stelle eindeutig bekennen.

### 3 Metaphernübersetzung

Vor der Erläuterung der konkreten Probleme der Metaphernübersetzung soll der Stellenwert der Metapher bei Maupassant hervorgehoben werden. Sie ist nämlich durch seine ganze Produktion hindurch eines seiner bevorzugten Stilmittel. Es ist also angezeigt, erst einmal zu verstehen, zu welchen Zwecken und mit welchen Intentionen Metaphern eingesetzt werden.

#### 3.1 FUNKTION UND LEISTUNG DER METAPHER BEI MAUPASSANT

In dieser Arbeit wurde bereits verschiedentlich darauf verwiesen, dass Maupassant auf eine möglichst perfekte Illusion der Realität abzielt. Seine bevorzugten Mittel sind die Metapher und, mehr noch, der Vergleich. In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, dass eine Klassifizierung der verschiedenen Arten von Metaphern bei Maupassant in Kapitel 5 dieser Arbeit zu finden sein wird.

Vorab soll die Unterscheidung zwischen Metapher und Vergleich gerechtfertigt werden. Es ist hier angebracht zu erwähnen, dass gemäss der Untersuchung von Mariane BURY (1994) Vergleiche häufiger angewandt werden. Die Ursache liegt darin, dass diese dem Autor mehr Freiraum lassen, da sie weniger fixiert sind als beispielsweise idiomatische Wendungen, Klischees<sup>14</sup> oder Metaphern. Um jedoch in dieser Arbeit möglichen terminologischen Verwirrungen vorzubeugen sei der einleitende Hinweis der Arbeit wiederholt, dass der Begriff der Metapher hier stellvertretend für alle Arten von bildlicher Sprache verwendet wird, die sich nicht durch einen expliziten Vergleich charakterisieren. Untersucht werden also hier Metaphern nach obiger Definition sowie Vergleiche.

An zentraler Stelle steht Mariane Burys Begriff des *réalisme illusionniste*, den wir bereits in Kapitel 1 eingeführt haben. In diesem Zusammenhang spielt die Metapher eine wichtige Rolle, denn sie spricht den Leser direkt an, indem sie auf ihm Bekanntes Bezug nimmt, dadurch mögliche Abstraktheiten auflöst, die Konfrontation mit Unbekanntem verhindert und letztendlich zum Lesefluss und zum

---

<sup>14</sup> Klischee: *Ausdruck, der jeglicher Originalität entbehrt und durch sehr häufigen Gebrauch trivialisiert ist* (DELISLE / LEE-JAHNKE / CORMIER 1999).

Verständnis beiträgt. Nicht nur der Verstand, sondern auch die Sinne werden angesprochen. Dadurch wird der Leser stärker in das Geschehen eingebunden. Dieserart situiert Maupassant den inhaltlichen Kern der Erzählung in einem « materiellen » Kontext.

Aus der Funktion der Metapher ergeben sich verschiedene Leistungen dieses Stilmittels. Einerseits gehört *l'utilisation explicative et didactique de l'image* (BURY 1994: 188) dazu: Durch die Metapher wird ein Bezug zu Erfahrungen des Lesers hergestellt. Der Leser kann eine ihm fremde Situation mit eigenen Kenntnissen in Verbindung bringen. Mit den Worten von Charles Fillmore ausgedrückt geht es also bei diesem Gebrauch der Metapher darum, eine dem Autor bekannte *scene* mit einem *frame* derart auszudrücken, dass beim Leser eine möglichst ähnliche *scene*<sup>15</sup> aktiviert wird – trotz der wahrscheinlichen Tatsache, dass der Leser nicht dieselben Erlebnisse wie der Autor macht. So beschreibt Maupassant sein Gefühl der Hilflosigkeit gegenüber dem *Horla*, der ihn nachts heimsucht, mit dem folgenden Vergleich (MAUPASSANT 1957: 1103):

*Figurez-vous un homme qui dort, qu'on assassine, et qui se réveille avec un couteau dans le poumon, et qui râle couvert de sang, et qui ne peut plus respirer, et qui va mourir et qui ne comprend pas – voilà.*

Dank diesem Vergleich wird auch gesunden Menschen klar, welche Qualen Maupassant erleidet.

Zum anderen werden Metaphern zur Veranschaulichung gewisser Vorgänge und Gedanken verwendet, denn abstrakte Tatbestände sind bildlich besser verständlich. Dazu ist auch die animistische Ausdrucksweise<sup>16</sup> zu zählen. Beim *Horla* ist diese Verwendung der Metapher verhältnismässig häufig: [...] *ce sont mes nuits qui mangent mes jours* (MAUPASSANT 1957: 1103). Diese Personifizierung dient der Vereinfachung der Darstellung und fördert folglich die Verständlichkeit.

---

<sup>15</sup> Zur Erklärung der *scenes-and-frames*-Theorie vgl. Kap. 3.2.2

<sup>16</sup> Animistische Ausdrucksweise: *Rhetorische Figur, mit der unbelebten Phänomenen oder Abstrakta typische Verhaltensweisen, Eigenschaften oder Gefühle von belebten Wesen verliehen werden* (DELISLE / LEE-JAHNKE / CORMIER 1999).

Mit der Personifizierung geht auch Materialisierung einher. Insbesondere bei der Beschreibung seines Leidens in *Le Horla* macht Maupassant von dieser Eigenschaft der Personifizierung Gebrauch (MAUPASSANT 1957: 1100):

*Je ne le sens pas venir, comme autrefois, ce sommeil perfide,  
caché près de moi, qui me guette, qui va me saisir par la tête,  
me fermer les yeux, m'anéantir.*

Durch diese Beschreibung sind die Gefühle des Erzählers der Realität des Lesers näher und somit besser nachvollziehbar. Man ist versucht, bei dieser Realitätsnähe Maupassant geradezu eine Kraft der Suggestion und Hypnose des Lesers zuzuschreiben – und in Anbetracht seines wissenschaftlichen Umfelds scheint diese Behauptung plausibel.

Wie wir nun erkannt und anhand verschiedener Beispiele auch nachgewiesen haben, legt Maupassant grossen Wert auf eine präzise Ausdrucksweise, denn nur diese kann sicherstellen, dass die Intention, seine Empfindungen mitzuteilen, tatsächlich vom Leser verstanden wird. Diese Präzision, die durch Metaphern erreicht wird, wirkt jedoch nie weit hergeholt, da alltägliche Metaphern verwendet werden. In dieser Strategie wird die hohe Kunst literarischen Schaffens sichtbar – getreu nach dem Leitsatz *La vraie éloquence se moque de l'éloquence* (zitiert in BURY 1994: 210). Wer diese Eigenart Maupassants nicht erkennt neigt zum voreiligen Schluss, der Autor sei ein Schriftsteller, der sich mit einfachen Mitteln begnüge. Auch manche seiner Zeitgenossen wie beispielsweise die Brüder Goncourt scheinen den tatsächlichen literarischen Stellenwert seines Werkes nicht ganz richtig eingeschätzt zu haben (GONCOURT 1896: 5):

*Maupassant est un très remarquable novellière, un très  
charmant conteur de nouvelles, mais un styliste, un grand  
écrivain, non, non!*

Die Verwendung von Alltagsmetaphern dient gemäss BURY (1994) einem weiteren Zweck: Die kritische Seite des Lesers soll durch die Natürlichkeit der Wortwahl eingeschlafert und der Gedankenfluss Maupassants ohne Anstrengungen von seiten des Lesers nachvollzogen werden können. Dieser Ansicht kann jedoch

entgegengehalten werden, dass Maupassant ein vehementer Gesellschaftskritiker war und somit seine Leserschaft zweifelsohne eher wachrütteln als belustigen wollte. Ausserdem verhindert unserer Ansicht nach ein stilistisch einwandfreier Text keineswegs Zweifel an dessen Inhalt – an einem Inhalt, den die kritisch eingestellte Leserschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts heftig beanstandete.

Aus diesen Betrachtungen wird ersichtlich, dass die Sprache äusserst persönlich gestaltet ist. Die Erklärung, Maupassants Stil zeichne sich durch *kühle Objektivität der Darstellung* (Meyers Enzyklopädisches Lexikon 1975) aus, bedarf daher der Relativierung. Die – wenn auch versteckt – stark nach persönlichen Vorlieben gestaltete Sprache sowie die teilweise sehr pointierten Kommentare über seine Mitmenschen (man denke dabei an die Szene im *Horla*, an welcher sich der Erzähler anlässlich des französischen Nationalfeiertages über die Blindheit des Volkes lustig macht)<sup>17</sup> zeigen eindeutig die Position des Autors gegenüber den behandelten Themen. In diesem Sinne lässt sich auch Walter Widmers<sup>18</sup> Aussage, Maupassants Erzählungen stünden aufgrund der bewussten Neutralität der Erzählweise am Anfang einer neuen Erzählform, der Kurzgeschichte, anzweifeln. Gerade dank den subtil eingesetzten stilistischen Mitteln erhalten wir nämlich aus nächster Nähe einen Einblick in Maupassants Sichtweise.

Abschliessend lässt sich bemerken, dass die Verwendung der Metapher zweifelsohne auf ein zentrales Charakteristikum Maupassants zurückgeht, nämlich auf den beeindruckenden Facettenreichtum seiner Sprache. Zu diesem Facettenreichtum zählt auch die bildliche Sprache, die aber gemäss Maupassant allzu oft schlecht verwendet wird (zitiert in BURY 1994: 174):

*Un mot n'a donc, pour la plupart des gens, qu'une valeur relative; il veut exprimer quelque chose, il est vrai, mais il n'éveille point brusquement une image nette et absolument exacte. On comprend à peu près le sens indiqué, on devine l'intention marquée, mais on ne VOIT donc pas la chose dite?*

---

<sup>17</sup> Vgl. MAUPASSANT 1957: 1106

<sup>18</sup> MAUPASSANT 1977, Nachwort des Übersetzers Walter Widmer.

Dank seiner ausserordentlichen Vorstellungskraft und Präzision vermag also Maupassant bestechend einfache, aber nicht minder aussagekräftige Texte zu verfassen. Bei der Untersuchung der Metapher in Kapitel 5 wird dies deutlich werden.

### **3.2 PROBLEMATIK DER METAPHERNÜBERSETZUNG**

In der Sprachwissenschaft spielte die Metapher lange Zeit eine marginale Rolle. Untersuchungen fanden lediglich im Rahmen der Stilistik oder Semantik statt, beschränkten sich also auf die Wortebene. Die Forschungsergebnisse blieben dementsprechend gering: Die Metapher wurde als Sonderfall betrachtet; DAGUT (1987: 82) erklärt gar,

*[...] the most obviously striking feature of metaphor is its breaking of established semantic moulds.*

Doch der Stellenwert der Metapher war und bleibt umstritten, ebenso wie die Probleme, die sich bei ihrer Übersetzung ergeben. Deshalb sollen nun zunächst die drei für die Sprachwissenschaft wichtigsten Beschreibungsformen der Metapher vorgestellt werden, bevor anschliessend auf die Übersetzungsproblematik eingegangen wird.

An dieser Stelle muss betont werden, dass sich die folgenden Ausführungen als metatheoretische Betrachtung verstehen, denn auf diese Weise wird der Vergleich verschiedener Ansätze erst möglich. Gerade die Metaphertheorie, die, wie die überaus breitgefächerte Literatur zum Thema zeigt, Gegenstand sehr unterschiedlicher Ansichten ist, eignet sich dazu sehr gut, wie beispielsweise OSTHUS (2000) und BERTAU (1996), aber auch BLACK (1954) zeigen. Ihre Werke waren für die vorliegende Arbeit insofern nützlich, als sie theoretische mit praktischen Überlegungen in kritischer Weise verknüpften.

Die für den Vergleich der Übersetzungen des *Horla* am besten geeigneten Ansätze werden unter 3.2.3 wiederaufgenommen.

### 3.2.1 BESCHREIBUNGEN DER METAPHER

#### 3.2.1.1 Beschreibung nach der antiken Auffassung

Bereits Aristoteles und Cicero setzten sich mit der Metapher auseinander. Ihre Überlegungen beschränkten sich jedoch auf die Rhetorik und die Stilistik.

Die Vertreter der Antike sahen in der Metapher ein wichtiges Mittel zur Sprachbereicherung. Das sprachliche Bild hatte rein ornamentalen Zweck, denn die Begegnung mit dem Ungewöhnlichen war angenehm, ja sogar erwünscht (BERTAU 1996: 63). Die Empfehlung, Metaphern zu verwenden, gründete vorwiegend auf literarischen Überlegungen: Die Metapher verleihe den Aussagen Prägnanz und trage allgemein zu einem eleganten Stil bei. Ferner zeuge es von der sprachlichen Begabung des Redners, überhaupt erst imstande zu sein, Metaphern zu bilden und zu verwenden.

Bereits in der Antike war man sich durchaus bewusst, dass die Metapher mit zunehmendem Gebrauch natürlich wird. Darin wurde jedoch kein Nachteil gesehen, im Gegenteil: Durch die zunehmende Natürlichkeit verschwinde die Fremdartigkeit und mache Platz für eine *unauffällige Anwendung der Kunst* (zitiert in BERTAU 1996: 64). Es wird also deutlich, dass die Metapher nach der antiken Auffassung sowohl zum Fremdartigen als auch zum Üblichen gehört: Jede Metapher ist zunächst neuartig, bürgert sich dann jedoch mit zunehmender Verwendung allmählich ein, bis sie nicht mehr als Metapher erkannt wird. Die Metapher wird also aus dem Gegensatz « gewohnt – ungewohnt » heraus beschrieben. Um diese Attribute jedoch überhaupt anwenden zu können, muss zunächst bedacht werden, dass sie in verschiedenen Sprachgemeinschaften Verschiedenes bezeichnen können. Durch diese Aussage weist Aristoteles, wenn auch nicht explizit, bereits auf ein grundsätzliches Problem der Übersetzung von Metaphern hin, auf die Kulturspezifität. Zeitgenössische Theoretiker wie Menachem Dagut oder Mary Snell-Hornby werden sich sehr viel näher mit dieser Problematik auseinandersetzen, wie wir noch sehen werden.

Bereits in der Antike wurde die Frage gestellt, wie die Metapher überhaupt zustande komme. Aristoteles war der Ansicht, bildhafte Beziehungen beruhten auf Analogien: Die Metapher sei also nichts anderes als das Ersetzen eines Wortes durch

ein Bild. Die Erklärung, wodurch diese Analogien entstehen, fehlt jedoch. Diese Frage wird erst im 20. Jahrhundert vertieft angegangen.

Dass die antike Auffassung aber keineswegs an Gültigkeit verloren hat, zeigt beispielsweise die folgende Äusserung von Max Black, der die Metapher als Notwendigkeit betrachtet, wenn die

*[...] vorhandenen wörtlichen Hilfsmittel der Sprache nicht mehr ausreichen, um unsere Vorstellungen vom Reichtum der Entsprechungen, gegenseitigen Beziehungen und Analogien zwischen normalerweise voneinander getrennten Bereichen auszudrücken (zitiert in BERTAU 1996: 217).*

In enger Verbindung mit dieser Leistung der Metapher steht ihre Expressibilität, die eine Beschreibung emotionaler Zustände und zugleich das Verständlichmachen schwer fassbarer, oft abstrakter, Inhalte ermöglicht. Die Expressibilität resultiert aus der Nähe der Metapher zur Erfahrung – die Erfahrung, die mittels Analogiebezügen in die Äusserung fließt (BERTAU 1996: 222-225). Durch die Expressibilität entsteht zudem eine gewisse Intimität zwischen Emittent und Rezipient, die sich unabhängig von der Diskussion um den kognitiven Inhalt<sup>19</sup> der Metapher bildet.

### **3.2.1.2 Beschreibung nach der Substitutionstheorie**

Im Gegensatz zur Auffassung in der Antike wird in der Substitutionstheorie der Faktor Intimität nicht berücksichtigt. Max Black, der den Begriff Substitutionstheorie einführt, definiert diesen folgendermassen<sup>20</sup> (BLACK 1954: 61):

*Jede Auffassung, die davon ausgeht, dass ein metaphorischer Ausdruck anstelle eines äquivalenten wörtlichen Ausdrucks gebraucht wird, nenne ich im folgenden eine Substitutionstheorie der Metapher [a substitution view of metaphor].<sup>21</sup>*

---

<sup>19</sup> Zu Metapher und kognitivem Inhalt vgl. Kap. 3.2.1.3

<sup>20</sup> Übersetzung aus dem Englischen von Margit Smuda.

<sup>21</sup> Hervorhebungen im Text.

Nach dieser Auffassung findet in der Metapher eine Übertragung der Bedeutung von in analogem Bezug stehenden Wörtern statt; das Verstehen einer Metapher entspricht somit der Entschlüsselung eines Codes (BLACK 1954: 63): Der Leser muss zunächst ausfindig machen, wo die Ähnlichkeit zwischen dem metaphorisch verwendeten Begriff und dem möglicherweise gemeinten liegen. Dabei stellt sich die Frage, weshalb ein Autor seiner Leserschaft die Lektüre erschweren sollte. Black gelangt aus übersetzungstheoretischen Überlegungen zu dem Schluss, dass es in der betreffenden Sprache möglicherweise keine Entsprechung für den ausgangssprachlichen Begriff gibt – dass mit anderen Worten eine Lücke im Bildfeld<sup>22</sup> besteht.

Als Sonderfall der Substitutionstheorie sei hier die Vergleichstheorie, die sogenannte *comparison view*, erwähnt. Im Gegensatz zu ersterer, wo die Metapher anstelle eines äquivalenten wörtlichen Ausdrucks verwendet wird, hat die Metapher nach der Vergleichstheorie die Aufgabe der Darstellung einer zugrundeliegenden Ähnlichkeit. Diese Darstellungsfunktion drückt sich in der Partikel « wie » aus; die Metapher nimmt die Bezeichnung « Vergleich » an. Die Differenzierung zwischen den beiden Theorien erscheint darum sinnvoll, weil im Vergleich explizit genannt wird, was in der Metapher implizit vorhanden ist. Dennoch gründen sowohl Substitutions- als auch Vergleichstheorie auf der Analogie zwischen zwei Bildfeldern, wie wir noch sehen werden.

Auf die Unterscheidung zwischen Substitutions- und Vergleichstheorie wird in der vorliegenden Arbeit deshalb Wert gelegt, weil sie die Auswahl der zu untersuchenden Ausdrücke und deren Unterscheidung im *Horla* erklärt. BLACKS Kritik an der Vergleichstheorie, sie sei zu vage, da Ähnlichkeit ein dehnbarer Begriff sei (BLACK 1954: 67), wird sich beim Übersetzungsvergleich des *Horla* bestätigt finden.

Nach diesen Ausführungen wird klar, dass sowohl bei der Substitutions- als auch bei der Vergleichstheorie die poetische Funktion der Metapher in den Hintergrund rückt. Nunmehr interessiert auch die linguistische Metapherdefinition: Die

---

<sup>22</sup> Zu Weinrichs Bildfeldtheorie vgl. Kapitel 3.2.1.3

Metapher ist nicht mehr ein rhetorisches, sondern ein semantisches Phänomen. WEINRICH (1976: 320) beschreibt dieses unter dem Begriff Konterdetermination.<sup>23</sup>

### 3.2.1.3 Beschreibung nach der Interaktionstheorie

Gemäss der Interaktionstheorie schafft die Metapher einen aktiven Zusammenhang zwischen zwei unterschiedlichen Vorstellungen. Dieser Zusammenhang drückt sich in einem oder mehreren Wörtern aus – der Metapher. Ihre Aussage ist das Ergebnis der Interaktion der beiden Vorstellungen. Diese neue Bedeutung ist weder wörtlich noch als Substitut zu verstehen, sondern als Erweiterung des Bedeutungsumfangs des bildempfangenden Wortes (BLACK 1954: 69). Die Bedeutungserweiterung kommt gemäss Black aufgrund gemeinsamer Eigenschaften der miteinander in Verbindung gebrachten Begriffe zustande: Aufgabe des Lesers ist es, die Ähnlichkeit zu erkennen.

Mit diesem Argument der Ähnlichkeit widerspricht Black nach unserer Ansicht der Kritik, die er selbst an der Substitutions- und Vergleichstheorie formuliert hatte, nämlich, dass Ähnlichkeit ein vager Begriff sei und deshalb nicht als Grund für den entstandenen Bezug dienen könne. Es ist ihm jedoch anzurechnen, dass er seine Aussage teilweise relativiert: Indem er es als die Aufgabe des Lesers sieht, diese Ähnlichkeit zu erkennen, ist sich Black ihrer Relativität bewusst. Konsequenterweise äussert er sich nicht zum Gelingen der Metapher, denn je nach dem, ob der Leser die Ähnlichkeitsbeziehung herstellen kann, wird die Metapher verstanden oder nicht. In diese Richtung zielt auch Blacks Aussage, die Angemessenheit der Metapher lasse sich daran erkennen, ob es überhaupt möglich ist, Eigenschaften des Bildspenders auf den Bildempfänger zu übertragen (BLACK 1954: 72). An dieser Stelle ist es angebracht, kurz auf WEINRICH'S Bildfeldtheorie (1976) einzugehen. Aufgrund ihrer Behauptung, sie bringe zwei Bildfelder miteinander in aktiven Bezug, ist sie im Rahmen der Interaktionstheorie zu erläutern.

Die Beschreibung der Metapher vor Weinrich beschränkte sich auf einen Aspekt: entweder auf den Bildspender- oder den Bildempfängerbereich. Weinrich kritisiert dieses Vorgehen heftig; seiner Ansicht nach darf die Zweigliedrigkeit der Metapher

---

<sup>23</sup> Zur Konterdetermination vgl. folgendes Kapitel.

nicht aufgelöst werden. Vielmehr drängt sich die gleichzeitige Berücksichtigung beider Pole auf, wenn man wie Weinrich der Ansicht ist, die Metapher sei als eine *Koppelung zweier sprachlicher Sinnbezirke* zu verstehen (WEINRICH 1976: 283): Ausgehend vom de Saussureschen Strukturalismus, gemäss welchem das einzelne Wort nicht isoliert dasteht, sondern stets im Strukturzusammenhang des Wortfeldes zu finden ist, hat auch die Einzelmetapher eine Stelle in einem ihr übergeordneten Feld, dem Bildfeld. Dieses Bildfeld, dessen Charakteristikum Isotopie ist, entsteht aus der Koppelung eines bildspendenden mit einem bildempfangenden Feld. Die Koppelung wiederum kommt durch den sprachlichen Akt zustande.

Im folgenden soll lediglich auf die Bildfelder eingegangen werden; die Wortfelder können als deren Grundstein angesehen werden. Jedoch sollte man sich vor Augen halten, dass weder das bildspendende noch das bildempfangende Feld präzisen Wortfeldern gleichzusetzen oder mit ihnen beschreibbar sind, da die semantischen Strukturzusammenhänge bei den Wortfeldern flexibler sind.

Da sich Sprache unablässig wandelt, ändern sich mit ihr auch die Bildfelder. Dies wird dadurch möglich, dass sie erweiterbar sind. Diese Feststellung hat Auswirkungen auf ein spezielles Phänomen, die innovative Metapher: Ein erweiterbares Bildfeld bildet nämlich überhaupt erst die Voraussetzung für die Schaffung von innovativen Metaphern. Das heisst, dass das Bildfeld ein Phänomen der *langue* im Sinne von de Saussure ist. Die innovative Metapher spiegelt die *parole*. Zur Stützung dieser Aussage lässt sich anführen, dass ein Bildfeld einerseits Denkmodelle widerspiegelt, andererseits – als logische Folge davon – kulturspezifisch und traditionsgebunden ist. Deshalb ist die Neuschaffung von Bildfeldern selten: Sie sind eine kulturelle Konstante und haben somit, im Gegensatz zu Wortfeldern, übereinzelsprachliche Gültigkeit innerhalb einer Kultur.<sup>24</sup> Dadurch werden Verständnis und Übersetzung von Metaphern erst möglich.

---

<sup>24</sup> Vgl. dazu die Aussage von WEINRICH (1976: 287): *Es gibt ein Harmonie der Bildfelder zwischen den einzelnen abendländischen Sprachen. Das Abendland ist eine Bildfeldgemeinschaft.* Katharina REISS (1971) übernimmt diese These und schliesst auf problemlose Übersetzbarkeit der Metapher innerhalb einer Bildfeldgemeinschaft. Wie jedoch Mary SNELL-HORNBY (1996: 118) bemerkt, zeigt die Praxis, dass Metaphernübersetzung auch innerhalb einer Kultur problematisch ist.

Ein Bildfeld ist also flexibel, erweiterbar. Folglich sind Bildfelder untereinander meist nicht klar voneinander abgrenzbar. Es kommt zu semantischen Überlagerungen, sogenannten *overlaps*. Demzufolge ist es angebracht, Bildfelder in Teilbildfelder zu unterteilen. Dieses Vorgehen wird auch bei dem dieser Arbeit zugrundeliegenden Vergleich angewendet, wie Kapitel 5 zeigen wird.

Doch haben Bildfelder auch Lücken – Stellen also, die, obwohl in einem Wortfeld besetzt, im Bildfeld keinen Platz finden. Wie Osthus richtig bemerkt, lässt sich daraus schliessen, dass es für das Erkennen der Bedeutung einer Metapher nicht reicht, ihre Stelle innerhalb des Bildfeldes zu bestimmen, sondern dass erst der textuelle Zusammenhang das Verständnis ermöglicht (*op.cit.*: S. 122), was die besondere Schwierigkeit der Übersetzung von Metaphern erklärt.

Auch WEINRICH (1976) verweist im Rahmen seiner Theorie der Konterdetermination auf den Stellenwert des Kontexts der Metapher. Obwohl sein Modell klar semantisch geprägt ist, soll es dennoch im Zusammenhang mit der Interaktionstheorie behandelt werden, da das Zusammenspiel gewisser Wörter mit ihrem Kontext zentral ist.

Zentral bei der Konterdetermination ist die Feststellung, dass der Bedeutungsumfang jedes Wortes<sup>25</sup> fast beliebig erweiterbar ist, da das Wort nur eine Klasse, nicht aber die ihr zugehörigen Gegenstände bezeichnet (WEINRICH 1976: 318). Das Sprachbewusstsein des Rezipienten ermöglicht es ihm, die der Situation angepasste Wortbedeutung zu erfassen. Beim Prozess des Verstehens spielt nun der Kontext eine äusserst wichtige Rolle, denn durch die Einbettung der Wörter in den Kontext werden sie eingeschränkt: Die Gedanken des Rezipienten werden in die intendierte Richtung gelenkt.

Für Metaphern ist der Kontext umso wichtiger: *Wort und Kontext machen zusammen die Metapher* (WEINRICH 1976: 319), denn jedes Wort beinhaltet eine gewisse *Determinationserwartung* (WEINRICH 1976: 319); das heisst, der Rezipient erwartet aufgrund des Sinnes, in dem ein Wort erfahrungsgemäss und aufgrund des sprachlichen Wissens verwendet wird, dass die Bedeutung des Wortes genau dieser gewohnten Bedeutung entspricht. Gerade bei Metaphern ist dies jedoch nicht der

---

<sup>25</sup> Unter « Wort » sind auch Ausdrücke zu verstehen, die sich aus mehreren Wörtern zusammensetzen.

Fall: Das Wort befindet sich in einem ungewohnten Kontext. Die Determination ist gegenläufig zur Erwartung; das Wort erhält zwar eine Bedeutung, aber nicht innerhalb des vermuteten Feldes. Der Kontext hat eine neue Bedeutung erzwungen: Es hat Konterdetermination stattgefunden. Um hier den Bezug zur Interaktionstheorie wiederherzustellen sei betont, dass die Metapher in direktem, wenn auch nicht unmittelbar erfassbarem inhaltlichen Bezug zu ihrem Kontext steht. Somit findet auch in der Konterdeterminationstheorie Interaktion statt: Der Kontext bedingt gewissermassen die Metapher, und die metaphorische Bedeutung des Ausdrucks wird dank dem Kontext verständlich.

Massgeblich zur kognitiven Metapherntheorie beigetragen hat George Lakoff mit seinem metaphorischen kognitiven Modell.<sup>26</sup> Damit führt er Blacks Ansätze über das interaktionistische Modell hinaus: Mit der Metapher wird laut Lakoff nicht ein Erkenntnismodell konstruiert, sondern die Metapher ordnet sich einem bereits konzeptualisierten Modell unter. Denn unabhängig von der sprachlichen Metapher ist in unseren Vorstellungen die Metapher bereits vorhanden.

Auf Lakoff wird hier nicht im einzelnen eingegangen. Sein Prinzip der *Idealisierten Kognitiven Modelle* (ICM) soll dennoch kurz erläutert werden, denn insbesondere für das Metaphernverständnis bietet es interessante Ansätze.

Grundlegende Annahme ist, dass unser menschliches Wissen durch ICMs organisiert ist, d.h. die Sprache wird durch gedankliche Strukturen geprägt. Verschiedene semantische Strukturen wie beispielsweise die Metapher sind demnach primär konzeptuelle Phänomene. Die sprachliche Bedeutung ist Spiegel der Art, wie die Welt erfasst wird.

Das metaphorische ICM geht davon aus, dass die konzeptuelle Struktur eines Herkunftsbereiches (Bildspenders) auf diejenige eines Zielbereichs (Bildempfängers) übertragen wird. Lakoff beschränkt sich demnach nicht auf die Analyse der Mikroebene Text, sondern trägt generellen kognitiven Prinzipien Rechnung, da

---

<sup>26</sup> LAKOFF hat in Anbetracht verschiedener Strukturierungsprinzipien vier Idealisierte Kognitive Modelle (ICM, *Idealized Cognitive Models*) erarbeitet: Propositional, bildschematisch, metonymisch und metaphorisch bestimmte Modelle. In dieser Arbeit interessieren letztere.

sowohl der Prozess der Kategorisierung als auch ihr Ergebnis in die Analysen einbezogen werden.

Der Vergleich zwischen ICMs und den weiter oben besprochenen Bildfeldern ergibt ein erstaunlich ähnliches Ergebnis: Beide Modelle zeigen, dass die Metapher nicht als isoliertes Sprachphänomen gesehen werden darf, sondern stets im Zusammenhang mit Kontext (vgl. Weinrich) oder kognitiven Strukturen (vgl. Lakoff) betrachtet werden muss. Bei aller Deckungsgleichheit muss aber betont werden, dass die übergeordneten Strukturen in den beiden Modellen verschieden sind.

Im Interesse der Ausgewogenheit der Darstellung sollen Lakoffs Theorie und die Interaktionstheorie im allgemeinen nun kurz kritisch geprüft werden.

Zum ersten ist der Umgang mit der lexikalisierten Metapher<sup>27</sup> zu betrachten: Lakoff vertritt die paradox anmutende Ansicht, eine tote Metapher sei ein Zeichen der Lebendigkeit der Sprache, da im Absterben der Metapher der Beweis für ein systematisches metaphorisches Konzept zu finden sei, das die Struktur der Gedanken bestimmt. Analog dazu sind laut Lakoff innovative Metaphern keine Frage des Nicht-Lexikalisiertseins, sondern Ausdruck der Schaffung eines neuen Konzepts. Unsere Kritik setzt daran an, dass Lakoff die Existenz von toten Metaphern verneint, da alle Metaphern auf bestimmte kognitive Strukturen zurückzuführen seien, dass er aber gleichzeitig das Entstehen innovativer Metaphern keineswegs in Frage stellt.

Trotz dieser fundamentalen Kritik kann man Lakoff wichtige Verdienste im Zusammenhang mit der kontrastiven Metaphernanalyse zugute halten: Der kognitive Ansatz gibt Anlass, die Metapher auf semantischer Ebene zu strukturieren und zu klassifizieren (OSTHUS 2000: 113). Dieses Vorgehen wird auch in der vorliegenden Arbeit angewendet.

Ferner ist zu bemerken, dass in der Interaktionstheorie und bei Lakoff im Gegensatz zur antiken Auffassung Metaphern typisch für die Alltagssprache sind; sie sind weniger rhetorische als konzeptuelle Phänomene, deren kognitive Funktion darin besteht, einen Erfahrungsbereich mit den Begriffen eines andern verständlich

---

<sup>27</sup> Auf die Unterscheidung tote (lexikalisierte) – lebende Metapher für die Übersetzung kommt Kapitel 3.2.2 zurück.

zu machen: Ein Quellenbereich, der sogenannte *source domain*, wird auf einen Zielbereich, den sogenannten *target domain*, projiziert. Da es zwischen den beiden Bereichen keine unmittelbare Ähnlichkeit gibt, lässt sich die Metapher auch nicht auf eine wörtliche Bedeutung reduzieren. Diese jüngste Sichtweise wird in der Übersetzungswissenschaft jedoch noch nicht genügend berücksichtigt.<sup>28</sup>

Die Aussage, Metaphern seien konzeptuelle Phänomene, hat zur Folge, dass sie nicht mehr wie bis anhin als vom normalen Sprachgebrauch abweichend betrachtet werden: Die Verwendung von Metaphern ist nicht mehr ungewöhnlicher Sprachgebrauch, sondern gehört zum Prinzip der Kontextbedingtheit sprachlicher Bedeutung. Aus dieser letzten Aussage lässt sich zudem schlussfolgern, dass die Leistung der Metapher darin besteht, Bedeutungen zu evozieren, die durch wörtlich zu verstehende Rede nicht entstehen können oder die durch Auflösung in einem Vergleich nicht zustande kommen. Metaphern sind also nicht ersetzbar. Sie vollbringen vielmehr eine eigene semantische Leistung. Der Grund dafür, dass die Metapher ihre Leistung tatsächlich erbringen kann, liegt in der einfachen Tatsache, dass gemäss Lakoff das menschliche konzeptuelle System von Bildschemata (*image schemas*) geprägt ist. Wie OSTHUS (2000: 102) anführt, war man durch kognitionswissenschaftliche Forschungen zum Ergebnis gelangt, dass der Mensch bildlich vorstellbare Konzepte aufzeichnet und für diese Begriffe bildet. Daraus wurde auf ein bildhaft angelegtes konzeptuelles System geschlossen. Lakoff legt die natürliche Begriffsbildung seiner Auffassung von Sprache zugrunde, diese dürfe nicht isoliert von der menschlichen Kognition betrachtet werden.

Aus der Leistung der Metapher, Bedeutungen zu evozieren, ergibt sich ein weiterer Unterschied der Interaktionstheorie zur antiken Theorie: Während in letzterer die Metapher bekanntlich das Vorhandensein von analogen Bezügen voraussetzt, ist gemäss der modernen Theorie die Metapher selbst fähig, Analogien überhaupt herzustellen. Die Analogien entstehen dadurch, dass die Sprache auf einem allgemein zugänglichen « Wörterbuch » aufbaut (auf der *langue* im de Saussureschen Sinne). Somit nimmt die Sprache direkten Bezug zu ihrem *metaphorischen Implikationssystem* (OSTHUS 2000: 87), der *parole* von de Saussure.

---

<sup>28</sup> Eine Ausnahme bildet PIRAZZINI D. *Cinque miti della metafora nella Übersetzungswissenschaft*, Frankfurt am Main et al., Peter Lang, 1997.

Da die *parole* bekanntlich individuell ist, zeigt sich wiederum die Relativität des Begriffs *Ähnlichkeit*.

Aus diesen verschiedenen Überlegungen wird deutlich, welchen fundamentalen Wandel die Beschreibung der Metapher durchlaufen hat: Bei der Interaktionstheorie steht nämlich nicht mehr der ornamentale Wert im Zentrum, sondern der Erkenntniswert, die eigene semantische Leistung. Diese der Metapher neu zugesprochene Leistung ist, wie bereits oben erwähnt, im größeren Zusammenhang der kognitiven Linguistik zu sehen. Neben der funktional-pragmatischen Forschung existiert der kognitive Ansatz als ein immer einflussreicherer Forschungsbereich der Sprachwissenschaft. In der Übersetzungswissenschaft hingegen wird diesem Ansatz bedauerlicherweise nach wie vor kaum Beachtung geschenkt – bedauerlich deshalb, weil keine Forschung mit Anspruch auf Vollständigkeit aus nur einer Perspektive unternommen werden sollte. In dieser Hinsicht sind Metatheorien umso nützlicher, da sie den Vergleich verschiedenster Ansätze aus der Perspektive eines mehr oder weniger neutralen Autors ermöglichen. Wie wir weiter oben bereits gezeigt haben, eignen sich gerade die Ergebnisse der Metaphernforschung sehr gut zu einer Metatheorie.

### **3.2.2 THEORIEN ZUR ÜBERSETZUNG VON METAPHERN**

Wie eingangs erwähnt ist die Metapher erstaunlicherweise ein sowohl in Sprach- als auch in Übersetzungswissenschaft lange übersehenes Phänomen. Erstaunlich deshalb, weil die Metapher keineswegs nur in der Literatur auftritt, sondern vielmehr ein alltägliches Phänomen ist, das in allen Sprachbereichen Verwendung findet. Zudem zeigt die Metapher sehr schnell zwischensprachliche Unterschiede.

Die Beachtung, die der Metapher in der Rhetorik und Stilistik geschenkt wurde, ist klar überproportional zu derjenigen, welche die Übersetzungswissenschaft aufbringt: Sowohl Nida<sup>29</sup> als auch Mounin, Reiss und Vinay/Darbelnet vernachlässigen dieses Forschungsgebiet weitgehend. Bei anderen Forschern wie

---

<sup>29</sup> NIDA macht eine einzige Bemerkung zur Metapher: *The metaphors in a language are often closely related to the actual experience of the people* (zitiert in DAGUT 1976: 32)

Menachem Dagut, Peter Newmark und Mary Snell-Hornby hingegen stösst der Leser auf interessante und weiterführende Literatur zum Thema. Auf diese soll nun eingegangen werden.

Alle Autoren untersuchen die Frage nach Übersetzbarkeit und nach den anzuwendenden Übersetzungsverfahren aufbauend auf einer Klassifizierung der Metapher. Dieses Vorgehen erscheint einerseits sinnvoll, denn wie leicht zu erkennen ist, gibt es verschiedene Stufen von Metaphern, in Abhängigkeit davon, ob sie bereits lexikalisiert sind oder ob sie einem *individual [creative] flash of imagination* (DAGUT 1976: 22) entspringen. Andererseits sollte man sich bewusst sein, dass die Ansätze zur Klassifizierung grundlegend verschieden sind, je nach dem, ob sich wie bei Snell-Hornby Bezugspunkte zur Interaktionstheorie erkennen lassen, oder ob wie bei Newmark die Substitutionstheorie durchscheint. Die Argumentation von DAGUT (1976/1987), zugleich einmalig und differenziert, baut auf der Kernaussage auf, jede Metapher sei neu und einzigartig und entspringe einer *sudden inspiration* (DAGUT 1976: 22), sei *the mark of the genius* (*op.cit.*: S.78). Somit existieren keine toten Metaphern, und der Gebrauch der Metapher ist individuell verschieden. Hier finden wir die Wiederaufnahme eines aristotelischen Ansatzes: Die Verwendung von Metaphern hänge von der Begabung des Redners (Emittenten) ab. Weil die Metapher also keine *matter of competence*, sondern eine *matter of performance* ist (1976: 23), lässt sie sich kaum sprachlich erfassen. Daraus resultiert das Übersetzungsproblem.

Zunächst macht Dagut darauf aufmerksam, dass die Metapher ganz klar von anderen bedeutungserweiternden Ausdrucksformen wie beispielsweise Redewendungen unterschieden werden muss. Das Kriterium, das Dagut hier für die Klassifizierung anwendet, ist der Weg, den die einzelne Metapher durchlaufen hat: Die meisten Metaphern sind vorübergehender Natur; sie tauchen auf und verschwinden wieder, ohne dass sie Beachtung gefunden hätten. Ferner gibt es Metaphern, die Dagut als *unique semantic creations* (1976: 23) bezeichnet. Eine letzte Gruppe von Metaphern umfasst diejenigen Ausdrücke, die Teil des allgemeinen Sprachgutes geworden sind.

An diesem Punkt setzt Dagut an und stellt die These auf, letztere Kategorie beinhalte keine Metaphern im ursprünglichen Sinne, da ihre Verwendung nicht mehr

eine *matter of performance* sei. Diese «Metaphern», die zu Redewendungen (*idioms*) oder *formators* (zum Beispiel zu Präpositionen wie *angesichts, trotz, etc.*) mutiert sind, stellen andere Anforderungen an die Übersetzung als die echten Metaphern: Während *idioms* und *formators* häufig direkt übernommen werden können<sup>30</sup>, da sie im weitesten Sinne als tote, beziehungsweise lexikalisierte Metaphern bezeichnet werden können, ist dies bei echten Metaphern nicht möglich, da es in der Zielsprache (ZS) keine Entsprechungen für metaphorische Neuschöpfungen gibt. Für den Übersetzer stellt sich hier die Frage, ob die Metapher wörtlich übersetzt oder nur sinngemäss reproduziert werden soll. Eine wortwörtliche Reproduktion liesse wiederum die Kulturspezifität ausseracht und kann deshalb von vornherein ausgeklammert werden; eine sinngemässe Übersetzung hingegen stellt die kreative Rolle des Übersetzers in den Vordergrund.

Es lohnt sich hier, insbesondere auf die Schlussfolgerung Daguts bezüglich der Übersetzbarkeit von Metaphern einzugehen. Anhand von Beispielen zur Übersetzung eines literarischen Textes aus dem Hebräischen ins Englische kommt Dagut zum Schluss, dass nicht jede Metapher übersetzbar sei. Seine Argumentation soll nicht im Einzelnen aufgenommen werden; wichtig für unsere Arbeit ist jedoch seine Erkenntnis, dass es keine einfachen, allgemeingültigen Regeln zur Metaphernübersetzung gibt, sondern dass ihre Wiedergabe in der ZS massgeblich vom *degree of overlap* (1976: 32) der semantischen und kulturellen Assoziationen abhängt. Mit dieser Aussage distanziert er sich von der ihm vorausgehenden bipolaren Debatte um die beiden Extreme, die Metaphernübersetzung sei absolut problemlos (Reiss), beziehungsweise völlig unmöglich (Nida, Vinay/Darbelnet). Wie oben bereits erwähnt, haben sich letztere Autoren jedoch nur sehr am Rande mit der Übersetzbarkeit von Metaphern auseinandergesetzt; ihre Schlussfolgerungen sind deshalb sicherlich vereinfachend und zu pauschalisierend.

Interessant sind, nebenbei erwähnt, die Begründungen, weshalb laut Rolf Klopfer und Katharina Reiss die Metaphernübersetzung keine besonderen Probleme bietet.

---

<sup>30</sup> Diese Möglichkeit existiert laut Dagut, wenn in der ZS ein äquivalenter Ausdruck zum Ausdruck in der AS besteht. Ob diese Äquivalenz gefunden werden kann, ist abhängig von der Sprachkompetenz des Übersetzers (1976: 24). Das Kriterium der Kulturspezifität beachtet Dagut hier unverständlichlicherweise nicht, obwohl er die Übersetzung der Metapher durch wortwörtliche Reproduktion aufgrund desselben Kriteriums zurückweist.

Dagut kritisiert diese Ansicht vehement. Kloepfer und Reiss<sup>31</sup> greifen in ihrer Argumentation sowohl auf Weinrich als auch auf die Interaktionstheorie zurück, wenn sie behaupten, die Bildfelder seien Allgemeinbesitz der Menschheit, ebenso wie die Strukturen der Phantasie. Gemäss WEINRICH (1976) bestehen Bildfeldgemeinschaften innerhalb der Kulturen, und daraus resultiert prinzipielle Übersetzbarkeit von Metaphern innerhalb einer Bildfeldgemeinschaft.

Dem Einwand Daguts, Universalität allein sei kein ausreichender Grund für Übersetzbarkeit, kann man sich sicherlich anschliessen; die Kritik lässt sich sogar noch weiterführen, indem die Gültigkeit der Universalitätshypothese überhaupt in Frage gestellt wird. Empirische Vergleiche zeigen, dass sogar unter Sprachen aus demselben Kulturkreis die Übersetzung von Metaphern nicht auf wörtlicher Basis funktionieren kann. Zudem widerspricht der Ansatz von Kloepfer und Reiss der grundsätzlichen Annahme Daguts, jede Metapher sei sprecherabhängig. Sprecherabhängig sind in erster Linie die Assoziationen, die der Emittent mit der Äusserung verbindet, und diese variieren von Emittent zu Emittent. Die Unterschiede verstärken sich selbstverständlich, wenn die Sprachen verschiedenen kulturellen Kontexten entstammen.

Aufgabe des Übersetzers ist es nun, dieselben Assoziationen auszulösen; er muss sich gewissermassen als Vermittler zwischen zwei Kulturen sehen. Verständlicherweise bieten hier die *cultural specifics* (DAGUT 1987: 80), die sich in der Metapher verbergen, die meisten Schwierigkeiten. Dagut scheint dem Problem ausweichen zu wollen, indem er die Kulturalien aufgrund lexikaler und semantischer Inkongruenzen für unübersetzbar erklärt.

Zur Rolle des Übersetzers äussert er sich folgendermassen: Die Funktion des Übersetzers als Vermittler zwischen den Kulturen

*[...] be kept subordinate to the primary purpose of making a significant SL [source language] text accessible to TL [target language]-readers; and the significance of the SL text is to be*

---

<sup>31</sup> Katharina REISS (1971) vertritt zudem die Ansicht, dass auf die Metapher anzuwendende Übersetzungsverfahren sei vom Texttyp abhängig: So müssen in einem informativen Text die (meist lexikalisierten) Metaphern nicht übersetzt werden, während in einem expressiven Text jede Art von Metapher unbedingt übertragen werden muss. Diesem höchst präskriptiven Verfahren ist Mangel an Flexibilität vorzuwerfen; die kreative Rolle des Übersetzers geht verloren.

*measured, first and foremost, by its human content and literary accomplishment, i.e. by its universals, rather than by its cultural specifics (op.cit.: S. 80).*

Diese Ansicht erstaunt sehr und hat im Laufe der Jahre an Gültigkeit verloren; heute laufen die Bestrebungen darauf hinaus, bei der Übersetzung literarischer Texte die Realien und Kulturalien beizubehalten, im Sinne einer Vermittlung der Wirklichkeitsdifferenz zwischen den beiden Kulturen. Angestrebt wird kommunikative und konnotative Äquivalenz. Dabei wird die kreative Rolle des Übersetzers eindeutig aufgewertet.<sup>32</sup>

Namentlich NEWMARK (1981) und später OSTHUS (2000) finden ihrerseits in Daguts Theorie Ansatzpunkte für Kritik. Osthus beispielsweise hält ihm, sicherlich berechtigterweise, vor, die Argumentation stütze sich auf Einzelfälle, und zudem kämen diese Beispiele aus einem für die Metaphernverwendung nicht typischen Bereich, der Literatur (2000: 153). Er wendet diese Kritik aber nicht nur auf Dagut an, sondern bemerkt allgemein, dass der grösste Teil der Metaphernforschung im Bereich der Literatur stattfindet, wo doch die Metapher erwiesenermassen Teil der Alltagssprache sei, wie die Interaktionstheorie und unsere Erfahrung zeigen.<sup>33</sup> Diese Einschränkung dürfte gemäss Osthus als Überrest der antiken Auffassung der Metapher gesehen werden, als ihr noch vorwiegend ornamentaler Zweck zugewiesen wurde. Der Forschungsbeitrag von Osthus ist dadurch, dass er die Metapher bewusst in einem nicht-literarischen Kontext untersucht,<sup>34</sup> umso interessanter und kann als Meilenstein in der Erforschung der Metapher gesehen werden.

Auch NEWMARK (1981) betont, dass die Metapher in allen Texttypen und –sorten zu finden ist. Ihr Zweck ist

---

<sup>32</sup> Vgl. dazu den Beitrag von WOODSWORTH, Judith. *Traducteurs et écrivains: vers une redéfinition de la traduction littéraire*. In *TTR – études sur le texte et ses transformations*. Bd. 1, Nr.1. 1. Semester 1988. 115-125.

<sup>33</sup> Auch der Beitrag von PIRAZZINI, D. *Cinque miti della metafora nella Übersetzungswissenschaft*, Frankfurt am Main et al., Peter Lang, 1997, arbeitet vorwiegend mit Beispielen aus der Literatur, obwohl sich die Autorin dem kognitiven Ansatz der Metaphernbetrachtung verschrieben hat.

<sup>34</sup> Forschungsgegenstand von Osthus ist die Nahrungsmittelmetaphorik im französisch-deutschen Pressekorpus.

[...] *to describe an entity, event or quality more comprehensively and concisely and in a more complex way than is possible by using literal language* (1981: 84).

Schockwirkung und Emotionsbezug sind wichtig für das Gelingen der Metapher. Dennoch kann sich laut Newmark seriöse Metaphernforschung nicht auf diese Charakteristika beschränken – ebenso wenig wie es ausreicht, die einzige Leistung der Metapher in ihrem ornamentalen Charakter zu suchen. Um das Gegenteil zu beweisen stellt Newmark die These auf, alle Wörter seien metaphorisch zu verstehen, da sie keine Gegenstände sind, sondern nur solche bezeichnen. Je nach Kontext ändern sich die mit dem Wort verbundenen Assoziationen. Letztere Aussage ist sicher zutreffend; und auch die Metaphorizität der Wörter an sich kann nicht bestritten werden. Fraglich ist nur, ob es angemessen ist, die gesamte Sprache als metaphorisch zu bezeichnen, oder ob Newmark in seinen Ausführungen nicht den Begriff der Metapher überstrapaziert und ihn im Grunde mit dem de Saussureschen *symbol* (1981: 84) gleichsetzt.<sup>35</sup> Unserer Ansicht nach ist die Metaphorisierung der Sprache allgemein zu weit gegriffen und führt am eigentlichen Zweck der Beobachtungen vorbei, die Metapher als Phänomen der Sprache zu bestimmen. Im Sinne Newmarks wäre die Metapher kein eigener Forschungsgegenstand innerhalb der Sprachwissenschaft mehr.

Newmark geht nicht näher auf die Sprache als *metaphorical web* (*op.cit.*: S. 84) ein, sondern erklärt vielmehr die Funktionsweise der Metapher, die er aus einer klar substitutionstheoretischen Perspektive sieht. Durch seine Erklärungen relativiert er unserer Ansicht nach seine eigene Aussage, wonach Metaphern kein besonderes Sprachphänomen seien.

Im Vordergrund steht bei Newmark die Ähnlichkeit zwischen zwei Phänomenen – oder, nach der Terminologie Newmarks: Die Metapher<sup>36</sup> wird verwendet, um Ähnlichkeiten (*sense*) aus einem Bildspenderfeld (*image*) auf den Bildempfänger (*object*) zu übertragen. Leider versäumt es Newmark hier, Kriterien für das Gelingen der Übertragung zu erwähnen. So sollte doch beispielsweise beachtet werden, dass

---

<sup>35</sup> Newmark bemerkt: *Words are not things, but symbols of things. [...] and since all symbols are metaphors [...], all words are therefore metaphorical.* (NEWMARK 1981: 84).

<sup>36</sup> *Metaphor* ist für Newmark der sprachliche Ausdruck des Bildes, das durch Zusammenwirken von *object* und *image* entsteht, während *sense* die Ähnlichkeiten zwischen *object* und *image* wiedergibt.

das Erkennen der Ähnlichkeit subjektiv bleibt, weil Ähnlichkeit ein dehnbare Begriff ist, wie wir weiter oben bei Black bereits gesehen haben.

Zur Frage der Übersetzbarkeit nimmt auch Newmark eine Klassifizierung von Metaphern vor. Im Gegensatz zu Dagut setzt er aber keine klaren Trennlinien und bezieht auch Redensarten in seine Betrachtungen mit ein. Hingegen unterscheidet er wie Dagut nach *one-word metaphors* (bei Dagut *simplex* genannt) und *complex metaphors*. Ansonsten werden die Metaphern nach dem Grad ihrer Lebendigkeit eingeteilt; Newmark spricht von *dead, cliché, stock, recent* und *original metaphors*.<sup>37</sup> Jede dieser Kategorien bietet ein spezifisches Übersetzungsproblem.

Die Forschung ist sich darüber einig, dass eine eindeutige Klassifizierung der Metaphern nicht immer möglich ist. In diesem Sinne ist Newmarks Bemerkung, die Wahl des Übersetzungsverfahrens sei letztendlich die Entscheidung des Übersetzers, wegweisend. Diese Entscheidung trifft er in Abhängigkeit der Funktion der Metapher im Text, aufgrund stilistischer Erwägungen, Konventionen der Textsorte und nicht zuletzt aufgrund des Übersetzungsauftrags. Die von Newmark vorgeschlagenen Übersetzungsverfahren sollen hier nicht in ihrer Vollständigkeit aufgeführt werden.<sup>38</sup> Genannt seien lediglich die drei in der Literatur zum Thema immer wieder auftauchenden Verfahren:

**Wörtliche Übersetzung:** Das im Ausgangstext (AT) verwendete sprachliche Bild wird durch dasselbe sprachliche Bild im Zieltext (ZT) verwendet. Der Sinn (*sense*) bleibt unverändert.

Robert is a fox. – Robert ist ein Fuchs.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Gemäss DELISLE / LEE-JAHNKE / CORMIER (1999) wird im Deutschen die Metapher heute in Abhängigkeit ihrer Originalität (lexikalisierte und okkasionelle Metaphern), ihrer Ausdehnung im Text (punktuelle Metaphern und metaphorische Reihen) und der Kohärenz (kohärente und inkohärente Metaphern [Bildbruch]) unterteilt.

<sup>38</sup> Seine sieben Verfahren bezieht Newmark auf die Übersetzung von *stock metaphors*, also von lexikalisierten Metaphern. Innovative (*recent*) und einmalige (*original*) Metaphern werden von ihm gesondert behandelt.

<sup>39</sup> Die Beispiele stammen von SCHÄFFNER (1998: 282). Die Hervorhebungen wurden neu hinzugefügt.

**Substitution:** Die Metapher im AT wird im ZT durch eine Metapher mit vergleichbarem Sinn ersetzt.

The surest building block will be free and fair elections.  
Der sicherste Eckpfeiler sind freie und faire Wahlen.

**Paraphrase:** Die Metapher des AT wird zugunsten eines nichtmetaphorischen Ausdrucks im ZT aufgegeben. Dieses Verfahren kann nötig werden, wenn eine entsprechende Metapher in der ZS nicht existiert, oder wenn eine Metapher dem Register nicht angemessen ist.

She used to be a famous actress, but she's now in eclipse.  
Sie war früher einmal eine berühmte Schauspielerin, aber jetzt hört man nichts mehr von ihr.

Wir erkennen, dass die hier beschriebenen Verfahren eher präskriptiver Natur sind. Ob Vorschriften eine geeignete Methode für Übersetzung sind, lässt sich bezweifeln: Man sollte sich stets vor Augen halten, dass äussere Umstände wie Zeitpunkt und Auftragstellung die Übersetzung massgeblich beeinflussen und der Übersetzer demzufolge diese Regeln nicht automatisch befolgen kann, sondern sie nur als Grundlage für seine einzelnen Entscheidungen heranziehen kann.

An die Kontextbedingtheit knüpft auch Mary SNELL-HORNBY (1994, 1996) an: Das Wissen über Kontext, Funktion der Übersetzung und Zielpublikum sei für die Übersetzung jeglicher Texte unabdingbar – für die Übersetzung von Metaphern in noch viel stärkerem Masse. Deshalb schliesst sich Snell-Hornby der Ansicht Daguts an, die Übersetzbarkeit der Metapher sei relativ und in jedem Einzelfall neu zu beurteilen. Auch sie macht darauf aufmerksam, dass die Klassifizierung der Metapher grundsätzlich problematisch ist, denn eine Metapher sei sowohl kultur- als auch sprecherabhängig.

Bezüglich der Übersetzung von Metaphern übernimmt Snell-Hornby die Terminologie Newmarks (*object, image, sense*), erklärt sie jedoch aus interaktionistischer Sicht: Laut Snell-Hornby liegt das Übersetzungsproblem nicht in der Übertragung der Metapher allein, sondern darin, dass dieselben Assoziationen, die mit Bildspender und Bildempfänger verbunden sind, ebenfalls übernommen werden sollten, um eine Bedeutungsäquivalenz der Aussagen zu erreichen. Der metaphorische Ausdruck projiziert bestimmte Merkmale eines Gegenstandes auf einen andern, worauf es zur Interaktion der Merkmale kommt (SCHÄFFNER 1998: 281). Je nach den beabsichtigten Assoziationen werden andere Merkmale evoziert – ein Beweis für die Dynamik der Metapher.

Einen interessanten Ansatz zur Übersetzung von Metaphern stellt die *scenes-and-frames*-Theorie (SNELL-HORNBY / VANNEREM 1986) dar. Ausgehend von der *scenes-and-frames*-Semantik von FILLMORE (1977), die für vermehrte interdisziplinäre Zusammenarbeit zwischen Sprach- und Kognitionswissenschaften mit Hauptaugenmerk auf die aussersprachliche Realität plädiert, fordern Vannerem und Snell-Hornby, sich weniger mit der Analyse des AT zu befassen als mit dem *kreativen Vorgang der zielsprachlichen Neugestaltung* (VANNEREM / SNELL-HORNBY 1994: 184).

Als *scene* bezeichnet Fillmore die *erlebten Situationen* (zitiert in *op.cit.*: S. 185). Damit sind gewisse Erfahrungen verbunden; der Begriff umfasst demnach alle Arten von aussersprachlichen Assoziationen. Die sprachliche Kodierung dieser Erfahrungen findet dann in den *frames* statt. Der Kommunikations- und Verstehensprozess läuft also so ab, dass jeder Rezipient zu einem *frame* Zugang findet, indem er eigene Erfahrungen mit der Äusserung verbindet. Selbstverständlich aktivieren sich *scenes* und *frames* gegenseitig.

Auf die Textanalyse bezogen lässt sich die Theorie folgendermassen darstellen: Durch ein *frame* wird beim Leser eine bestimmte *scene* wachgerufen. Diese *scene* beinhaltet vorderhand lediglich die Assoziationen, die der Leser hat. Diese Assoziationen werden aber mit fortschreitendem Text mehr und mehr in die vom Autor intendierte Richtung gelenkt. Die Lenkung läuft über sprachliche Mittel ab, nämlich, indem die erste *scene* laufend ausgebaut wird – einerseits durch Entwicklung im Handlungsablauf, andererseits dadurch, dass sie mit der

Vorgeschichte, mit dem Umfeld, in Zusammenhang gebracht wird. Daraus resultiert eine *Teilwelt* (*op.cit.*: S. 186), die, obwohl vom Emittenten gelenkt, massgeblich vom subjektiven Erfahrungshintergrund jedes Rezipienten beeinflusst ist.

Was bedeutet nun diese Theorie für die Übersetzung? In Anbetracht von Snell-Hornbys Zielsetzung, die kreative Rolle des Übersetzers aufzuwerten, nimmt sie einen grossen Stellenwert ein.

Wie oben bereits erwähnt, stimmen die *scenes* des Autoren nicht immer mit denjenigen seines Lesers überein. Bezeichnet man nun den Übersetzer als ersten fremdsprachenbezogenen Leser eines Autoren, stösst man auf genau diese Schwierigkeit. Da sich der Übersetzer zum Ziel machen sollte, den Inhalt mit der intendierten Wirkung in die ZS zu übertragen, muss er seine Arbeit in stetiger Rücksprache mit dem Text ausführen. Ob sein Unterfangen erfolgreich ist, hängt demzufolge massgeblich davon ab, wie verständlich die Sprache des Autoren ist, das heisst, wie deutlich der Autor seine Intention macht. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Verständlichkeit nicht nur von der Sprachkompetenz des Lesers (in diesem Falle des Übersetzers), sondern in mindestens demselben Ausmass auch von der Sprachkompetenz des Autoren abhängig ist: Diese Sprachkompetenz bestimmt nämlich in entscheidendem Masse, inwiefern er seine Intention umsetzen konnte oder wollte (*op.cit.*: S. 189). Diese Beobachtung erstaunt insofern, als dass die Autorinnen als Arbeitsmittel des Übersetzers nur den Text ansehen, den er vor sich liegen hat, und nicht darauf verweisen, dass – insbesondere bei literarischen Texten – die Zusammenarbeit mit dem Autoren selbst entscheidend und wertvoll ist.<sup>40</sup>

Für die Übersetzung ist sicherlich die Erkenntnis wichtig, dass sich bei Nicht-Muttersprachlern die *scenes*, die durch gewisse *frames* hervorgerufen werden, nicht mit den *scenes* eines Muttersprachlers decken. Hier spielt denn auch das Hintergrundwissen des Übersetzers um die Kulturspezifik gewisser Ausdrücke und Ausdrucksweisen eine wichtige Rolle. Die Übersetzung muss darin bestehen, den AS-*frame* in ihre *scene* zu dekodieren, um dann in der ZS wieder einen passenden *frame* zu finden. Die Erkenntnis, dass eine bestmögliche Beherrschung der AS und der ZS für den Übersetzer demnach unabdingbar ist, liegt nahe. Ausserordentliche

---

<sup>40</sup> Vgl. dazu GRAF, Marion. *L'écrivain et son traducteur en Suisse et en Europe*. Carouge-Genève, Éditions Zoé, 1998.

Fremdsprachenkenntnisse allein reichen jedoch nicht aus. Der Übersetzer muss auch darüber entscheiden, ob es – je nach Zweck der Übersetzung und in Abhängigkeit der von ihm beziehungsweise vom Autoren beabsichtigten Expressivität – gegebenenfalls angezeigt sein könnte, kompensatorisch vorzugehen, falls sich für bestimmte *scenes* in der ZS keine passenden *frames* finden lassen.

Es handelt sich hier um ein dynamisches Übersetzungskonzept: Verschiedenste *scenes* wirken zusammen, beeinflussen einander gegenseitig und sind eine Herausforderung für den Übersetzer, sich einer « interaktiven » Tätigkeit zu stellen. Die Übersetzung nach dem *scenes-and-frames*-Ansatz hat demnach eine kognitive Ausrichtung, die es beim konkreten Fall der Übersetzung von Metaphern erlauben, diese als Teil eines *metaphorischen Implikationssystems* (OSTHUS 2000: 87) zu analysieren.

Wir haben nun gesehen, wie die Metapher und ihre Übersetzung auf unterschiedliche Weise angegangen werden. In Anbetracht dessen, dass ein Übersetzungsvergleich Gegenstand unserer Arbeit ist, soll nun kurz darauf eingegangen werden, welche Strategien bei der kontrastiven Metaphorik vorzugsweise zur Anwendung kommen. Wir beziehen uns dabei erneut auf OSTHUS (2000), der durch seine fundierten theoretischen Ausführungen und die zahlreichen veranschaulichenden Beispiele im praktischen Teil einen wertvollen Beitrag zum Thema geleistet hat.

Vereinfachend lässt sich sagen, dass Metaphern nicht nur auf der Ebene der Makrostruktur, sondern auch insbesondere auf der Ebene der Mikrostruktur verglichen werden sollten. In einem ersten Schritt wird die Sprachenkontrastierung deshalb auf makrostruktureller Ebene stattfinden, was bedeutet, dass die *semantische Strukturiertheit* (*op.cit.*: S. 170) der Metapher untersucht wird. Anschliessend kann auf makrostruktureller Ebene ein Inventar verschiedener (Teil-)Bildfelder aufgenommen werden. Hier kommt die kognitive Seite der Metapher zum Tragen. In einem zweiten Schritt wird die sprachliche Korrektheit wie beispielsweise die Idiomatik innerhalb der Metapher untersucht.

Dank dieser Vorgehensweise ist ein weite Bereiche abdeckender Vergleich möglich, der es auch erlaubt, Kriterien wie Kultur- und Textsortenspezifika zu berücksichtigen. Massgeblich ist stets der Bezug der Metapher zum Textkorpus, ohne den jeglicher Vergleich an Grundlage entbehrt. Nach dieser Vorgehensweise sollen auch die Metaphern im *Horla* untersucht werden, denn wie wir sehen werden, sind eindeutige übereinzelsprachliche Isotopien erkennbar. Auf mikrostruktureller Ebene hingegen ist das Formeninventar sehr breit gefächert; morpho-syntaktische Unterschiede sind, wie nicht anders zu erwarten war, eindeutig erkennbar. Der in Kapitel 5 folgende Vergleich wird diese Aussagen stützen.

Nach diesem Überblick über verschiedene Ansätze zum Umgang mit Metaphern soll nun verdeutlicht werden, welche Theorien auf Maupassant und den *Horla* am besten anwendbar sind.

### **3.2.3 ANWENDBARKEIT DER METAPHERNTHEORIEN AUF MAUPASSANT**

Maupassants Metaphern einem Schema eindeutig zuzuordnen ist nicht unproblematisch, denn wie wir in Kapitel 3.1 zu Funktion und Leistung der Metapher bei Maupassant erkannt haben, erfüllen sie verschiedene Zwecke. Dass Maupassant mit Ausnahme der antiken Auffassung sich nicht mit dem heutigen Stand der Wissenschaft befasst haben konnte, liegt auf der Hand; dessen ungeachtet finden sich bereits Ansätze späterer Theorien.

Auf der antiken Auffassung fusst zweifelsohne die Tatsache, dass Maupassants Metaphern im Sinne einer unauffälligen Anwesenheit der Kunst zu verstehen sind. Ciceros Ansicht, die Metapher könne nur von begabten Rednern verwendet werden, spiegelt sich hier. Andererseits ist die Metapher Ausdruck von Prägnanz. Prägnanz darf aber nicht mit Schockwirkung im Sinne Newmarks gleichgesetzt werden; vielmehr soll sie durch den Bezug auf Bekanntes dem Leser die Intention des Autors verständlich machen. Prägnanz darf ebenfalls nicht im Sinne von Ausschmückung betrachtet werden.

Ein weiterer Hinweis auf die Interpretierbarkeit von Maupassants Metaphern nach der antiken Auffassung ist die Tatsache, dass sie dann verwendet werden, wenn

Abstraktes in Worte gefasst werden soll. Es tritt also der Fall ein, von dem Max Black sagt, die Metapher sei notwendig, wenn die

*[...] vorhandenen wörtlichen Hilfsmittel der Sprache nicht mehr ausreichen, um unsere Vorstellungen vom Reichtum der Entsprechungen, gegenseitigen Beziehungen und Analogien zwischen normalerweise voneinander getrennten Bereichen auszudrücken (zitiert in BERTAU 1996: 217).*

Anwendungsbeispiele für den *Horla* sind zahlreich; man denke nur an all die Stellen, in denen Maupassant seine Wahnvorstellungen zu Papier bringt:

*A mesure qu'approche le soir, une inquiétude incompréhensible m'envahit, comme si la nuit cachait pour moi une menace terrible (MAUPASSANT 1957: 1099).*

Auf Maupassant anwenden lässt sich auch die Vergleichstheorie: Die Darstellungsfunktion der Metapher drückt sich in der Partikel « wie » aus. Vergleiche finden sich im *Horla* viele:

*[...] et j'attends le sommeil comme on attendrait un bourreau (MAUPASSANT 1957: 1099).*

oder auch

*J'ai pu m'échapper aujourd'hui pendant deux heures, comme un prisonnier qui trouve ouverte, par hasard, la porte de son cachot (MAUPASSANT 1957: 1115).*

Im Zusammenhang mit der der Substitutionstheorie entnommenen Darstellung des Bildfeldes als Phänomen der *langue* und der Metapher als Ausdruck der *parole* ist zudem der ausgrenzende Charakter der Metapher zu erwähnen: Durch die aus der Metaphernverwendung entstehende Intimität erhält die Metapher eine öffentliche und eine private Funktion und gliedert die durch die Sprache evozierte Welt in eine äussere und eine innere Teilwelt. Demnach ist die Metapher die

*[...] öffentliche Enthüllung [...] einer privaten Perspektive, um eine gemeinsame Aufmerksamkeit auf bemerkenswerte Ereignisse zu lenken [...]* (zitiert in BERTAU 1996: 221).

Wir finden in der Metapher folglich ein Mittel zur Selbsterklärung, das auf den *Horla* zutrifft. In diesen Kontext lässt sich auch Lakoffs Aussage einordnen, die Metapher lenke die Aufmerksamkeit auf bestimmte Ereignisse und Erfahrungen (BERTAU 1996: 222), da sie ja kognitive Muster und somit Erlebtes verarbeitet. So lässt sich auch ein Bezug zur interaktionistischen Theorie finden.

Zugleich postuliert die Interaktionstheorie, dass Metaphern nicht ersetzbar sind. Unbestrittenermassen trifft dies auf Maupassant zu; ohne die starke Präsenz der bildlichen Sprachelemente würden seine Aussagen weniger nachvollziehbar und die Wirkung auf den Leser ginge weitgehend verloren. Somit kann die These von BERTAU (1996), die Metapher werde aus reiner Spielfreude verwendet, weil sie eine Loslösung von konventionellen (Denk-)Mustern bedeute, verworfen werden. Der *Horla* ist bekanntlich ein literarisches, und somit sorgfältig durchdachtes Werk, in dem jedes Wort und jedes Stilmittel ihre Funktion haben; die Metaphern wurden, wie unter 3.1 bereits gezeigt, absichtlich gesetzt und sind sicher nicht einer Laune des Autoren entsprungen.

Maupassants Metaphern lassen sich also unter verschiedenen Perspektiven betrachten. Aus diesem Grund wird sich der in Kapitel 5 folgende Vergleich bemühen, eine möglichst differenzierte Untersuchung anzustellen. Bevor jedoch mit der eigentlichen Vergleichsarbeit begonnen wird, sollen im folgenden Kapitel kurz die Übersetzer vorgestellt werden.

## 4 Die Übersetzungen

Zur besseren Einordnung der Übersetzungen wird in diesem Kapitel zunächst deren Auswahl kommentiert und begründet. In einem zweiten Schritt kommen die Übersetzer selbst zu Wort – sei es, dass ihre Werke (auch « Nicht-Übersetzungen »), ihre Ansichten zur Übersetzung oder ihre Lebensumstände erläutert werden. Insbesondere bei den Autoren der beiden ältesten Übersetzungen, Georg von Ompteda und August Kuhn-Foelix, war es kaum möglich, Fakten zu ihrem Leben und ihrer Tätigkeit in Erfahrung zu bringen. Deshalb stützen sich dort die Aussagen vermehrt auf Äusserungen von Zeitgenossen.

### 4.1 BEGRÜNDUNG DER AUSWAHL

Die Übersetzungen, die in dieser Arbeit verglichen werden sollen, kommen aus sehr unterschiedlichen Umfeldern. Zu erwähnen sind einerseits zeitliche Unterschiede: Die erste untersuchte Übersetzung stammt aus dem Jahre 1899, während die letzte 1983 erstellt wurde. Andererseits sind auch örtliche Unterschiede zu beachten: Die Übersetzung von Christel Gersch entstand in der ehemaligen DDR. Diese Übersetzung ist zugleich die einzige, die von einer Frau erstellt wurde.

Die Untersuchung dieser Aspekte würde den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen; jeder einzelne Blickwinkel wäre reizvoll genug, um Gegenstand einer eigenständigen Arbeit zu sein. Da in diesem Beitrag aber die Sprache der Bedrohung untersucht wird, können die oben genannten Aspekte im vorliegenden Beitrag nicht berücksichtigt werden. Die unterschiedlichen Übersetzungen der Sprache der Bedrohung lassen sich aber auch losgelöst von orts- oder geschlechtsspezifischen Betrachtungen begründen. Hilfreich dazu sind die Angaben über die Übersetzer selbst sowie ihre eigenen Aussagen zur Übersetzung. Ferner ist uns die in den Kapiteln 2 und 3 erarbeitete Theorie zur Übersetzung literarischer Texte und zur Übersetzung von Metaphern nützlich, um die Unterschiede zu begründen.

Eine Arbeit, die sich mit der Übersetzung eines einzelnen Werkes befasst, sollte grundsätzlich einen vollständigen Überblick über die bestehenden Übersetzungen bieten können. Für den *Horla* hat sich dies jedoch als problematisch erwiesen: Novellen erscheinen nur äusserst selten selbständig. Dies bedeutet, dass auf der Suche nach Übersetzungen mit einem gröberen Raster gesucht werden muss, das heisst nach einem allgemeinen Titel wie « Novellen » und « Maupassant ». Dass dabei Dutzende von

Resultaten angezeigt werden lässt sich kaum vermeiden. Sie alle durchzukämmen und überhaupt erst aufzutreiben ist uns im Rahmen dieser Arbeit als zu umfangreich erschienen, da der Vergleich letztendlich nur eine begrenzte Anzahl Übersetzungen umfassen kann. Das erklärt, dass die hier verwendeten Übersetzungen keinen Anspruch auf Repräsentativität erheben können. Dennoch ist ihre Auswahl bewusst geschehen; dabei waren der grosse Zeitraum, den sie abdecken, und die soeben erwähnten unterschiedlichen Einstellungen der Übersetzer zu ihrer Tätigkeit massgeblich. Die älteste hier verwendete Übersetzung stammt von 1899; darauf folgen Übertragungen aus den Jahren 1924, 1963 und 1983.

## 4.2 DIE ÜBERSETZER

### 4.2.1 GEORG FREIHERR VON OMPTEDA

Der Unterhaltungsschriftsteller Georg von Ompteda (1863-1931) hat seine Werke, in denen er sein adliges Umfeld<sup>41</sup> naturalistisch mit allen Schwächen und Vorzügen beschrieb, unter dem Pseudonym Georg Egestorff verfasst. Er ist der Neffe des Staatsmanns und Schriftstellers Ludwig von Ompteda (1828-1899), der ihn in seiner Tätigkeit unterstützte.

Georg Borchardt, der eine Kritik von Omptedas Gesamtwerk veröffentlicht hat, beschreibt ihn als *scharf begrenzte Persönlichkeit* (BORCHARDT 1899: 382), dessen Erlebnisse als Offizier in seine Werke einfliessen. Diese sprühen gemäss Borchardt vor Lebenslust und Kühnheit (*op.cit.*: S. 382):

*Mancher deutsche Schriftsteller steht künstlerisch höher, aber kaum einer heute hat diese Breite und den quellenden Reichtum des Lebens, diese unmittelbare Frische.*

Die Nähe Omptedas zur Realität verhindert jedoch nicht, [...] dass Ompteda bei allem Geschick der Diktion doch eigentlich das Feingefühl für Sprache und Klang abgeht (*op.cit.*: S. 384). Es wird interessant sein zu untersuchen, ob dieser Vorwurf auch für die Übersetzung des Horla angebracht ist.

---

<sup>41</sup> Georg Freiherr von Ompteda war Sohn eines Hofmarschalls und Kammerherrn.

Als Übersetzer hat er das Verdienst, das gesamte Werk von Maupassant ins Deutsche übertragen zu haben.<sup>42</sup> Zeitgenossen haben es hoch gelobt. Es ist aufschlussreich zu betrachten, was sie ihm zugute halten; Kritik hingegen ist kaum anzutreffen. Der Literaturkritiker Eduard Engel bemerkt eingangs zu seinem Artikel, er verzichte darauf, [...] einen Aufsatz [...] von deutscher Uebersetzungskunst und –unkunst zu verfassen, da dieser recht lang würde (*op.cit.*: S. 94). In seinen wenigen Bemerkungen ist er voll des Lobes über Omptedas Leistung: [...] hat Maupassant in einer Weise übersetzt, die vorbildlich genannt werden darf [...] (*op.cit.*: S. 94). Engels Begeisterung wird verständlich, wenn man seine Äusserungen bezüglich der zeitgenössischen *Uebersetzungs(un)kunst* liest. Er beklagt heftigst, dass die deutsche Übersetzungskunst nicht mehr sei, was sie früher war (*op.cit.*: S. 95):

*Mit der deutschen Übersetzungskunst steht es nämlich sehr wunderlich. Wir zehren noch immer vom alten Fett jener Zeit, als unsere größten Dichter sich nicht für zu gut hielten, hervorragende Werke fremder Zungen zu verdeutschen. Diese Zeit ist längst vorüber, und Ausnahmefälle wie die Uebersetzung eines großen französischen Erzählers durch einen so beachtenswerten deutschen Erzähler, wie Georg von Ompteda es ist, sind heutzutage ungemein selten.*<sup>43</sup>

Diesem Lob schliesst sich auch Borchardt an. Ob Omptedas Übersetzung auch nach dem heutigen Stand der Forschung einwandfrei ist, wird sich zeigen.

#### 4.2.2 AUGUST KUHN-FOELIX

Zum Leben und Schaffen von August Kuhn-Foelix sind kaum Hintergründe zu erfahren. In RÖSSIGs Übersetzungsbibliographie (1997) ist er nicht aufgeführt, woraus man schlussfolgern könnte, dass seine übersetzerische Tätigkeit nicht sehr bedeutend war. Tatsächlich haben Nachforschungen ergeben, dass sich Kuhn-Foelix der psychologischen Erforschung genialer Leistungen verschrieben hat. Sein Buch *Vom Wesen des genialen Menschen* (1968), das nach seinen Werken über die grundsätzliche Problematik genialer Leistungen am Beispiel von

---

<sup>42</sup> MAUPASSANT, Guy de. *Gesammelte Werke*. Berlin, 1903 (Übersetzung 1899). 10 Bände.

<sup>43</sup> Engel weiter zur beklagenswerten Qualität der Übersetzung in seinem Umfeld (ENGEL 1899: 95): *In der Regel werden fremdsprachliche Werke [...] von armen Teufeln beider Geschlechter, doch namentlich des einen, des weiblichen, übersetzt, die die fremde Sprache sehr oberflächlich, die eigene nicht viel besser, jedenfalls nicht litterarisch und künstlerisch beherrschen.*

Kleist und van Gogh erschienen ist, bietet Einblick in die psychischen Vorgänge und das künstlerische Schaffen von Genies. Auch Maupassants Werk, leider jedoch nicht seine Person, wird mehrfach erwähnt, insbesondere im Zusammenhang mit dem Wahnsinn.

Auf die psychologischen Forschungsergebnisse von Kuhn-Foelix soll hier nicht eingegangen werden, denn, wie zu Beginn der Arbeit festgehalten, wird der psychologische Aspekt in unserem Beitrag ausgeklammert. Wichtig ist hingegen zu wissen, mit welchem Hintergrund und Interesse Kuhn-Foelix an die Übersetzung des *Horla* herangetreten ist. Obwohl *Vom Wesen des genialen Menschen* erst 1968 erschienen ist, sein *Horla* aber bereits 1924, war sein Interesse am Wesen des Genies sicherlich bereits zu jenem Zeitpunkt wach. Leider sind jedoch keine Äusserungen von Kuhn-Foelix zu seiner Maupassant-Übersetzung vorhanden. Wohl hat er zu einem von ihm übersetzten Band Novellen ein Vorwort verfasst<sup>44</sup>, doch beinhaltet dieses nur allgemeine Bemerkungen zu den verschiedenen Typen von Novellen (tragische, komische, Wahnsinnsnovellen). Zu letzteren äussert er sich folgendermassen:

*Aus Angst und Schrecken und Furcht, aus allen Schaudern traumhafter Zustände schreibt er [Maupassant], sucht instinktiv in Niederschrift Analysen, Klarheit über das Rätsel in sich (MAUPASSANT, Das Bett: 13).*

Zu der von Kuhn-Foelix untersuchten Problematik des « Genie-Seins » schweigt das Vorwort.

#### **4.2.3 WALTER WIDMER**

RÖSSIGS Übersetzungsbibliographie (1997) gibt einen beeindruckenden Einblick in die Tätigkeit von Walter Widmer: Er hat mehr als 30 literarische Werke vom Französischen ins Deutsche übertragen<sup>45</sup>, darunter Werke von Abbé Prévost<sup>46</sup>, Stendhal<sup>47</sup>, Balzac<sup>48</sup>, Flaubert<sup>49</sup>,

---

<sup>44</sup> MAUPASSANT, Guy de. *Das Bett*.

<sup>45</sup> Eine Übersetzung aus dem Englischen: Mark TWAIN, *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court (Ein Yankee aus Connecticut an König Artus' Hof)*, 1977.

<sup>46</sup> *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut: Geschichte des Chevalier des Grieux und der Manon Lescaut* (1944).

<sup>47</sup> Unter anderen: *Le rouge et le noir: Rot und Schwarz* (1945); *La chartreuse de Parme: Die Kartause von Parma* (1958).

<sup>48</sup> Unter anderen: *La cousine Bette: Tante Lisbeth* (1958); *Le père Goriot: Vater Goriot* (1960).

<sup>49</sup> Unter anderen: *Madame Bovary* (1959).

Molière<sup>50</sup> und Maupassant<sup>51</sup> sowie von zahlreichen weiteren Schriftstellerinnen und Schriftstellern. *Le diable amoureux* von Jacques Cazotte (*Der verliebte Teufel*), seine letzte Übersetzung, stammt aus dem Jahre 1982.

Zu recht kann Widmer, 1903 in Basel geboren, als Kenner der romanischen Literatur gelten. Seinen Ruf verdankt er neben seinen Übersetzungen auch seinen didaktischen Werken: Unter anderem hat er eine Grammatik der französischen Sprache verfasst, sowie ein Buch, das anhand zahlreicher Beispiele des Problems der Werktreue literarischer Übersetzungen untersucht. In *Fug und Unfug des Übersetzens – Sachlich-polemische Betrachtungen zu einem literarischen Nebengeleise*, das 1959 erschienen ist, erhält der Leser bereits einen Einblick in den Stil Widmers – den gleichen Stil, der offensichtlich auch die Übersetzung des *Horla* prägt: Widmer formuliert stets sehr ausführlich und stellt gleiche Sachverhalte mehrfach dar. Damit ist der Verständlichkeit nicht immer gedient. Der Stil Widmers wird im Übersetzungsvergleich in Kapitel 5 genauer untersucht.

Hingegen ist es aufschlussreich, einige Beobachtungen Widmers zur Übersetzung im allgemeinen, zur literarischen Übersetzung im besonderen und zur Werktreue aufzunehmen.

Widmer beruft sich auf die Aussagen Goethes, wenn er festhält, dass es drei verschiedene Arten von Übersetzung gibt: Die schlicht-prosaische<sup>52</sup>, die parodistische<sup>53</sup> und die identifizierende. Nur letztere hält Widmer für tauglich. Er definiert sie folgendermassen (WIDMER 1959: 73):

*Die [identifizierende] Übersetzung [...] unterscheidet sich von der wörtlichen und der parodistischen dadurch, dass sie nicht bloss den Gedankeninhalt wörtlich oder umschreibend übernimmt, sondern auch den Geist, das heisst Sprachebene, Sprachtempo, kulturelle Stufe, das Unwägbare, Inkommensurable, die Stimmung, das Unterbewusste, alle Schattierungen des Originals wiedergibt.*

In Anbetracht dieser Eigenschaften erweist sich die wörtliche Übersetzung von vornherein als untauglich; die parodistische kann als *Notbehelf* dienen, während die identifizierende das einzige Ziel sein sollte ( *op.cit.*: S. 73).

Laut Widmer funktioniert die identifizierende Übersetzung für die meisten Sprachenpaare, doch gerade für das Paar französisch – deutsch ist sie nicht möglich. Die Ursache liegt in der

---

<sup>50</sup> 4 Lustspiele (1957), Komödien (1970).

<sup>51</sup> *Mamsell Fifi und andere Erzählungen* (1963)

<sup>52</sup> Widmer nennt diese Übersetzungsmethode auch *wörtlich*, Katharina REISS (1976) nennt sie *sachgerecht*.

<sup>53</sup> REISS (1976) nennt sie auch *autogerecht*.

grundsätzlichen Wesensfremdheit der beiden: Das Französische sei *kristallklar, logisch, [...] unbestechlich sicher im Ausdruck, hauchleicht und doch substantiell* (op.cit.: S. 75). Im Gegensatz dazu das Deutsche: Durch die häufigen Verschachtelungen und zahlreichen Attribute setzten die Schriftsteller den Leser *in mutwilliger Weise in Verwirrung* (op.cit.: S. 75). Der Grund für den oft unverständlichen deutschen Satzbau liegt in der Freiheit, welche die deutsche Syntax im Gegensatz zur französischen erlaubt.<sup>54</sup>

Wir erkennen aus Widmers Beobachtungen, dass eine Übertragung vom Französischen ins Deutsche ein grundsätzliches Umdenken erfordert, da die Gefahr besteht, Strukturen einer Sprache in die andere übernehmen zu wollen. Der Übersetzer muss bewusst die in der ZS gebräuchlichen Strukturen anwenden.

Ein weiteres Problem ist laut Widmer, dass die Aussagen des französischen AT im ZT ebenso eindeutig sind, dass dabei aber die im Französischen implizit vorhandene Bedeutungsvielfalt<sup>55</sup> im Deutschen mit den passenden Worten Ausdruck verliehen wird. Es wird sich lohnen, im Rahmen des Übersetzungsvergleichs zu überprüfen, ob Widmer die Explizierung tatsächlich gelingt.

Wenn Widmer feststellt, dass die deutsche Sprachstruktur sich stark von der französischen unterscheidet, und er somit implizit aussagt, dass sich der ZT dementsprechend stark vom AT unterscheiden wird, widerlegt dies das Postulat, das wir mit Bezug auf Katharina Reiss in Kapitel 2 aufgestellt haben, literarische Texte seien ausgangstextbetonter. Ob dies tatsächlich der Fall ist, und, wenn ja, ob das Ergebnis der Übersetzung befriedigend ist, wird Kapitel 5 zeigen.

#### 4.2.4 CHRISTEL GERSCH

Wie Walter Widmer ist auch Christel Gersch eine bedeutende Übersetzerin französischer Literatur: Unter anderem sind ihr deutsche Fassungen von Werken Balzacs<sup>56</sup>, Diderots<sup>57</sup> und Maupassants<sup>58</sup> zu verdanken.

---

<sup>54</sup> Widmer liefert dazu ein bestechend einfaches, einleuchtendes Beispiel (op.cit.: S. 80): Für das Französische *Le chapeau de mon père est gris* hat das Deutsche vier Möglichkeiten: *Der Hut meines Vaters ist grau / Grau ist der Hut meines Vaters / Meines Vaters Hut ist grau / Grau ist meines Vaters Hut.*

<sup>55</sup> Unter *implizit vorhandener Bedeutungsvielfalt* ist zu verstehen, dass das Französische oft nur einen Begriff kennt, wo im Deutschen unzählige vorhanden sind. Ein Paradebeispiel hierfür ist das Verb *aller*, das im Deutschen alle Bedeutungsschattierungen zwischen *gehen* und *fliegen* haben kann.

<sup>56</sup> Unter anderem: *La peau de Chagrin: Das Chagrinleder* (1974)

<sup>57</sup> Unter anderem: *Les bijoux indiscrets: Die geschwätzigen Kleinode* (1978/79); *Le neveu de Rameau: Rameaus Neffe* (1978/79).

<sup>58</sup> Novellen, sechs Bände (1982)

Im Rahmen einer Vortragsreihe am *Centre de traduction littéraire de Lausanne* im Sommer 1997 hat sie einen aufschlussreichen Beitrag zur Übersetzung von französischer Literatur in der DDR geleistet<sup>59</sup> der einen Einblick in ihre dortige Tätigkeit und Arbeitsweise als Übersetzerin bietet. Aus diesem Bericht lassen sich Rückschlüsse auf ihre Übersetzungsmethoden ziehen.

In der DDR wurde, mit Ausnahme der sowjetischen, keine Gegenwartsliteratur übersetzt. Die Kulturdoktrin orientierte sich an der Klassik; zeitgenössische westliche Ideologien zu importieren war unmöglich (GERSCH 1998: 86): *Entfremdung, Dekadenz, diese nouveaux romanciers [...], damit war kein sozialistischer Staat zu machen*. Deshalb griff man in die « Schatztruhe der Geschichte » und liess Werke übersetzen, die teilweise bereits in westlicher Fassung vorlagen. Doch Literatur zu übersetzen ist nicht einfach (*op.cit.*: S. 86):

*Die Kollegen von der Slawistik [...] standen mit ihren Autoren in engem Kontakt. Ich war immer allein mit meinen toten Männern.*

DDR – Zwänge des realen Lebens, denen nur durch Flucht zu entkommen war. Die Flucht über die Staatsgrenze war gefährlich, doch Flucht im Kopf mühelos. Die Übersetzung der französischen Klassiker diente genau dieser Flucht aus der realen Enge. Doch diese Enge behinderte wiederum die Übersetzungsarbeit: Es war undenkbar, Reisen zu unternehmen, um die Kultur der Sprache, aus der man übersetzte, besser kennenzulernen. Infolgedessen bestand die Gefahr, eigene Erfahrungen und möglicherweise irrige Vorstellungen von der fremden Kultur in die Übersetzung zu projizieren. Ein verfälschtes, der ost-deutschen Realität angepasstes Abbild der literarischen Realität muss die Folge gewesen sein.

Flucht im Kopf – auch ein Weg, um der *politisch verordneten Sprachverödung und –verküppelung* (*op.cit.*: S. 93) ein Schnippchen zu schlagen. Bei dieser Bemühung kommt das Romanistik- und Germanistikstudium Gersch zugute, das ihr den Wortschatz der deutschen Klassik und Romantik bis Brecht nahegebracht hatte. In diesem Zusammenhang weist Gersch darauf hin, dass die Beherrschung der Muttersprache, Sprachgefühl und Kenntnisse in Literaturgeschichte und politischer Geschichte unabdingbar sind für eine gute Übersetzung. Die beiden letzten Voraussetzungen erfüllt sie zweifelsohne; ob sie ihr Sprachgefühl auch bei Maupassant in die richtige Richtung führt, wird zu untersuchen sein.

---

<sup>59</sup> Vgl. Literaturverzeichnis, Eintrag GERSCH.

Gersch's Übersetzungsmethode gründet auf dem zunächst simplen Motto: *Respekt vor dem Original*. Das heisst, dass alles sehr genau übersetzt wird, ohne etwas auszulassen oder hinzuzufügen. Dieser Grundsatz nähert sich unserer Ansicht nach schon gefährlich einer wörtlichen Übersetzung, doch relativiert ihn Gersch sogleich (*op.cit.*: S. 87):

*Wer es [das Grundgesetz] orthodox anwendet, ist schon nicht ganz so gut. [...] Die gute Übersetzung ist zugleich texttreu und eine deutsche Sprachleistung.*

Mit der Idee der Übersetzung einer Gesamtausgabe der Novellen Maupassants konnte sich Gersch nach eigenen Aussagen nur zögerlich anfreunden, zu gross war die Bewunderung für die zeitgenössischen Übersetzungen von Maupassant. Doch stellte sie bald fest, dass es in moderneren Übersetzungen von *ungehörigen Freiheiten, Missgriffen und Drückern, damit auch ja jeder verstehe* nur so wimmelte (*op.cit.*: S. 95), was sie dazu bewegte, mit der Erstellung einer eigenen Version der Novellen zu beginnen. Im Abstand von zwei Jahren wurde ein Band in einer Auflage von 20'000 Exemplaren veröffentlicht; der letzte Band, der 1990 in sehr viel kleinerer Auflage erschien, wurde wegen den politischen Wirren kaum mehr beachtet.

Pressekommentare zu Gersch's Übersetzungen fehlen leider; ihr Stellenwert war im Vergleich zu den politischen Angelegenheiten zu klein. Dass die Übersetzungen trotzdem sehr gut verkauft wurden, ist sicherlich der Mund-zu-Mund-Propaganda zu verdanken, die in der DDR angesichts der politischen Umstände aktiv betrieben wurde. So waren denn auch Rückmeldungen an den Übersetzer mehr oder weniger zufällig; Gersch schreibt, sie hätte bezüglich ihrer Maupassant-Arbeit gehört, sie sei eine *Offenbarung* (*op.cit.*: S. 96). Zu einer detaillierteren « Kritik » kam es nicht. In Kapitel 5 unserer Arbeit soll deshalb versucht werden, dieses Urteil differenziert darzustellen.

Zum Schluss macht Gersch eine kurze, aber prägnante Aussage zu ihrer Übersetzungsstrategie (*op.cit.*: S. 96):

*Wieso eine Offenbarung? Ich habe nur versucht, den Originaltexten genau zu folgen, habe das Lakonische ebenso respektiert wie diese schwingenden oder sich staffelnden Sätze [...]. Ich habe das Krasse krass gesagt, das Sanfte sanft, das Nüchterne nüchtern.*

## 5 Übersetzungsvergleich

### 5.1 DEFINITION

Wir kommen nun zum praktischen Teil der Arbeit. Gegenstand der Analyse ist die Sprache der Bedrohung bei Maupassant und ihre verschiedenen Übertragungen. Da sich die Bedrohung bei diesem Autor in der Verwendung von bildlicher Sprache äussert, konzentriert sich der Vergleich darauf. Im folgenden werden nun alle Elemente von bildlicher Sprache Metaphern genannt – nach dem Vorbild Harald WEINRICHS (1976: 318), der darunter [...] *alle Arten des sprachlichen Bildes von der Alltagsmetapher bis zum poetischen Symbol [...]* versteht. Mit einer Einschränkung sowie einer Erweiterung lässt sich diese Definition hervorragend auf Maupassant anwenden: Einerseits werden nur Metaphern der Bedrohung, des Unfassbaren untersucht; Textstellen, die zwar offensichtlich metaphorisch sind, aber nicht zu diesem Themenbereich gehören, werden deshalb nicht zitiert. Andererseits fügen wir dieser Definition die Vergleiche hinzu, wie wir unter 3.1 festgehalten haben.

### 5.2 AUSWAHL DER ZITATE

Angesichts der Definition in 5.1 wird klar, dass es sich um einen *selektiven Übersetzungsvergleich* (SNELL-HORNBY 1995: 24) handelt: Bei der Untersuchung der Metapher geht es um einen Vergleich *markierter* (*op.cit.*: S. 28), also immer wieder auftauchender Textelemente.

Obwohl die ausgewählten Zitate nicht die Gesamtheit der von Maupassant verwendeten Metaphern widerspiegeln, lässt sich anhand der ausgewählten Zitate aufzeigen, ob den Übersetzern bewusst war, dass die Bildersprache bei Maupassant der Verdeutlichung und nicht der Ausschmückung dient.

Für den Vergleich werden nicht alle Zitate verwendet, denn die Bemerkungen dazu würden sich zu stark überschneiden. Die gesamte Auswahl der Zitate der Bedrohung findet sich in Anhang 1, der nach denselben Isotopieebenen strukturiert ist.

### 5.3 KLASSIFIZIERUNG

Zur Klassifizierung ist WEINRICHS Bildfeldtheorie (1976) sehr nützlich, denn sie erlaubt dank der Unterteilung in Teilbildfelder eine differenzierte Darstellung der zu untersuchenden Zitate. Es muss jedoch erwähnt werden, dass die Einteilung nach Zugehörigkeit zu einer bestimmten Isotopieebene häufig subjektiver Art ist. Die Tatsache, dass zahlreiche Vergleiche aufgrund semantischer Überlagerungen verschiedenen Bildspenderebenen zugeordnet werden können, ist für die Subjektivität mitverantwortlich.

In Anlehnung an die Themenstellung der Arbeit soll zunächst festgestellt werden, welchen Bildspenderebenen die Elemente der Bedrohung entlehnt werden.

Die Kategorisierung der Metapher nach der Herkunft des Bildspenders erfolgt aufgrund des französischen Ausgangstextes.

- **Der Mensch in seiner Umgebung und mit seinen Gefühlen**

- Alltag (Leute, Lebensraum): 20
- Arbeit / Technik: 18
- Körper / Seele: 7
- Zwischenmenschliche Gefühle und Konflikte: 4
- Rechtssprechung / Verbrechen: 6
- Militär / Krieg: 35

- **Natur**

- Wetter / Naturphänomene: 4
- Belebte Natur (Tiere, Pflanzen): 13
- Feuer: 2
- Wasser: 4
- Erde / Landschaftsformationen: 6

- **Übernatürliches: 7**

- **Bibel: 5**

- **Symbolik**

- Farben: 6

## 5.4 ANALYSE

Die Übersetzungsanalyse basiert auf dem Vergleich von vier deutschen Übersetzungen des *Horla*. Die Übersetzer sind Georg Freiherr von Ompteda (1899), August Kuhn-Foelix (1924), Walter Widmer (1963) und Christel Gersch (1983).<sup>60</sup> Die Übersetzungen werden im folgenden mit GO, AK, WW und CG bezeichnet, das französische Original mit GM. Die Analyse der Zitate folgt der oben aufgestellten Reihenfolge; kursiv gedruckte Wörter bezeichnen die Metapher beziehungsweise den Vergleich im AT.

### 5.4.1 ZITATE AUS DER BILDSPENDEREbene « MENSCH »<sup>61</sup>

#### 5.4.1.1 Alltag

##### Beispiel 1

GM: [...] ce sont mes nuits qui *mangent mes jours*.

GO: Die Nächte fressen meine Tage!

AK: Die Nächte zehren meine Tage auf.

WW: Meine Nächte fressen meine Tage auf.

CG: [...] meine Nächte fressen meine Tage.

Bei GM finden wir eine Alltagsmetapher: Mit *manger* verbinden sich keine negativen Assoziationen. Gleichzeitig wird die animistische Ausdrucksweise<sup>62</sup> verwendet: Das Verb wird mit unbelebten Sachverhalten in Verbindung gebracht. So erst verdeutlicht sich die Bedrohung, die vom Satz ausgehen soll. GM will mit dieser Metapher aussagen, dass er sich auch tagsüber vor dem fremden Wesen nicht sicher fühlt. An der konkreten Textstelle ist

---

<sup>60</sup> Die Zahlen in Klammern bezeichnen das Jahr der ersten Veröffentlichung der Übersetzung.

<sup>61</sup> Die Quellenangaben zu den Zitaten finden sich in Anhang 1.

<sup>62</sup> Vgl. Definition in 3.1

dieser Satz zwar keine Äusserung von Maupassant persönlich, sondern eines seiner Bediensteten. Dadurch wird aber die Bedrohung umso stärker gewichtet.

Mit Ausnahme von AK, der das Verb *aufzehren* einsetzt, verwenden alle Übersetzungen das Verb *fressen* beziehungsweise *auffressen* (WW). Es lässt sich eine klare Abstufung in der Intensität der Beschreibung finden: Während *fressen* meist mit Tieren verbunden wird, oder, wenn auch seltener, mit unkultivierten Menschen, verbindet sich mit *auffressen* bereits die Assoziation eines zähnefletschenden Ungeheuers, das auffrisst, was ihm über den Weg läuft. *Aufzehren* (AK) schliesslich wird meist mit einer Krankheit zur Beschreibung eines langsamen, unheimlichen (weil unaufhaltbaren) Vorgangs verbunden.

Aufgrund dieser Erklärungen wird deutlich, dass *auffressen* und *aufzehren* die geeignetsten deutschen Wiedergaben sind. *Fressen* allein ist nicht genügend aussagekräftig und vermittelt nicht die gesamte *scene*.

## Beispiel 2

GM: Cette nuit, j'ai senti quelqu'un accroupi sur moi, et qui, sa bouche sur la mienne, *buvait ma vie entre* mes lèvres. Oui, il la *puisait* dans ma gorge, comme aurait fait une sangsue.

GO: Diese Nacht habe ich gefühlt, wie jemand auf mir sass, seinen Mund an den meinen gepresst hatte und mir zwischen den Lippen heraus das Leben sog. Ja, er sog es mir aus der Brust wie ein Blutegel.

AK: Es kniete etwas auf mich, presste seinen Mund auf meinen und nahm mir den Atem weg. Dann sog es an meinem Hals das Blut aus [...].

WW: Heute nacht habe ich gespürt, wie jemand auf mir kauerte, seinen Mund auf den meinen presste und mir das Leben von meinen Lippen saugte. Ja, er sog es aus meiner Kehle wie ein Blutegel.

CG: Heute nacht fühlte ich, wie jemand über mir hockte, seinen Mund auf meinen legte und mir das Leben von den Lippen trank. Ja, er trank es aus meinem Leib wie ein Blutegel.

GM verwendet auch hier Bezeichnungen, die aus seinem unmittelbaren Umfeld kommen: *boire* bezeichnet eine Tätigkeit jedes Menschen, *puiser* ist eine Aktivität der Landbevölkerung, die Wasser am Brunnen schöpft. Das Unheimliche bei GM kommt durch die Verbindung von *boire* mit *ma vie*, sowie von *puiser* mit *sangsue* zustande. Auf die Rolle der *sangsue* wird unter den Tiermetaphern näher eingegangen.

CG gibt *boire* wörtlich mit *trinken* wieder – genau so, wie sie beim ersten Beispiel *manger* mit *fressen* übersetzt. Doch auch in Beispiel 2 geht damit eine Nuance, ein Aspekt der von GM intendierten *scene* verloren: *Trinken* allein hat nichts Bedrohliches an sich. Desgleichen ist auch CG's Übersetzung *seinen Mund auf meinen legte* nicht genügend aussagekräftig. Dies mag auch darauf zurückzuführen sein, dass CG wie auch die andern Übersetzer für *sa bouche sur la mienne* im Gegensatz zum Französischen eine Verbalkonstruktion verwenden. Zudem wirkt *auf mir hockte* bedrohlicher als *über mir hockte*, da sich der *Horla* in ersterer Version näher an seinem Opfer befindet.

Interessant ist auch die unterschiedliche Übersetzung von *quelqu'un*. Mit Ausnahme von AK verwenden alle Übersetzer *jemand*; AK setzt *etwas*. Es ist schwierig und wohl auch subjektiv zu beurteilen, welche Lösung besser sei. Als besser versteht sich hier, was bedrohlicher wirkt: Ist es unheimlicher, von *etwas* oder von *jemandem* belauert zu werden? Unsere Meinung nach ist *etwas* angepasster, da es einen grösseren Interpretationsspielraum zulässt: Der Erzähler weiss nicht, was es für ein Wesen ist, das ihn bedrängt; darin liegt sehr wahrscheinlich auch der Grund, weshalb AK auf das Bild des *Blutegels* verzichtet.

Dass AK als einziger diese Version wählt muss in einem grösseren Zusammenhang gesehen werden: Er ist nämlich auch der einzige, welcher den Titel der Novelle mit *Das Horla* übersetzt. Die anderen übertragen ihn als *Der Horla*. Wenn man sich auf die Person von August Kuhn-Foelix besinnt, wird man sich erinnern, dass er die Problematik des Wahnsinns von wissenschaftlicher Seite her auszuleuchten suchte. Deshalb liegt der Schluss nahe, er habe aufgrund seiner Kenntnisse in der Psychologie einen « neuen » Titel geschaffen. Die Tatsache, dass sich sein Beispiel nicht durchgesetzt hat, zeugt davon, dass sich Übersetzer nach ihm nicht mit seiner Person auseinandergesetzt haben. Andernfalls wäre ihnen wie uns zweifelsohne AK's Version folgerichtiger erschienen.

Ein weiteres Element, das zur Schaffung einer bedrohlichen Atmosphäre beiträgt, findet sich auf der Ebene der Syntax – genauer gesagt in der Verknüpfung der beiden Sätze. Der zweite Satz kann als emphatische Wiederholung des ersten gesehen werden; die Emphase kommt durch die Interjektion *oui* zustande. Von den vier Übersetzern haben sie drei

übernommen; AK hingegen verknüpft die Sätze mit der einfachen Partikel *dann*. Damit erreicht er aber eher das Gegenteil dessen, was GM wohl beabsichtigte: Durch die Abtrennung der Sätze wird der Vorgang des Blutsaugens in einzelne Prozesse abgestuft, im Gegensatz zu den anderen Übersetzungen, die vermehrt auf die Schaffung einer bestimmten Atmosphäre ausgerichtet sind: GO hält sich an den AT; bei ihm wird, wie bei GM, die erdrückende Situation beschrieben, während nebst AK auch WW und CG den Vorgang beschreiben. Erklären lassen sich diese unterschiedlichen Sichtweisen sicherlich mit dem Hintergrund der Übersetzer: Wie schon erwähnt, ist AK der Forscher, der gewohnt ist, seine Beobachtungen analytisch-konkret festzuhalten. Bei der Übersetzung eines literarischen Werkes ist dies eine problematische Vorgehensweise.

### **Beispiel 3**

GM: Ils *ont joué avec cette arme* du Seigneur nouveau [...]. Je les ai vus *s'amuser* comme des *enfants imprudents* avec cette horrible puissance!

GO: Sie haben mit der Waffe des neuen Herrschers gespielt: Ich habe gesehen, wie sie sich, gleich unvorsichtigen Kindern, mit dieser fürchterlichen Macht unterhielten.

AK: Die Menschen spielen mit ihren Kräften. [...] Ich sah sie damit spielen wie törichte Kinder ... [...].

WW: Sie haben mit dieser Waffe des neuen Weltenherrn gespielt [...]. Ich habe gesehen, wie sie sich, kleinen Kindern gleich, mit dieser schauerlichen Macht vergnügten.

CG: Sie haben mit der Waffe dieses neuen Meisters gespielt [...]. Ich sah, wie sie, harmlosen Kindern gleich, mit dieser furchtbaren Macht ihren Spass trieben!

Alle Übersetzungen haben den Vergleich des Spiels unbesorgter Kinder übernommen. Tatsächlich ist auch dieser Vergleich, den GM verwendet, sehr treffend für die Situation, die

er beschreiben will: Die Macht eines neuen « Weltenherrschers »<sup>63</sup> und das menschliche Verhalten könnten auf sehr abstrakte Weise beschrieben werden; Maupassant verzichtet darauf und verwendet statt dessen einen sehr sprechenden Vergleich aus dem Alltag seines Zielpublikums.

Auf mikrostruktureller Ebene fällt die Version von AK auf: Als Wissenschaftler bevorzugt er offensichtlich das Konkrete dem Abstrakten: Er verzichtet nämlich darauf, den *Seigneur nouveau* zu erwähnen, und überträgt dessen Macht implizit auf den Menschen. Rein inhaltsmässig sind die Aussagen gleichwertig; doch halten wir AK's Aussage für irreführend, wenn der Leser den AT nicht präsent hat.

Kaum nachvollziehbar ist der Tempuswechsel bei AK: Als einziger weicht er vom AT ab und benutzt das Präsens. Unserer Ansicht nach ist aber das Perfekt bei GM sehr aussagekräftig, da es bedeutet, dass die Zeit der Herrschaft des Menschen beendet ist und statt dessen nun ein neues, intelligenteres Wesen die Macht antritt. Maupassant hält selber explizit fest: *Le règne de l'homme est fini. Il est venu, Celui [...]* (MAUPASSANT 1975: 1118). Für die Aussage des Textes ist dieses Tempus ausschlaggebend.

Erwähnenswert sind ferner die unterschiedlichen Übersetzungen von *enfants imprudents*. Die Übersetzung von GO und AK, *unvorsichtig* beziehungsweise *töricht*, erscheinen uns unpassend, da gemäss Maupassant erst dann von *Unvorsichtigkeit* und *Torheit* gesprochen werden kann, wenn bereits eine Vernunft vorhanden ist, sobald also Menschen für sich selber Verantwortung übernehmen können. Kinder jedoch handeln in gutem Glauben, ohne Gedanken zu verschwenden, ob ihre Aktionen vernünftig sind.

WW und CG können mit *klein* und *harmlos* diese Nuance evozieren. Dennoch ist *harmlos* in Verbindung mit Menschen weniger geeignet, denn es wird eher im Zusammenhang mit Tieren oder einer Krankheit verwendet. Als Alternative zu *klein* wäre allenfalls *nichtsahnend* denkbar, worin das Element der unerkannten Bedrohung gut zum Ausdruck kommt. *Klein* ist trotz oder gerade wegen seiner bestechenden Einfachheit sehr aussagekräftig ist.

#### **Beispiel 4**

GM : Mon œil est si faible, si imparfait, qu'il ne distingue même point les corps durs, s'ils sont *transparents comme le verre* !... Qu'une *glace sans tain* barre mon chemin, il me jette dessus [...].

---

<sup>63</sup> Auf *Seigneur nouveau* geht Bsp. 33 im Rahmen des Bildspenders « Bibel » ein.

GO : Mein Auge ist so schwach, so unvollkommen, dass es selbst nicht einmal feste Gegenstände unterscheiden kann, wenn sie nur durchsichtig sind wie Glas. Wenn eine grosse Spiegelscheibe ohne Belag in meinem Wege steht, so ist mein unvollkommenes Auge daran schuld, dass ich dagegen renne [...].

AK : Wie unvollkommen und schwach ist doch unser Auge! Es sieht kaum grosse Dinge, wenn sie durchsichtig sind wie Glas. Ist Glas in meinem Weg und spiegelt es nicht, so renne ich es ein [...].

WW : Mein Auge ist so schwach, so unvollkommen, dass es nicht einmal die harten Körper wahrnimmt, sobald sie durchsichtig sind wie das Glas!... Versperrt mir ein Spiegel, der kein bisschen trüb ist, den Weg, lässt es mich daranprallen [...].

CG : Mein Auge ist so unvermögend, so unvollkommen, dass es nicht einmal die festen Körper erkennt, die durchsichtig wie Glas sind ! ... Wenn eine Glasscheibe ohne Spiegelbelag mir im Weg stünde, es liesse mich dagegenrennen [...].

Auch in diesem Beispiel ist der Vergleich GM's übernommen worden. Der *degree of overlap* (DAGUT 1976: 32) zwischen den Sprachen ist sehr hoch. Der Ausdruck *corps durs* ist hingegen mit unterschiedlichem Erfolg übersetzt worden. Nur CG und somit die modernste Übersetzung verwendet den in der Chemie geläufigen Begriff des *festen Körpers*. Dies ist zwar die korrekte Bezeichnung, aber es stellt sich die Frage, ob Maupassant auf den Bezug zur Chemie Wert legte, oder ob es ihm nicht wichtiger war, *feste Gegenstände* zu bezeichnen. Gemäss dieser Überlegung kann die Version von GO als die natürlichste bezeichnet werden. Für eine sprachlich korrekte Ausdrucksweise hätte allerdings *unterscheiden* durch *wahrnehmen* ersetzt werden sollen. Sehr wahrscheinlich handelt es sich hier um einen Gallizismus (*distinguer*).

Auf mikrostruktureller Ebene ist *une glace sans tain* verschieden aufgelöst worden. GO verwendet *Spiegelscheibe ohne Belag*. Inhaltlich stimmt die Formulierung zwar, doch sie ist

redundant: Hat eine Spiegelscheibe einen Belag, ist sie kein Spiegel mehr, und somit hätte auch einfach *Glas* geschrieben werden können.<sup>64</sup>

Die Übersetzung von WW (*ein Spiegel, der kein bisschen trüb ist*) wirkt umständlich und ist dem Sprachniveau nicht sehr angepasst: *Kein bisschen* ist gesprochene Sprache. Um dies zu vermeiden, hätte WW beispielsweise *ex positivo* argumentieren können: *Glas, das völlig klar ist*.

CG liefert auch hier die sachlichste Erklärung: *eine Glasscheibe ohne Spiegelbelag*. Sie scheint aber verfehlt, denn der Erzähler ist zu diesem Zeitpunkt in der Novelle wohl kaum mehr in der Lage, sich derart objektiv auszudrücken. Zudem ist sie nicht ganz korrekt, denn auch eine *Glasscheibe ohne Spiegelbelag* kann je nach Lichteinfall spiegeln.

Wir geben an dieser Textstelle der Übersetzung von AK den Vorzug, die den natürlichen Sprachfluss sehr getreu wiedergibt und zudem auch am einfachsten zu verstehen ist. Auffallend ist zudem das Pronomen *unser*, das er als einziger verwendet. Derart wird der Vergleich allgemeingültiger. Zuletzt beachte man auch die Ambiguität von *grosse Dinge*: Es ist nicht ganz klar, ob er damit *gross* im räumlichen Sinne meint, oder ob *gross* für ihn auch die Konnotation *bedeutend* hat. Mit seiner Übersetzung weicht er zwar vom AT ab (*corps durs*), doch gewinnt der Vergleich auch dadurch an Aussagekraft.

Man mag sich fragen, weshalb dieses Beispiel im Rahmen der Untersuchung der Sprache der Bedrohung zitiert wird. Die Erklärung findet sich darin, dass das Durchsichtige, Unsichtbare, und demnach Unfassbare in der Novelle zentral ist. Zudem spielt nur wenig später in der Geschichte der Spiegel in Maupassants Zimmer eine wichtige Rolle, als Maupassant sich im Spiegel betrachten will.<sup>65</sup> Dies gelingt ihm aber nicht, weil sich der Horla zwischen ihm und dem Spiegel befindet und so die Sicht behindert. Hier nimmt also der Erzähler das ansonsten unsichtbare Wesen wahr: Die Bedrohung materialisiert sich.

#### **5.4.1.2 Arbeit / Technik**

##### **Beispiel 5**

GM : [...] parce que *l'appareil vérificateur*, parce que le sens du contrôle est endormi ; tandis que la faculté imaginative *veille et travaille*. Ne se peut-il pas qu'une des imperceptibles *touches du*

---

<sup>64</sup> Unter *Belag* verstehen wir hier *Spiegelbelag* und schliessen Belage, die Trübheit auslösen (Schmutz, Dampf) aus.

<sup>65</sup> Vgl. dazu Bsp. 25

*clavier cérébral se trouve paralysée* chez moi? [...] Or, quoi d'étonnant à ce que ma faculté de contrôler l'irréalité de certaines hallucinations, se trouve *engourdie* chez moi en ce moment.

**GO :** [...] weil der Wahrheitssinn, die Möglichkeit uns zu kontrollieren, eingeschläfert ist, während die Einbildungskraft wach bleibt und arbeitet. Könnte nicht irgend eine jener Nerventasten des Gehirnes bei mir gelähmt sein? [...] Es wäre also nicht weiter erstaunlich, wenn die Fähigkeit, etwa die Unwirklichkeit einzelner Erscheinungen festzustellen, gerade jetzt bei mir eingeschlafen wäre.

**AK:** Weil die ordnende Vernunft schläft und nur unsere Vorstellungen wachen. Vielleicht ist eine Taste meines Gehirns zerbrochen? [...] So wäre es doch möglich, dass meine Fähigkeit, gewisse Vorstellungen auf ihre Wahrheit nachzuprüfen, gelähmt ist.

**WW:** [...] weil unser Bewusstsein, das Kontrollorgan, ausgeschaltet ist, während die Phantasie, unsere Befähigung zu ausschweifenden Gedankenausgeburten, wach und in Tätigkeit ist. Ist es nicht möglich, dass eine der winzigkleinen und nicht wahrnehmbaren Tasten in der Klaviatur des Hirns bei mir gelähmt ist? [...] Was ist nun also Erstaunliches daran, dass meine Fähigkeit, die Unwirklichkeit gewisser Halluzinationen zu kontrollieren, augenblicklich bei mir gehemmt und ausgeschaltet ist?

**CG:** [...] weil der Prüfapparat, weil der Kontrollsinns schläft, während die Einbildungskraft wacht und arbeitet. Kann es nicht sein, dass eine der verschwindend kleinen Tasten des Hirnklaviers bei mir gelähmt ist? [...] Was wäre daran Erstaunliches, dass meine Fähigkeit, die Irrealität gewisser Halluzinationen zu kontrollieren, bei mir derzeit ausser Funktion ist!

Dieses längere Zitat erlaubt einerseits den Vergleich einer metaphorischen Reihe, die ganz klar im Dienste der *utilisation explicative et didactique de l'image* (BURY 1994: 188) steht. Andererseits kann man sich die Frage nach der Ähnlichkeit stellen, nämlich, inwiefern sie unüblich ist, sodass für den Leser der Nachvollzug schwierig wird. BLACK (1954) hatte die

Relativität des Ähnlichkeitsbegriffs kritisiert. Anhand des hier untersuchten Beispiels kann jedoch davon ausgegangen werden, dass die Ähnlichkeit keinen Anlass zu Verständnisschwierigkeiten geboten hat, haben doch alle Übersetzer die Metaphorik übernommen, zumindest in Ansätzen, wie wir gleich sehen werden.

Wenn wir bemerken, dass die Metaphorik übernommen wird, finden wir eines der Übersetzungsverfahren bestätigt, das beispielsweise Newmark vorschlägt, nämlich die wörtliche Übersetzung. Dank der semantischen Überlappung ist sie möglich – obwohl die von Maupassant verwendeten Metaphern nicht direkt zu den *stock metaphors*, also zu den lexikalisierten Metaphern gehören. Doch weil die Ähnlichkeit zwischen dem Bildempfänger *Hirnaktivitäten* und dem Bildspender *Technik* evident sind, ist die wörtliche Reproduktion der Metapher problemlos. Wie sie sich allerdings auf mikrostruktureller Ebene präsentiert, unterscheidet sich stark je nach Übersetzer.

GM setzt mit *appareil vérificateur* explizit fest, dass sein Vergleichspunkt die Technik ist. Bei GO wird der Bezug bereits schwächer, weil er den abstrakten Begriff des *Wahrheitssinns* verwendet. Die Apposition *die Möglichkeit uns zu kontrollieren* ist nicht genügend technisch, um dieselbe Wirkung wie GM zu erzielen. Dass bei GO dann später Ausdrücke wie *einschläfern*, *einschlafen* und *gelähmt* verwendet werden, lassen vermuten, dass er – möglicherweise unbewusst – versucht, einen anderen Bildspender zu verwenden, beispielsweise Tätigkeiten des Körpers. Unserer Ansicht nach ist ihm dies aber nicht ganz gelungen, denn er spricht beispielsweise von *Nerventasten* und greift somit wieder auf den Bildspender *Technik* zurück. GO löst dadurch die kohärente metaphorische Reihe auf und arbeitet mit Bildbruch. Sicherlich ist auch dies ein bewährtes Stilmittel, doch die Abweichung zum AT ist beträchtlich. Es lässt sich darüber diskutieren, ob es bei literarischer, und demnach ausgangssprachlich betonter, Übersetzung berechtigt ist.

Auch bei AK findet sich Bildbruch, und zwar an denselben Stellen wie bei GO. Im Vergleich mit dem AT wird klar, woher der Bildbruch rührt: Auch Maupassant verwendet mit *endormi* kein spezifisch technisches Vokabular. Nichtsdestotrotz halten wir die Versionen von WW und CG auf der Ebene der Metaphorik für geglückter, da das Vokabular eindeutig aus der Technik stammt. Insbesondere der *Prüfapparat* von CG bleibt sehr nahe am AT, ohne jedoch befremdend zu wirken. Auch für *faculté [...] engourdie* hat sie mit *derzeit ausser Funktion* eine sehr treffende Wendung gefunden. WW's Entsprechung, *gehemmt und ausgeschaltet*, ist zwar wohl der Technik entnommen, wirkt aber durch die Verwendung zweier Ausdrücke umständlich. Zudem haben die beiden Begriffe keinen logischen Bezug

zueinander: Bei Hemmung schreitet ein Prozess zwar langsamer voran; die Funktion ist deswegen aber noch keineswegs ausgeschaltet.

Wie wir noch an anderen Stellen sehen werden, hat WW allgemein die Tendenz, Sachverhalte doppelt auszudrücken. Dies soll sicher der Verständlichkeit dienen, doch ist fraglich, ob beispielsweise die erweiterte Übersetzung von *faculté imaginative* mit *die Phantasie, unsere Befähigung zu ausschweifenden Gedankenausgeburten*, tatsächlich an dieses Ziel führt. Auch *imperceptible* übersetzt er doppelt mit *winzigklein und nicht wahrnehmbar*.

Die Übersetzung von *qu'une des imperceptibles touches du clavier cérébral se trouve paralysée* ist den Übersetzern ebenfalls mit unterschiedlichem Erfolg gelungen. Nur AK weicht von *gelähmt* ab und verwendet statt dessen *zerbrochen*. Es stellt sich aber die Frage, ob man tatsächlich von *gelähmten Tasten* sprechen kann. *Zerbrochen* führt jedenfalls bereits weiter. Wir möchten an dieser Stelle vorschlagen, von einer *klemmenden Taste* zu sprechen. Die *Taste*, die von allen Übersetzern verwendet wird, halten wir für eine sehr passende Lösung. GO hat sie zudem zu *Nerventasten* erweitert, was Bildspender und –empfänger in einen noch engeren Bezug rückt und deshalb als gelungen bezeichnet werden kann.

### **Beispiel 6**

GM: Je n'ai plus [...] aucun pouvoir même de *mettre en mouvement ma volonté*.

GO: Ich habe keine Kraft mehr [...], meinen Willen auf irgend etwas zu konzentrieren [...].

AK: Kraft, Mut, Selbstbeherrschung, Willen, alles ist mir zerbrochen  
...

WW: Ich habe keinerlei Kraft [mehr] über mich, dass ich meinen Willen betätigen oder auch nur wecken könnte.

CG: Ich habe keine Kraft [...], meinen Willen in Gang zu setzen.

Nach der metaphorischen Reihe der Technik verwendet Maupassant bereits kurz darauf wieder technisches Vokabular. Nicht alle Übersetzer waren sich jedoch dessen bewusst, oder

wollten die Metapher nicht so übertragen: Bei GO geht die Technik gänzlich verloren, während sie bei AK nur in Ansätzen vorhanden ist (*zerbrochen*). Diese verloren dastehende Metapher hat aber alleine kaum Wirkung. Zudem ist die Aussage leicht nuanciert im Bezug zum AT: *Mettre en mouvement la volonté* setzt voraus, dass noch ein latent vorhandener Wille besteht. Wenn dieser Wille aber laut AK *zerbrochen* ist, so befinden wir uns bereits einen Schritt weiter – nämlich dort, wo gar kein Wille mehr vorhanden ist.

CG verwendet den unserer Ansicht nach sehr treffenden deutschen Ausdruck *in Gang setzen*, während WW mit *betätigen oder auch nur wecken* erneut eine doppelte Übersetzung bevorzugt. Diese stört hier jedoch keineswegs, sondern gibt eine genauere Vorstellung als die anderen Übersetzungen – genauer sogar als der AT. Es lässt sich streiten darüber, inwiefern dies wünschenswert sei.

An dieser Stelle sei kurz auf die Nützlichkeit des technischen Vokabulars im Zusammenhang mit der Sprache der Bedrohung eingegangen. Geht man davon aus, dass es in der Technik stets eine anordnende und eine ausführende Seite gibt, nämlich den Menschen und die Maschine, die er bedient, so zeigt das Vokabular der Technik im *Horla*, dass der Mensch zur Maschine geworden ist, die Anordnungen « von oben » befolgen muss. Der Mensch ist ihr hilflos ausgeliefert – genau wie der Erzähler des *Horla*, der gegen das fremde Wesen nichts unternehmen kann.

#### **5.4.1.3 Körper / Seele**

##### **Beispiel 7**

GM : Vers onze heures, un long convoi de navires, traînés par un remorqueur [...] qui *râlait de peine en vomissant une fumée épaisse*, défila devant ma grille.

GO : Gegen elf Uhr fuhr an meinem Gartenzaun ein langer Zug von Schiffen vorüber, die den Strom ein Schlepper herauf brachte [...] und der fortwährend vor Anstrengung stöhnte und dicken Dampf liess.

AK : Um elf Uhr fuhr ein langer Zug von Kähnen vorbei, ein Schlepper zog sie. [...] und keuchte schwer. Dicker Rauch drang aus dem Schornstein und wehte an meinem Fenster vorbei.

WW: Gegen elf Uhr glitt ein langer Schiffzug, gezogen von einem Schleppdampfer [...], der vor Anstrengung keuchte und röchelte und eine dicke Rauchsäule ausspie, vor meinem Gartengitter vorbei.

CG: Gegen elf Uhr glitt längs meinem Gartenzaun ein langer Schiffskonvoi vorüber, von einem Schlepper gezogen [...], der vor Mühe keuchte und dichten Qualm spie.

In der Bildspenderebene des Körpers beziehungsweise der Seele finden wir Elemente, die von physischer und / oder psychischer Krankheit zeugen und dieserart die Bedrohung hervorrufen.

Dieses Zitat findet sich auf den ersten Seiten der Novelle, wo der Leser noch nichts von der Existenz des *Horla* weiss. Die Verwendung von Ausdrücken des Leidens soll aber vorausschicken, dass Gefahr im Anzug ist. Wir erkennen, dass die Metapher hier, wie auch an allen anderen Stellen in der Novelle, keineswegs der Ausschmückung der Sprache dient, sondern Mittel zum Zweck ist. Insofern ist die Metapher nicht ersetzbar – ganz im Lakoff'schen Sinne, wonach ihre Rolle darin besteht, Bedeutungen zu evozieren, die ein wörtlich zu verstehender Begriff nicht enthielte. Hätte demnach Maupassant beispielsweise den Lärm wörtlich beschrieben, den die vorbeifahrenden Schiffe erzeugten, hätte nicht dieselbe Wirkung entstehen können. Desgleichen kann auch die Version von AK nicht als geglückt bezeichnet werden, wenn er den AT erweitert und den *Schornstein* des Schiffes hinzufügt. Das Bild geht dabei verloren.

Selbstverständlich kann man nicht davon ausgehen, dass jeder Leser die Tragweite der bildlichen Aussage erkennen wird. Aber die Metapher trägt zweifelsohne dazu bei, dass eine Gesamt-*scene* entstehen kann, die schlussendlich die Bedrohung wiedergibt. Diese ergibt sich also nicht aus einer einzelnen Stelle in der Geschichte, sondern wird langsam aufgebaut. Gerade deshalb ist es unabdingbar, dass auch in den Übersetzungen der Aufbau der Gesamt-*scene* schrittweise geschieht.

Wie wir in den bisher untersuchten Zitaten feststellen konnten, haben sich die meisten Übersetzer denn auch stets darum bemüht, die metaphorisch zu verstehenden Inhalte ausgangstextgetreu wiederzugeben. So auch in diesem Beispiel. Inhaltlich sind GO, WW und CG gleichwertig; alle verwenden das Bild des Leidens an einer oder beiden Stellen. AK unterscheidet sich jedoch auch auf syntaktischer Ebene von den andern Übersetzungen: Er

stellt die Sätze nebeneinander, während im AT und den anderen Übersetzungen eine hypotaktische Ordnung zu finden ist. Geht man von der Annahme aus, dass Maupassant, da es sich ja hier um ein literarisches und somit wohl durchdachtes Werk handelt, auch dem Satzbau Bedeutung beimisst, so ist Hypotaxe in diesem Beispiel sicherlich angezeigt: Unterordnung ist ein weiteres Zeichen von Bedrohung.

Nach den Bemerkungen zu den vorangehenden Beispielen ist dem Leser sicher bereits aufgefallen, dass WW auch hier erweitert: Für *râlait de peine* setzt er das deutsche *der vor Anstrengung keuchte und röchelte*. Das Bild des Kranken wird vervollständigt; absolut notwendig ist die Erweiterung jedoch nicht, da bereits einer der beiden Begriffe die Assoziation « Leiden » weckt.

### **Beispiel 8**

GM : J'ai la fièvre, une fièvre atroce [...] qui rend mon *âme aussi souffrante* que mon corps.

GO : Aber nun habe ich Fieber [...] sodass meine Seele so krank ist wie mein Körper.

AK: Ich habe [...] eine fieberische Nervenkrise, die meine Seele und meinen Körper lähmt.

WW: Ich habe Fieber [...], unter dem mein Gemüt ebensoschwer leidet wie mein Körper.

CG : Ich habe [...] eine fiebrige Mattigkeit, die meine Seele ebenso knechtet wie den Körper.

Das Thema des Leidens wird in animistischer Ausdrucksweise weitergeführt: War beim vorher besprochenen Beispiel noch der Schleppkahn Gegenstand der Beschreibung, so « materialisiert » sich das Leiden zunehmend, indem es Körper und Seele befällt.

Zum französischen Ausdruck *souffrant* muss vorausgeschickt werden, dass er mehr bedeutet als *leiden*. So wird beispielsweise von einer Person, die an einer bestimmten Krankheit leidet, gesagt, er / sie sei *souffrant(e)*.

GO's Übersetzung ist ebenso schlicht wie der AT. Allerdings spricht GO nur von *Fieber*, das er nicht weiter qualifiziert, während GM das Fieber als *atroce* bezeichnet. AK verwendet die für heutige Verhältnisse seltsame Ausdrucksweise *fiebrische Nervenkrisis*, die stark an die Diagnose eines Arztes anklängt. Man wird sich erinnern, dass AK auf diesem Gebiet Forschung treibt, und somit mit diesen Zuständen vertraut sein muss. Dass er aber das Fieber *lähmend* nennt, ist unverständlich – ein Fieber lähmt nicht, sondern *schüttelt* vielmehr, genauso, wie auch eine Krise schüttelt. Wir haben es hier mit einer nicht ganz korrekt verwendeten Metapher zu tun.

Ebenfalls nicht ganz korrekt ist CG's Übersetzung von der *fiebrigen Mattigkeit*, die die Seele ebenso knechtet wie den Körper. Auf den ersten Blick ist zwar *knechtet* ein sehr passender Ausdruck, obwohl er nicht demselben Bildspender entnommen ist wie der Ausdruck im AT. Da jedoch der Sinn auch mit diesem Bildspender vollumfänglich wiedergegeben wird, ist nichts dagegen einzuwenden. Schwerwiegender ist jedoch, dass sie *knechten* im Zusammenhang mit *Mattigkeit* benützt. Diese zwei Ausdrücke können nicht gleichzeitig verwendet werden. Um *knechten* beibehalten zu können schlagen wir vor, die *fiebrige Mattigkeit* durch ein *grässliches Fieber* zu ersetzen, das dem AT nachempfunden ist.

### **Beispiel 9**

GM : *J'ai encore froid jusque dans les ongles...j'ai encore peur jusque dans les moelles... [...].*

GO: Ich zittere noch bis zu den Fussspitzen, mir läuft es noch über den Rücken, dass mir das Mark in den Knochen erstarrt.

AK: Mich schaudert bis ins Mark ... Die Hände krampfen sich mir...

WW: Es friert mich jetzt noch bis unter die Nägel ... Die Angst sitzt mir noch jetzt im Mark!

CG : Noch sitzt mir die Kälte in den Fingerspitzen ... wieder habe ich Angst bis ins Mark [...].

Hier begegnen wir zum ersten Mal den Redewendungen, die DAGUT (1976) als *idioms* bezeichnet, und von denen er aussagt, sie seien nichts anderes als lexikalisierte Metaphern<sup>66</sup> – Metaphern also, die bereits so weit in den Sprachgebrauch eingegangen sind, dass man sie kaum mehr als solche erkennt.

Das Problem des Nicht-Erkennens stellt sich hier unserer Ansicht nach nicht. Hingegen muss man sich dessen bewusst sein, dass die beiden Sätze, woraus der AT besteht, eigentlich eine Mischung zweier Redewendungen sind: Richtig heisst es, *avoir froid jusque dans les moelles*, sowie *jusqu'au bout des ongles*, wobei sich letztere Wendung beliebig mit anderen Aussagen verbinden lässt, und soviel bedeutet wie *extrêmement, complètement*. Der Begriff der Richtigkeit ist selbstverständlich relativ, da wohl kaum jemand im Stande ist zu sagen, welche Redewendung die erste war – *avoir froid* oder *avoir peur jusque dans les moelles*.

Für die Übersetzung muss es folglich darum gehen, eine möglichst « deutsche » Wendung zu finden. Die übersetzerische Freiheit ist gross, zumindest im Rahmen der Redewendung. Deshalb kann der zweite Teil der Übersetzung von AK als wenig adäquat bezeichnet werden (*die Hände krampfen sich mir*), da die Redewendung verloren gegangen ist.

In Anbetracht der übersetzerischen Freiheit können die einzelnen Versionen kaum kritisiert werden. Anzumerken ist lediglich, dass GO und CG von der Metapher der *Nägel* abweichen, und statt dessen *Fuss-* beziehungsweise *Fingerspitzen* verwenden. Somit sind sie präziser als der AT.

Ein Vorschlag unsererseits ist, die beiden Sätze von GM zu einem einzigen zusammenzufassen: *Die Angst steckt mir noch in den Knochen*. Die Prägnanz kommt somit in einem einzigen Satz zum Ausdruck, wohingegen Maupassant die Angst dadurch deutlich macht, dass er sie zweimal erwähnt. Zu entscheiden, welches das wirksamere stilistische Mittel sei, ist subjektiv. Bedenkt man jedoch, dass literarische Werke *ausgangssprachlich bestimmt* sein sollten (REISS 1971), so wird die doppelte Beschreibung nach Vorbild von GM den Vorzug erhalten.

Interessant ist zuletzt die Feststellung, dass *encore* zweideutig ist. GO und WW übersetzen es mit *noch*, AK lässt es fallen, während CG sich der Ambiguität ohne Zweifel bewusst ist, und deshalb sowohl *noch* als auch *wieder* verwendet. Die Aussage erhält so zusätzliche Dynamik.

---

<sup>66</sup> Lexikalisierte Metapher: Gehört zu den sprachlichen Klischees. Zu Klischee vgl. Kap. 3.1

## **Beispiel 10**

GM : Des phénomènes semblables ont lieu dans le *rêve qui nous promène à travers les fantasmagories* les plus invraisemblables [...].

GO : Ähnliche Erscheinungen findet man im Traume, wenn wir die wundersamsten Wahngebilde vor uns sehen [...].

AK: So ähnlich ist es uns im Traum, da Unwahrscheinlichkeiten sich drängen [...].

WW: Ähnliche Erscheinungen treten im Traum auf, der uns durch die unwahrscheinlichsten Phantasmagorien führt [...].

CG : Gleichartige Erscheinungen haben im Traum statt, der uns durch die unwahrscheinlichsten Phantasmagorien führt [...]!

Dieses Beispiel soll illustrieren, dass das Gefühl der Bedrohung, das langsam im Erzähler aufkommt, nicht nur den Körper, sondern auch die Gedanken infiziert.

GM setzt *rêve* im weitesten Sinne mit *phantasmagories* gleich: Da der Traum zu Zeiten Maupassants noch weitgehend unerforscht war, galt er als übernatürlich, unerklärlich – als eine Illusion. Erneut verwendet Maupassant den Vergleich, um einen abstrakten Sachverhalt zu erklären. Es ist demnach auch Aufgabe der Übersetzer, dasselbe Vergleichspaar zu verwenden. Gerade bei den neueren Übersetzungen, namentlich bei WW und CG, stellt sich jedoch die Frage, ob die Ähnlichkeit überhaupt zustande kommen kann, da der Traum mittlerweile weiter erforscht wurde und bekannt ist, dass Träume keinesfalls Wahngebilde sind. Wir finden also hier einerseits das Problem der Epochengebundenheit des Verständnisses von Metaphern; andererseits scheint sich hier Blacks Kritik der Relativität des Ähnlichkeitsbegriffes (1954) bestätigt zu finden. Der Leser von heute muss sich der Fortschritte der Forschung bewusst sein.

Um dem Leser das Verständnis zu erleichtern, hätten WW und CG von den *Phantasmagorien* Abstand nehmen und beispielsweise vom *Traum, der uns durch fremde Welten führt*, sprechen können. Wir sind uns aber bewusst, dass wir uns damit vom AT entfernen. Die Frage, ob das gerechtfertigt sei, entsteht aus der grundsätzlichen Diskussion,

ob Übersetzungen das Umfeld des Autors, also die ausgangstextlichen Realien, unverändert wiedergeben sollen, oder ob Anpassungen für das Zielpublikum vorgenommen werden dürfen. Diese Diskussion ist nicht abgeschlossen. Von Fall zu Fall muss neu entschieden werden; der Übersetzer hat einen gewissen Handlungsspielraum.

Wie wir am Ende von Kapitel 2 festgehalten haben, vertreten wir die identifizierende Übersetzungsstrategie, deren Ziel eine möglichst sinn-, intentions- und stilgetreue Wiedergabe des AT ist. Die soeben angebrachte kritische Bemerkung über die Übersetzungen von WW und CG sind in diesem Sinne als Hinweis auf die Problematik und Konsequenzen einer identifizierenden Übersetzung zu verstehen.

### **Beispiel 11**

GM : L'épouvante m'en est restée [...].

GO: [...] und das Entsetzen blieb mir in den Gliedern [...].

AK: Ein Schauer ist in mir geblieben [...].

WW: Noch jetzt steckt mir das Entsetzen in allen Knochen [...].

CG: Das Grauen haftet in mir [...].

Im Gegensatz zu Beispiel 8, wo wir erkennen konnten, dass die Übersetzer mit einer Ausnahme die ausgangssprachliche Redewendungen übernommen hatten, finden wir in Beispiel 11 eine der seltenen Stellen im *Horla*, wo der AT keinerlei bildliche Sprache benutzt. Zwei der Übersetzer, GO und WW, haben dagegen versucht, eine Redewendung zu benutzen. Insbesondere WW ist das sehr gut gelungen: Seine Formulierung *das Entsetzen steckt mir in allen Knochen* ist idiomatisch. Dass er *in allen Knochen*, nicht *in den Knochen schreibt*, trägt zum Eindruck bei, der Schreck habe den Erzähler gänzlich gepackt. Dazu trägt auch die Erweiterung *noch jetzt* bei.

An diesem Beispiel wird deutlich, welche Kraft die bildliche Sprache hat. Vergleichen wir die Übersetzungen von AK und CG mit derjenigen von WW und GO, so stellen wir nicht nur fest, dass die beiden ersteren bei weitem nicht so aussagekräftig sind, sondern auch, dass sie geradezu unnatürlich wirken. Dies kommt insbesondere bei CG zum Ausdruck: Sie versucht,

sich so weit als möglich an den AT zu halten, was aber auf Kosten der ZS geht. Die Verständlichkeit wird erschwert.

#### 5.4.1.4 Zwischenmenschliche Gefühle und Konflikte

##### Beispiel 12

GM : [...] puis un rêve – non – *un cauchemar m'étreint*.

GO : [...] dann träume ich oder vielmehr, mich überkommt das Alpdrücken.

AK: [...] dann kommt ein Traum wie ein Alp.

WW: Dann würgt mich ein Traum, nein – ein Alpdruck.

CG: [...] dann kommt ein Traum – nein – ein Alp.

Die Natürlichkeit der französischen Formulierung ist auch hier wieder Beweis dafür, dass die Metapher keinesfalls als vom normalen Sprachgebrauch abweichend betrachtet werden darf. Lakoffs Thesen, wonach die Metapher Ausdruck der kognitiven Strukturen des menschlichen Gehirns ist, werden durch die Tatsache, dass die Formulierung als natürlich erscheint, gestützt.

Im Deutschen ist die Natürlichkeit nicht immer erreicht worden. Der Grund findet sich im Verb *êtreindre*: Es scheint für die Übersetzung einfacher und besser, die Konnotation des *erstickt Werdens* im Verb wegzulassen und statt dessen kompensatorisch auf *Alptraum* zu übertragen. *Alpdrücken* oder – das stärkere – *Alpdruck* haben bereits diese Konnotation.

AK ist der einzige, der einen Vergleich verwendet: *ein Traum wie ein Alp*. Dieser Übersetzung fehlt jedoch die Abstufung, während im AT sowie bei den anderen Übersetzungen explizit ausgesagt wird, dass Alpdrücken schlimmer ist als ein Traum. Diese Schattierung entsteht durch die Interjektion *non* beziehungsweise *nein*, bei GO durch *vielmehr*. AK vermag nicht zu übermitteln, wie schlimm der Traum überhaupt ist.

### Beispiel 13

GM : [...] et une flamme, une grande flamme rouge et jaune, longue, *molle, caressante*, monta le long du mur blanc et le *baisa* jusqu'au toit.

GO: [...] als [...] eine grosse, rot und gelbe, lange, dünne, züngelnde Flamme längs der weissen Wand leckte und sie küsste bis an das Dach hinauf.

AK: Eine Flamme sprang heraus, eine riesige Flamme ... Ganz rot ... und gelb ... steil leckte sie die weissen Wände hinauf bis ans Dach ...

WW: [...] und eine Flamme, eine mächtige rote und gelbe Flamme schoss lang, weich, liebkosend an der Hausmauer hoch und bedeckte sie bis hinauf zum Dache.

CG: [...] und eine Flamme, eine grosse gelbrote Flamme züngelte lang, liebkosend hoch an der weissen Mauer und küsste sie bis zum Dach.

Dieses Zitat findet sich zu Ende der Novelle, als der Erzähler sein Haus in Brand gesteckt hat, um den *Horla* zu vernichten. Der Erzähler schaut zu, wie das Feuer vom Haus Besitz nimmt. Das Feuer ist zugleich seine letzte Hoffnung, den *Horla* abschütteln zu können; er ist gewissermassen der Verbündete des Feuers. Entsprechend gross sind die Erwartungen, die der Kranke in das Feuer setzt; die Metaphorik des Zwischenmenschlichen ist Ausdruck des Vertrauens, das der Erzähler zum jetzigen Zeitpunkt noch hat.

Auch hier verwendet Maupassant die Metaphorik zur anschaulicheren Erklärung seiner Empfindungen. Deshalb ist es wichtig, dass das Bild – in diesem Fall eine kohärente metaphorische Reihe – auch in den Übersetzungen vorhanden ist.

Die ganze metaphorische Reihe ist nur bei GO und CG vorhanden, während AK und WW das Bild brechen und Begriffe wie *herausspringen*, *riesig*, *mächtig* und *schliessen* einflechten. Im zwischenmenschlichen Vokabular der Zärtlichkeit, das Maupassant verwendet, sind sie fehl am Platze, da bei AK und WW die Konnotation des Anschmiegsamen verloren geht. Durch die Verwendung von machtbezeichnenden Begriffen und gewaltsamen Bewegungen

wird zu früh deutlich, dass vom Feuer eine Bedrohung ausgeht: Der Erzähler hatte bekanntlich in seiner Besessenheit, den *Horla* zu vernichten, seine Bediensteten vergessen, die unbesorgt im Haus schliefen und dann dem Feuer zum Opfer fielen.

Bezüglich der Übersetzungsstrategien muss festgehalten werden, dass GO und CG zwar die Metaphorik der Zärtlichkeit übernehmen, sich aber keineswegs dem AT unbedingt anpassen. Sie lösen sich in genügendem Masse von ihm – so verzichten beispielsweise beide auf die Übersetzung von *molle* –, um eine idiomatische deutsche Übersetzung zu schaffen, die der Wirkung des AT in nichts nachsteht.

#### **5.4.1.5 Rechtssprechung / Verbrechen**

##### **Beispiel 14**

GM : [...] et j'attends le sommeil comme on *attendrait un bourreau*.

GO: [...] und warte auf den Schlaf, wie auf den Henker.

AK: [...] so warte ich auf den Schlaf wie auf den Henker [...].

WW: [...] und warte auf den Schlaf, wie man etwa dem Henker entgegenbangt.

CG : [...] und erwarte den Schlaf wie einen Henker.

In diesem Beispiel ist die Bedrohung explizit ausformuliert: Den Henker erwartet man voller Angst vor dem Sterben und dem Tod. Gleichzeitig weiss man, dass es kein Entrinnen gibt.

So beschreibt Maupassant seine (Todes)Angst vor dem Schlaf und das Unausweichliche seiner Situation. Der Vergleich mit einem Henker ist äusserst passend; zudem verbinden Leser aller Epochen den Henker mit dem Tod. Es sollte also keine epochengebundene Schwierigkeit geben, die Ähnlichkeit zwischen der Angst vor dem Schlaf und der Angst vor dem Henker zu erkennen. Das heutige deutschsprachige Zielpublikum kennt diese Art der Todesstrafe zwar nicht aus seiner unmittelbaren Umgebung, sehr wohl aber aus dem

Geschichtsunterricht und Berichten aus Erdteilen, wo diese Art der Strafe noch praktiziert wird. Trotzdem ist das Bild vielleicht heute abgeschwächt, da im Gegensatz zu Maupassant für die heutige Leserschaft diese Strafe nicht mehr zum Alltag gehört.<sup>67</sup>

Die vier Übersetzungen stimmen weitgehend miteinander überein. Einzig WW sucht in seinem Bestreben, sich so präzise und « deutsch » auszudrücken als möglich, nach einer zweiten Beschreibung für das angsterfüllte Warten. *Entgegenbängen* ist aber kein gebräuchlicher Ausdruck; somit hat die angestrebte Präzision gegenteilige Wirkung. Sie verwirrt, statt dass sie auf einfachste Weise erklärt. Denn genau dies vermeidet Maupassant: Seine Beschreibungen sind unmittelbar erfassbar. *Bourreau* reicht aus, um die Atmosphäre der Bedrohung zu schaffen, und das dazugehörige Verb kann ein durchaus alltägliches sein.

Interessant an der Übersetzung von CG ist die Verwendung des unbestimmten Artikels: *und erwarte den Schlaf wie einen Henker*. Ihre Formulierung, ihre Straffung (*warten* wird nur einmal verwendet, gleich wie bei GO und AK) sind der Lesbarkeit des Textes zwar sehr dienlich; unserer Ansicht nach ist er sogar besser lesbar als der AT. Bei *einem Henker* ist die Bedrohung aber diffuser, als wenn der bestimmte Artikel steht: Die generische Verwendung wirkt abstrakter. Zudem ist *erwarten* aktiver und positiver konnotiert als *warten* allein.

### **Beispiel 15**

GM : *Figurez-vous un homme qui dort, qu'on assassine, et qui se réveille avec un couteau dans le poumon, et qui râle couvert de sang, et qui ne peut plus respirer, et qui va mourir et qui ne comprend pas – voilà.*

GO: Denkt euch, dass jemand im Schlaf überfallen wird, der dann aufwacht mit dem Messer in der Brust, der, Blut bedeckt, röchelt, nicht mehr atmen kann und stirbt ohne zu wissen was geschehen – so habt ihr meinen Zustand.

AK: Denken Sie, mir träumt, man ermordete mich im Schlaf, und ich würde aufwachen, ein Messer in der Brust, blutüberströmt. Der Atem stockt mir, und ich fühle mich sterben.

---

<sup>67</sup> Die Todesstrafe wurde in Frankreich erst sehr spät abgeschafft (1981).

WW: Stellt euch einen Mann vor, den man im Schlaf ermordet und der mit einem Messer in der Lunge aufwacht, röchelnd, blutbesudelt, der nicht mehr atmen kann und mit dem Tode ringt und gar nicht begreift, was mit ihm geschieht... So war mir zumute.

CG: Man stelle sich vor, ein Mensch wird im Schlaf gemordet, und er erwacht mit einem Messer in der Lunge, und er röchelt, blutüberströmt, und er kann nicht mehr atmen und ist dem Tod nah, und er begreift nichts – so ging es mir.

Dieses Zitat ist die einzige Stelle in der Novelle, an welcher der Erzähler seine Leser explizit auffordert, einen Vergleich zu ziehen, und ihnen diesen nicht präsentiert. Der Vergleich dient der Selbsterklärung des Erzählers und ist sehr „privat“: Nur wer die Geschichte bis zu diesem Punkt in der Handlung kennt, kann den Stellenwert des Vergleichs nachvollziehen. Gleichzeitig ist der Vergleich ein Mittel für den Erzähler selber, um das Geschehene zu verarbeiten. Das sprachliche Bild ist dazu das beste Mittel, denn laut Lakoffs Theorie ist die Metapher die Grundstruktur des menschlichen Denkens und somit am besten geeignet, Gefühle auszudrücken.

Der Anfang des Zitats ist ein interessanter Ansatzpunkt für Kritik. Mit Ausnahme von CG sind unserer Ansicht nach alle Übersetzer einer französischen Struktur verfallen, die im Deutschen kaum üblich ist: das direkte Ansprechen des Lesers. Dieses wird im Deutschen meist mit *man* unpersönlich übertragen. Die Formulierung mag zwar nicht sehr ästhetisch sein, doch erfüllt sie ihren Zweck – und führt um das Problem herum, ob *vous* mit *Sie* oder *Euch* wiedergegeben werden soll. Fühlen sich gewisse Leser brüskiert, wenn der Autor sie duzt? Eine allgemeingültige Antwort ist nicht möglich; wir ziehen die unpersönliche Wendung vor.

Es fällt auf, dass AK einen sehr persönlichen Stil verwendet, indem er das Pronomen *ich* verwendet. In Beispiel 4 haben wir das Gegenteil bemerkt, nämlich, dass er *unser* anstelle von *mein* einsetzt. Für Beispiel 15 liegt der Vorteil der Formulierung darin, dass sie Unmittelbarkeit und Nähe hervorruft.

Problematisch ist allgemein die Übersetzung von *un homme*. Die hier angebotenen Lösungen reichen von *jemand*, *ein Mann* oder *ein Mensch* bis hin zu *ich*. Unter den ersten drei bevorzugen wir *ein Mensch* oder *jemand*; durch die Verwendung von *ein Mann* könnten sich

feministische Kreise ausgegrenzt fühlen. Für ein derartiges Übersetzungsproblem sollte der Übersetzer vor Beginn der Arbeit festlegen, welches sein Ziel ist, nämlich, ob er ein geschichtlich korrektes Bild vermitteln oder ob er das Werk modernisieren will. Entscheidet er sich für das erste Verfahren, so sollte er dies in den Bemerkungen zu seiner Übersetzung festhalten. Derart kann er von vornherein klarstellen, dass die im Werk gemachten Aussagen unverändert übernommen wurden, und dass allfällige Kritik am Inhalt nicht an ihn zu richten sei. Einleitende Bemerkungen von Seiten der Übersetzer sind demnach wünschenswert.

Auch die Interjektion *voilà* ist einen Blick wert. Im Französischen sehr gebräuchlich, hat sie im Deutschen doch kein annähernd so treffendes und prägnantes Pendant. Deshalb schlagen wir vor, anstelle von schwerfälligen Formulierungen wie *so habt ihr meinen Zustand*, oder *so ging es mir* das Französische beizubehalten. Verständnisprobleme ergeben sich wohl kaum, da der Ausdruck zumindest dem Zielpublikum, das Werke wie *Le Horla* liest, bekannt ist. Zudem ermöglicht das französische *voilà* die Umgehung der Frage, ob in der abschliessenden Bemerkung Präsens oder Präteritum zu verwenden sei.

Auf der Ebene der Syntax ist ein aufschlussreicher Unterschied zu entdecken: CG ist die einzige, welche die Wiederholung *qu' ... et qui ... et qui ... et qui ... et qui* konsequent mit *und er ... und er ... und er ... und ... und er* übernimmt. Auf den ersten Blick mag die Struktur schwerfällig wirken, doch man sollte nicht vergessen, dass auf stilistischer Ebene Form und Inhalt untrennbar miteinander verbunden sind. Die Konstruktion lässt sich beispielsweise als das verzweifelte Ringen nach Luft deuten, das nichts mehr nützen kann – *voilà*.

### **Beispiel 16**

GM : J'ai pu m'échapper aujourd'hui pendant deux heures, comme un *prisonnier* qui trouve ouverte, par hasard, la porte de son *cachot*.

GO : Heute gelang es mir, zwei Stunden lang hinauszukommen, wie ein Gefangener, der zufällig die Thür seiner Zelle offen findet.

AK: Heute hätte ich entfliehen können, während zwei Stunden entfliehen wie ein Gefangener, dessen Zellentür offen steht.

WW: Heute habe ich ihm zwei Stunden lang entrinnen können, wie ein Sträfling, der ganz unverhofft und zufällig die Tür seines Kerkers offen findet.

CG: Für zwei Stunden konnte ich heute entwischen, wie ein Gefangener, der seine Kerkertür zufällig offen findet.

Als erstes fällt auf, dass AK das Französische nicht richtig verstanden hat: Es handelt sich nämlich nicht um eine Aussage der Irrealität (*ich hätte entfliehen können*), sondern um eine Tatsachenbeschreibung. Der Erzähler ist tatsächlich während zweier Stunden sein eigener Herr und kann einen Ausflug unternehmen.

Diesen Fehler erachten wir als gravierend; ansonsten unterscheiden sich die Übersetzungen nur durch Nuancen – was aber nicht verhindert, dass durch das Nichtübertragen gewisser Nuancen nicht die vollständige *scene* aktiviert wird. Ein Beispiel dafür ist die Übersetzung von GO, der für *m'échapper* ein schlichtes *hinauskommen* setzt. Damit geht die Konnotation der Mühsal, mit der die Flucht verbunden ist, verloren. Auch *entwischen* (CG) ist eher auf spielerischer Ebene zu verstehen – so, als ob der Flüchtige seinem Wärter ein Schnippchen geschlagen hätte.

Des weiteren ist es nicht dasselbe, ob eine Zellentür *offen steht*, oder ob man sie *offen findet*. Die Perspektive ist unterschiedlich: *Offen findet* bezeichnet die Sicht des Gefangenen und ist hier vorzuziehen, da die ganze Novelle aus der Sicht des Erzählers geschrieben ist.

Zuletzt ist zu erwähnen, dass ein *Gefangener* und ein *Sträfling* (WW) nicht notwendigerweise aus den gleichen Gründen in Haft sind. Zwar werden beide gegen ihren Willen festgehalten, doch hat der *Gefangene* nicht unbedingt eine Straftat vollbracht. Beim *Sträfling* hingegen ist diese in der Bezeichnung bereits vorhanden. Für den *Horla* ist deshalb der Ausdruck *Gefangener* passender.

#### **5.4.1.6 Militär / Krieg**

##### **Beispiel 17**

GM : [...] sous l'*oppression* d'une crainte confuse et irrésistible [...].

GO: [...] und eine wundersame Angst lastet auf mir [...].

AK: Ich habe ein drückendes Angstgefühl, gegen das ich wehrlos bin.

WW: [...] unter dem lastenden Druck einer unklaren, unüberwindbaren Angst [...].

CG: [...] unter dem Druck einer dunklen, unbesiegligen Angst [...].

Für die passende Übersetzung von *oppression* ist wichtig zu verstehen, dass der Ausdruck zwei Facetten hat: Einerseits kann er *Unterdrückung* im Sinne von *Unterjochung* und *Zwang* bedeuten, andererseits werden damit Atembeschwerden bezeichnet, die durch Angstgefühle ausgelöst werden.

Es ist schwierig, einen deutschen Begriff zu finden, der dieselben *scenes* aktiviert und die Assoziationen « Macht » und « Ersticken » weckt. Der *degree of semantic overlap* (WEINRICH 1976) ist klein; die Übersetzungen zeugen davon. *Wundersam* (GO), das durch den Zusammenzug von *wunderbar* und *seltsam* entstanden ist, nimmt dem Satz die Bedrohlichkeit. AK's *drückendes Angstgefühl* ist zwar unheimlich, doch wird es durch *ich habe* in seiner Prägnanz relativiert. WW formuliert erneut sehr umständlich; der *lastende Druck* ist ein Pleonasmus. Die Übersetzung von CG ist unserer Ansicht nach die beste, weil der *Druck* allein bereits die Beengung zu beschreiben vermag. Zudem ist der Ausdruck *dunkle Angst* in Anlehnung an *dunkle Mächte* treffend. Durch *unbesieglich* wird die Facette der Machtausübung deutlich.

### **Beispiel 18**

GM : Je ne le sens pas venir, comme autrefois, ce sommeil *perfide*, *caché* près de moi, qui me *guette*, qui va me *saisir* par la tête, me fermer les yeux, *m'anéantir*.

GO: Ich fühle den Schlaf nicht allmählich kommen wie früher. Dieser Schlaf ist niederträchtig, er versteckt sich vor mir, er lauert mir auf. Plötzlich packt er mich beim Genick, drückt mir die Augen zu, und mir vergehen die Sinne.

AK: O, dieser schreckliche Schlaf, dieser heimtückische Schlaf ... der auf mich lauert... der mich am Kopfe packt und mir die Augen zudrückt, bis ich wehrlos daliege, ohnmächtig...

WW: Ich fühle ihn nicht mehr herankommen, diesen arglistigen Schlaf, der in meiner Nähe versteckt auf der Lauer liegt, mich im nächsten Augenblick schon beim Kopf packen, mir die Augen schliessen und mich gänzlich auslöschen und zunichte machen wird.

CG: Ich fühle nicht, wie früher, das Herannahen dieses heimtückischen Schlafs, der sich neben mir versteckt, mich belauert, der mich gleich beim Schopf packen, mir die Augen schliessen, mich auslöschen wird.

Die Terminologie des Krieges macht deutlich, welche Angst der *Horla* einzuflößen vermag. Es ist wichtig, dass eine ähnlich aussagekräftige Übersetzung gefunden wird. Dazu bietet sich derselbe Bildspender an. Es ist jedoch nicht notwendig, eine wörtliche Übersetzung zu verwenden; vielmehr soll – innerhalb des gleichen Bildfeldes – die für das Deutsche passendste Terminologie gefunden werden. Wir erkennen, dass wir die These, wonach literarische Übersetzung stark ausgangssprachlich bezogen ist, im Interesse der Idiomatik des Deutschen relativieren müssen.

Insgesamt ist dies den Übersetzern gelungen. Kritik ist nur punktuell anzubringen; es ist jedoch meist kaum möglich einen Begriff kategorische als falsch abzustempeln. Die Alternativlösungen, die wir bieten, sind Vorschläge; man bedenke, dass oft aufgrund persönlicher Vorlieben ein Wort den Vorzug über ein anderes erhält. Wie SNELL-HORNBY (1994) feststellt, bestätigt sich hier, dass die aktivierten *scenes* von Person zu Person ändern.

Alle Übersetzungen von *perfide* (*niederträchtig, heimtückisch, arglistig*) sind Bezeichnungen, die sich sehr wohl auf einen Feind anwenden lassen. Im AT ist kurz darauf von *guetter* die Rede. Da wir hier den Bildspender « Krieg » untersuchen, liegt die Verbindung von *guetter* mit *guet-apens, Hinterhalt* nahe. Wir schlagen deshalb vor, *perfide* mit *hinterhältig* zu übersetzen.

Bezüglich *caché* und *guetter* ist zu bemerken, dass letzteres zwar eine Steigerung gegenüber *caché* beinhaltet, aber trotzdem Redundanz vorhanden ist, da ein Hinterhalt stets im Versteckten stattfindet. Folglich möchten wir vorschlagen, nach dem Vorbild von AK zu straffen: *Der hinterhältige Schlaf, der mir so schrecklich nahe ist und mir auflauert*. Zwischen *auflauern* und *belauern* besteht eine Nuance: Ersteres bezeichnet eher eine punktuelle

Handlung, während *belauern* im Sinne von *beobachten* sich über längere Zeit erstrecken kann.

Bei der Übersetzung von *saisir par la tête* ist interessant, welche Körperteile die vier Übersetzer gewählt haben: GO spricht von *Genick*, AK und WW in Anlehnung an den AT von *Kopf*, und CG wählt *Schopf*: Die Übersetzer scheinen verschiedene Stellen für die verletzlichsten zu halten. Es ist deshalb schwierig, Kritik anzubringen. Sie kann lediglich auf der Ebene der sprachlichen Korrektheit und Idiomatik ansetzen. Aus diesem Grund ziehen wir die Übersetzung von CG vor, obwohl sie harmloser klingt als die anderen Fassungen.

Wie die Übersetzungen des weiteren zeigen, ist es unmöglich, für *anéantir* einen ebenso kurzen, passenden deutschen Ausdruck zu finden. Hier kann folglich die von Newmark (1981: 90) vorgeschlagene Paraphrasierung zur Anwendung kommen. Zwar geht die Prägnanz des AT verloren, doch mit einer gelungenen Umschreibung ist derselbe Effekt der Bedrohung möglich. Die Arbeit des Übersetzers ist ein ständiges Treffen von Entscheidungen: Oft ist es unmöglich, sowohl Inhalt als auch Form zu reproduzieren. Die Forderung von Walter WIDMER (1959: 73), das Original sei in allen seinen Schattierungen wiederzugeben, kann nicht immer erfüllt werden, obwohl es selbstverständlich wünschenswert wäre.

Auf der Ebene der Syntax ist zu bemerken, dass GO die Sequenzierung ändert: Während bei GM die Satzteile aneinandergereiht sind und eine allmähliche Steigerung erfahren, fügt GO einen eindeutigen Bruch ein, der sich durch *plötzlich* äussert. Die Bedrohung steigt somit im Gegensatz zum AT sprunghaft an.

### **Beispiel 19**

GM : [...] puis je tournai vers La Bouille, par une allée étroite, entre deux armées d'arbres démesurément hauts [...].

GO: [...] wandte mich dann durch eine enge Allee nach La Bouille zwischen zwei Gruppen riesiger Bäume [...].

AK: [...] dann bog ich in eine schmale Allee mit riesenhaften Bäumen nach La Bouille ab.

WW: [...] und wandte mich dann La Bouille zu, über einen schmalen Pfad, der zwischen langen Reihen von übermässig hohen Bäumen hinführt [...].

CG: [...] dann bog ich in eine schmale Allee, Richtung La Bouille, zwischen mir und dem Himmel das dichte grüne, eher schwarze Dach, das die beiden Reihen gewaltig hoher Bäume über mich breiteten.

Dieses Beispiel ist eine der wenigen Stellen in der Novelle, an der keiner der Übersetzer die Metaphorik richtig interpretiert hat. Die Übersetzer haben *armée* nicht als ein Bildspenderfeld erkannt: Sie mögen bei *armée* zwar an eine grosse Menge von Bäumen gedacht haben, doch sind sie sich der Bedrohung, die von *armée* ausgeht, nicht bewusst: *Riesig* (GO), *riesenhaft* (AK), *übermässig hoch* (WW) und *gewaltig hoch* (CG) sagen zwar etwas über die Grösse der Bäume aus; Bedrohlichkeit geht jedoch davon nicht aus.

Wir machen deshalb einen eigenen Vorschlag, wie die Metapher am wirkungsvollsten wiedergegeben werden könnte. Wir ziehen es dabei vor, die Metapher in einen Vergleich zu verwandeln. Da es uns zudem effektiv scheint, zugleich jeden einzelnen Baum und die Übermacht als bedrohlich zu beschreiben, kommen wir zu folgender Lösung: [...] und bog in einen schmalen Weg ein. Er war gesäumt von riesigen Bäumen, die wie ein Heer Soldaten dastanden.

Ferner ist hinzuzufügen, dass – wie WW richtig erkannt hat – *allée* keineswegs immer eine Allee bezeichnet. Insbesondere in diesem Beispiel, wo Maupassant eine *allée étroite* beschreibt, ist sicherlich *Weg* oder *Pfad* angepasster, da unter einer Allee üblicherweise ein breite Strasse verstanden wird. Zudem ist ein schmaler Waldweg bedrohlicher als eine breite Strasse.

### **Beispiel 20**

GM : *L'invincible sommeil m'a saisi [...].*

GO: Der bleierne Schlaf hat mich überfallen [...].

AK: Ich schlief gleich ein [...].

WW: Der unbezwingliche Schlaf übermannte mich wieder [...].

CG: Der unbesieglige Schlaf ergriff mich [...].

Auch in diesem Beispiel nutzt Maupassant die animistische Ausdrucksweise: Dem personifizierten Schlaf werden Eigenschaften zugeschrieben, die üblicherweise auf Menschen angewandt werden.

Mit Ausnahme von AK haben alle Übersetzer die Metaphorik übernommen. AK jedoch verzichtet auf bildliche Sprache: *Ich schlief gleich ein* entbehrt jeder Anschaulichkeit und ist für diese Stelle ungeeignet, da die Konnotation des Ausgeliefertseins fehlt.

Problematisch bei GO ist das Nebeneinanderstellen von *bleiern* und *überfallen*. Diese Aussage birgt einen Gegensatz in sich, denn was bleiern ist, kann nicht rasch handeln. *Überfallen* hingegen ist eine Aktion, die von ihrer Schnelligkeit lebt.

#### 5.4.2 ZWISCHENBILANZ

Bisher konnten wir feststellen, dass die Metaphorik in den meisten Fällen übernommen worden ist. Trotzdem fällt auf, dass die sprachliche Korrektheit und die Kohärenz des Bildes an einigen Stellen mangelhaft sind.<sup>68</sup>

Den Übersetzern ist insofern keine mangelhafte Bezogenheit auf den AT vorzuwerfen. Die These, wonach literarische Übersetzung im Interesse der ästhetischen und inhaltlichen Äquivalenz ausgangstextbezogen sein sollte, findet sich bestätigt. Wie wir jedoch ebenfalls erkannt haben, ist inhaltliche und formale Äquivalenz nicht immer zeitgleich realisierbar.<sup>69</sup>

Mit wenigen Ausnahmen bestätigen die folgenden Beispiele diese Aussagen. Wie bereits eingangs erwähnt, untersuchen wir aus Gründen der Länge und der Signifikanz der Beispiele nicht alle Textstellen, welche die Sprache der Bedrohung spiegeln. Sicherlich ist es interessant, auch Formulierungsunterschiede geringeren Stellenwerts zu untersuchen, doch sind sie für die Metaphernforschung wenig aufschlussreich. Wir widmen uns hier den auffälligen Beispielen – also Übersetzungen, die entweder sehr gut oder fehlerhaft gelöst wurden.

---

<sup>68</sup> Vgl. dazu u.a. Bsp. 5

### 5.4.3 ZITATE AUS DER BILDSPENDEREBENE « NATUR »

#### 5.4.3.1 Tiere, Pflanzen

##### Beispiel 21

GM: Oui, il la [ma vie] puisait dans ma gorge, comme aurait fait une *sangsue*.

GO: Ja, er sog es [das Leben] mir aus der Brust wie ein Blutegel.

AK: Dann sog etwas an meinem Hals das Blut aus [...].

WW: Ja, er sog es [das Leben] aus meiner Kehle wie ein Blutegel.

CG : Ja, er trank es [das Leben] aus meinem Leib wie ein Blutegel.

Der Begriff *Blutegel* löst zwei Assoziationen aus: Einerseits kann er nützlich sein, wenn er in der Medizin zu Zwecken der Blutreinigung verwendet wird, andererseits ist er der ekelerregende Schmarotzer, der seinem Wirt lebenswichtige Stoffe entzieht. Die zweite Bedeutung ist in diesem Beispiel die treffende, da der Blutegel eindeutig bedrohlich ist und keinesfalls Heilung bringt.

Mit Ausnahme von AK verwenden alle Übersetzer dieses Bild. Wie wir bereits in Beispiel 2 beobachten konnten, versucht AK, durch *etwas* das diffuse Gefühl der Bedrohung wiederzugeben. Man sollte sich jedoch bewusst sein, dass es an dieser Stelle nicht Maupassants Absicht ist, Bedrohung durch Unklarheit auszulösen, sondern durch einen anschaulichen Vergleich. Dieser erlaubt es nämlich dem Leser, die Gefühle des Erzählers vollumfänglich nachvollziehen zu können. Zudem kann nur das Bild des Schmarotzers versinnbildlichen, wie stark der *Horla* den Erzähler in seinem ganzen Dasein bedroht. Bei AK wird lediglich ausgesagt, dass *etwas* an seinem Hals das *Blut* aussaugt; im AT ist von *la vie* die Rede. Blut mag wohl Symbol des Lebens sein, doch ist der Erzähler wirklich in seinem Dasein bedroht, und dies drückt Maupassant unmissverständlich aus. Zudem ist *Leben* selbst

---

<sup>69</sup> Vgl. dazu u.a. Bsp. 18

metaphorisch verwendet und bezeichnet die Gesamtheit der Regungen und Fähigkeiten des Erzählers. *Blutegel* dient dazu, das abstrakte *Leben* zu konkretisieren. Dementsprechend fehlt diese Dimension bei AK.

Auf mikrostruktureller Ebene fällt auf, dass CG's Übersetzung nicht vermag, den Kampf zwischen dem *Horla* und dem Erzähler wiederzugeben. Indem sie schreibt, *er trank das Leben aus meinem Leib*, impliziert sie Einverständnis des Opfers. Es verhält sich aber im Gegenteil so, dass sich der *Horla* – wie ein Blutegel – gegen den Willen des Erzählers von dessen Leben ernährt; daher *saugt* er das Leben aus seinem Körper.

Wir erkennen aus Beispiel 20 und 21, dass die Metaphorik und ihre Wirkung nur dann zustande kommen, wenn sich die Übersetzer an den AT halten. Wird der Kontext des Bildes aufgelöst, so verändern sich die Konnotationen und die aktivierten *scenes*. Dadurch geht die Wirkung verloren.

### **Beispiel 22**

GM : Elle subissait un vouloir étranger entré en elle, comme une autre âme, comme une autre âme *parasite et dominatrice*.

GO: Ein anderer Wille war in sie hineingeschlüpft, dem sie gehorchen musste, eine andere Seele, eine Seele wie eine überwuchernde Schmarotzerpflanze.

AK: Ein fremder Wille war in sie gekommen, wie eine neue Seele, wie eine zweite Seele, schlingpflanzenhaft und gewalttätig.

WW: Sie stand unter dem Zwang eines fremden Willens, der in sie eingegangen war wie eine andere, eine zweite Seele, eine schmarotzende und herrschsüchtige.

CG: Sie war einem fremden Willen unterworfen, der wie eine zweite Seele in ihr stak, wie eine parasitäre, gebieterische zweite Seele.

Hier verbindet Maupassant zwei Bildspender miteinander, denjenigen der Pflanze und denjenigen der Macht.

Wir befinden uns im Bereich eines innovativen Vergleichs. Hier trifft sicherlich die Aussage DAGUTS (1976: 22) zu, die Metapher entspringe einer *sudden inspiration*. Da im Deutschen für die Metapher keine geläufige entsprechende Redewendung existiert, müssen die Übersetzer ein ebenso prägnantes Bild schaffen. Dank der Tatsache, dass wir uns im weitesten Sinne in derselben Kultur befinden wie Frankreich, bietet dies keine grösseren Schwierigkeiten; Parasiten lösen sowohl in einem französisch- als auch in einem deutschsprachigen Zielpublikum dieselben negativen Assoziationen aus.

Wir möchten die Version von GO hervorheben, die durch ihre Kürze sehr überzeugend ist: *Eine Seele wie eine überwuchernde Schmarotzerpflanze*. Durch *überwuchern* kommen die Bildspender « Pflanze » und « Macht » in einem einzigen Begriff zum Ausdruck. Die Frage nach der Übersetzung von *dominatrice* stellt sich nicht mehr. Um die Wirkung von GO's Fassung zu verstärken, wäre denkbar, von einer alles *überwuchernden Schmarotzerpflanze* zu sprechen. Hingegen ist es nicht ideal, von *hineinschlüpfen* zu sprechen, da die Bedrohung nicht unmittelbar erkennbar ist. Andererseits beinhaltet *hineinschlüpfen* eine Handlung, die heimlich geschieht, und von welcher zu einem späteren Zeitpunkt Bedrohung ausgehen kann.

Im Deutschen weniger gelungen ist die Nachstellung der Adjektive, wie sie bei AK und WW angewendet wird. Die Fassung von CG ist in dieser Hinsicht besser, da sie die *Seele* an den Schluss stellt.

### **Beispiel 23**

GM : Les habitants éperdus quittent leurs maisons [...], se disent poursuivis [...] comme un *bétail humain* [...].

GO: Die Einwohner verlassen verstört ihre Häuser [...] weil sie sich für verfolgt halten, wie Tiere in Menschengestalt [...].

AK: Die von der Krankheit Befallenen verlassen ihre Häuser, ihre Dörfer und Felder und behaupten, sie seien beherrscht, wie ein Tier [...].

WW: Die Bevölkerung verlässt, verrückt vor Angst, die Häuser; die Leute behaupten, sie würden verfolgt, besessen, beherrscht, wie Vieh in Menschengestalt [...].

CG: Die verstörten Einwohner verlassen ihre Häuser [...]; sie behaupten, wie menschliches Vieh [...] verfolgt [...] zu sein.

Blacks Kritik an der Ähnlichkeit (BLACK 1954) scheint sich an diesem Beispiel erstmals zu beweisen. Den Übersetzern ist es mit einer Ausnahme (CG) nicht gelungen, den Vergleich vollumfänglich wiederzugeben. Das mag daran liegen, dass *bétail* nicht die richtige *scenes* aktiviert hat. Wir wollen deshalb zunächst erläutern, welche *scenes* sich hinter *bétail* befinden.

*Bétail* ist eindeutig ein Begriff aus der Landwirtschaft und bezeichnet Nutzvieh. Allein die Silbe *Nutz-* zeigt, dass es keine gewöhnlichen Haustiere sind, sondern Tiere, die man um ihres Nutzens willen hält. Zudem ist *bétail* ein Begriff für eine Gruppe von Tieren; das Tier als « Individuum » hat kaum Stellenwert.

In Anbetracht dieser Äusserungen kann eine Übersetzung von *bétail* mit *Tier* ausgeschlossen werden. Die Konnotation « Masse » hat nämlich durchaus ihren Zweck: Das Vieh als *Masse* ist willenlos und dem Bauern auf Gedeih und Verderben ausgeliefert. Im weiteren Sinne ist menschliches *Vieh* manipulierbar.

Es stellt sich nun die Frage nach der Übersetzung von *humain*. *Menschlich* (CG) betont unserer Meinung nach zu stark die humane Seite, während *Vieh in Menschengestalt* die Vermutung weckt, es hätte eine tatsächliche Verwandlung von *Vieh* zu *Mensch* stattgefunden. Die Alternative *menschgewordenes Vieh* verwerfen wir ebenfalls, da der Begriff zu stark religiös konnotiert ist.

Wir kommen zum Schluss, dass es in diesem Beispiel für *humain* keine befriedigende deutsche Lösung gibt. Wir erkennen jedoch, dass sogar im AT das Adjektiv nicht unbedingt notwendig ist, denn der Vergleich ist für uns auch ohne das Adjektiv verständlich, da ausdrücklich von den *habitants* die Rede ist. Wir schlagen deshalb vor, uns an die Übersetzung von AK zu halten – mit der Einschränkung, dass *Tier* durch *Vieh* ersetzt werden sollte: *sie behaupten, sie seien beherrscht wie Vieh*.

#### **Beispiel 24**

GM : [...] comme *l'oiseau* entré dans une chambre se casse la tête aux vitres.

GO: [...] wie ein im Zimmer verflogener Vogel sich an den Fensterscheiben den Kopf einstösst.

AK: [...] wie ein Vogel, der in mein Zimmer fliegen will und sich an meinem Fenster den Kopf zerschlägt.

WW: [...] wie der Vogel, der sich in ein Zimmer verfliegt, an den Scheiben sein Köpfchen einrennt.

CG : [...] so wie ein Vogel, der sich in ein Zimmer verfliegen hat, mit dem Kopf gegen die Fenster schlägt.

Dieses Beispiel dient dazu zu zeigen, dass durch mangelnde Idiomatik innerhalb des Vergleichs die Intention des Autors verloren geht. Ein unbeabsichtigter komischer Effekt kann die Folge sein.

Maupassant vergleicht den Menschen mit einem Vogel. Mit anderen Worten erachtet er den Menschen als zerbrechliches Wesen, das verschiedensten Gefahren ausgesetzt ist, das die Freiheit sucht, aber dabei den verschiedensten Täuschungen erliegt. WW drückt diese Zartheit zwar geschickt mit *Köpfchen* aus, doch hat sich wohl kaum je ein Vogel sein *Köpfchen an einer Scheibe ingerannt*. Das in Verbindung mit *Vogel* unpassende Verb lenkt von der eigentlichen Aussage des Satzes ab.

Die anderen Übersetzungen haben den komischen Effekt zwar nicht, doch wirken sie allesamt schwerfällig. Wir möchten deshalb vorschlagen, vom AT abzuweichen. Der Vergleich soll zwar beibehalten werden, aber für *se casser la tête* schlagen wir *sich das Genick brechen* vor. Obwohl wir, wie in Kapitel 2 festgehalten, eine ausgangstextorientierte Übersetzungsstrategie vertreten, ist im Interesse der Idiomatik des Deutschen vom Original abzuweichen. *Genick* eignet sich deshalb sehr gut, weil es eine der zerbrechlichsten Körperstellen bezeichnet.

#### 5.4.3.2 Wetter / Naturphänomene

##### Beispiel 25

GM: C'était comme la fin d'une *éclipse*.

GO: Es war wie das Ende einer Sonnenfinsternis.

AK: Es war wie das letzte Schwinden einer Sonnenfinsternis.

WW: Es sah aus wie das Ende einer Sonnenfinsternis.

CG: Es war wie das Ende einer Mondfinsternis.

Anhand dieses Zitats wird deutlich, dass CG unabhängig von den anderen Übersetzern vorgegangen ist und sich nicht auf deren Fassungen gestützt hat. Sie ist die einzige, die *éclipse* mit *Mondfinsternis* übersetzt. Zudem zeigt sich, wie wichtig Kenntnisse über das Umfeld, in dem das Werk zustande kommt, sind.

Die Assoziationen sind sowohl bei der *Sonnen-* als auch bei der *Mondfinsternis* dieselben: Lange Zeit war es ein unerklärliches Phänomen, das die Menschen als Vorboten des Weltuntergangs sahen. Kennt man aber die Umstände, unter denen Maupassant seine Novelle schrieb, wird klar, dass er nur *Sonnenfinsternis* gemeint haben kann. Es verhält sich nämlich so, dass die letzte totale Sonnenfinsternis über Frankreich am 19. August 1887 stattgefunden hat – im selben Jahr, in dem die zweite Version des *Horla* erschien. Maupassant hatte zweifelsohne davon erfahren und sie möglicherweise sogar selbst miterlebt. Zweifelsohne hatte er sie als bedrohlich empfunden.

### **Beispiel 26**

GM : [...] et un *volcan de flammes jaillit* jusqu'au ciel.

GO: [...] und ein Feuerregen schoss zum Himmel auf.

AK: Ein Flammenberg sprühte zum Himmel ...

WW: [...] und ein Vulkan von lodernden Flammen schoss funkensprühend himmelhoch empor.

CG: [...] und ein Vulkan von Flammen schoss himmelauf.

Wir sehen hier erneut, dass ein Abweichen von der Metapher des AT Bedeutungsnuancen hervorruft. Zudem wird die Idiomatik fehlerhaft: GO's Übersetzung *ein Feuerregen schoss zum Himmel auf*, ist ein Widerspruch in sich, da Regen *per definitionem fällt*, nicht *aufschiesst*. Ausserdem birgt ein *Feuerregen* nicht annähernd dieselbe Gewalt wie ein *Vulkan von Flammen*.

WW zeigt auch in diesem Beispiel seine Vorliebe zur Erweiterung. Wir sind jedoch der Ansicht, dass sie hier durchaus passend ist: Man rufe sich die Szene in der Novelle vor Augen, als der Erzähler vom Garten aus beobachtet, wie das Haus in Flammen aufgeht. Gerade weil die Formulierung der Beschreibung eines Naturschauspiels gleicht ist sie hier angebracht, denn der Erzähler ist fasziniert von dem Spektakel, dessen Auslöser er ist.

### 5.4.3.3 Feuer

#### Beispiel 27

GM : La maison [...] n'était plus qu'un *bûcher horrible et magnifique*, un *bûcher monstrueux*, éclairant toute la terre [...].

GO: Jetzt war das ganze Haus nichts mehr, als ein fürchterlicher, prachtvoller Scheiterhaufen, ein Riesenscheiterhaufen, der die ganze Gegend beleuchtete [...].

AK: Das Haus war nur noch ein schrecklich glühendes Scheit ... ein riesenhaftes Scheit, das die ganze Welt durchlohte.

WW: Das Haus war jetzt nur noch ein grauenvoller und prachtvoller Feuerbrand, ein ungeheuerlicher flammender Holzstoss, der weithin das Land erhellte [...].

CG: Mein Haus war nur mehr ein schrecklicher, grandioser Scheiterhaufen, ein riesiger Scheiterhaufen, der die ganze Erde erhellte [...].

An dieser Stelle im *Horla* am Ende der Novelle, kommt zum Ausdruck, welche Faszination das Schreckliche auf Maupassant ausübt. Die Verbindung äussert sich in der

Kombination von *horrible* und *magnifique*. Es wird verständlich, dass der Erzähler von einem Wahn heimgesucht ist. Die Metapher dient somit der Selbsterklärung, und lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf einen bestimmten Zustand des Autors.

Andererseits zeigt das Beispiel, dass die Übersetzer – wie wir nun schon an einigen Stellen bemerkt haben – oft nicht genug über die Bedeutung der Wortwahl im Kontext nachdenken. *Bûcher* hat wohl im Deutschen verschiedene Übersetzungen, die allesamt hier gebraucht werden, doch sollte berücksichtigt werden, wie der französische Text weiterfährt: *un bûcher où brûlaient des hommes, et où il brûlait aussi, Lui*. Das Haus Maupassants ist zum Ort der Hinrichtung, des Opfers geworden; dazu eignet sich der deutsche *Scheiterhaufen* am besten. Ein *Scheit* allein kann diese Funktion nicht erfüllen.

Im Zusammenhang mit dem Wahnsinn des Autors ist auch seine Bemerkung *éclairant toute la terre* zu sehen. Sie zeugt von seinem Grössenwahnsinn, sagt damit viel über den Erzähler aus und muss unbedingt ins Deutsche übernommen werden. WW's *weithin das Land erhellte* ist zwar sehr idiomatisch – im Gegensatz zu GO's *die ganze Gegend beleuchtete* –, doch bewegen sich beide in einer zu kleinen Dimension. Wir bevorzugen deshalb AK's Übersetzung. *Durchlohte* übermittelt, im Gegensatz zu CG's *erhellte*, auch die Gewalt des Feuers.

#### 5.4.3.4 Wasser

Die Beispiele aus der Bildspenderebene des Wassers werden gleichzeitig mit den Zitaten aus der Bildspenderebene der Erde erläutert, da sie unmittelbar nebeneinander vorkommen.

#### 5.4.3.5 Erde / Landschaftsformen

##### Beispiel 28

GM : [...] jusqu'au moment où je tombe tout à coup dans le repos, comme on tomberait pour s'y noyer, dans un *gouffre d'eau stagnante*.

GO: [...] bis zu dem Augenblick, wo ich plötzlich in Schlaf falle, wie einer, der sich in ein Wasserloch stürzt, um sich zu ertränken.

AK: Dann stürze ich mich in den Schlaf, wie ein Selbstmörder in einen reglosen Teich...

WW: [...] bis zu dem Augenblick, da ich mit einmal in Schlaf falle, so etwa, wie man in einen brackigen Wasserstrudel stürzt und darin ertrinkt.

CG : [...] bis zu dem Augenblick, da ich auf einen Schlag in die Ruhe stürze, so als stürzte man in einen Abgrund voll stehendem Wasser, um zu ertrinken.

Wir stellen fest, dass die Aussage des AT nicht eindeutig ist; die Übersetzungen dieses Zitats von GM lassen sich demnach dreiteilen: GO und AK sehen das Beispiel aus der Sicht eines Selbstmörders, der aus freien Stücken ins Wasser springt. WW übersetzt aus der Perspektive eines Unfallhergangs. CG schliesslich ist sich der Ambiguität des AT bewusst und überträgt diese ins Deutsche: *pour s'y noyer* wird bei ihr mit *um zu ertrinken* übersetzt.

Wir sind der Ansicht, dass die Perspektive des Selbstmörders nicht geeignet ist: Hält man sich die Situation des Autors vor Augen, so weiss man, dass er mit diesem Beispiel beschreibt, wie der Schlaf ihn jeweils überkommt. Er ist dem Schlaf hilflos ausgeliefert, wehrlos zu jenem Zeitpunkt, wenn der Schlaf zuschlägt und ihn mitzieht.

Auffallend sind die verschiedenen Übersetzungen von *gouffre d'eau stagnante*. AK weicht von *gouffre* ab und lässt ihn zu *Teich* werden. Unserer Ansicht nach ist dies ein zu schwacher Ausdruck. Auch *reglos* vermittelt eher den Eindruck von Windstille anstatt von stehendem Gewässer. WW weicht stärker ab und übersetzt den Ausdruck mit *brackiger Wasserstrudel*. Dabei geht die Konnotation des Abgrundes, und somit der bedrohlichen Tiefe, die sowohl den Abgrund als auch den Schlaf charakterisiert, völlig verloren. Erhalten bleibt hingegen mit *brackig* die Assoziation des stehenden Gewässers. Obwohl also WW sich relativ weit vom AT entfernt, wird die Bedrohung durchaus wiedergegeben. Ein *Strudel* ist zwar kein stehendes Gewässer, doch ist er genau so unheimlich, da es aus ihm kein Entrinnen gibt.

Bei GO wird *gouffre d'eau stagnante* gestrafft und mit *Wasserloch* wiedergegeben. Die Bedrohung ist zwar vorhanden, doch wird nichts darüber ausgesagt, ob das Wasser ruhig oder bewegt ist. CG schliesslich überträgt am wörtlichsten: *ein Abgrund voll stehendem Wasser*.

Auch CG ist sich der Zweideutigkeit des AT bewusst, welche sich aus *tomber* und *se noyer pour* ergibt: *Tomber* kann sowohl *stürzen* als auch *sich stürzen* bedeuten; mit *se noyer pour* kann *ertrinken* oder *sich ertränken* gemeint sein. Da keine Möglichkeit zur Nachfrage besteht,

wählt CG die Option der wörtlichen Übersetzung. Diese ist sicher einer Fehlinterpretation, wie sie bei GO und AK vorkommen, vorzuziehen.

### **Beispiel 29**

GM : Nous sommes si infirmes [...] sur ce *grain de boue* qui tourne délayé dans une goutte d'eau.

GO: Wir sind so schwach [...] auf diesem Sandkorn in einem Wassertropfen!

AK: Wir sind ja so schwach [...]. Wir sind wie Stäubchen im Wassertropfen.

WW: Wir sind ja so anfällig [...] auf diesem Kotspritzer, der in einem Wassertröpfchen schwimmt.

CG: Wie sind wir schwach [...] auf diesem Klümpchen Schmutz, das in einem Wassertropfen schwimmt und kreist.

Maupassant beschreibt an dieser Stelle die Winzigkeit des Menschen und des Kontinenten, auf dem er lebt: Im Vergleich zur unbeschreiblichen Grösse des Universums hat der Mensch kaum noch Stellenwert.

Es fällt sogleich auf, dass AK den Menschen an die Stelle des Kontinents setzt und auf ihn das Bild *grain de boue* bezieht: Wir sind wie Stäubchen im Wassertropfen. Obwohl AK damit vom AT abweicht, ist gegen seine Übersetzungsstrategie nichts einzuwenden.

Die anderen Übersetzer halten sich näher an den AT. Dennoch sind ihre Übersetzungen sehr unterschiedlich. Während die Fassung von AK mit *Stäubchen* die Grösse zwar sehr gut wiedergibt, würde man im Zusammenhang mit einem Wassertropfen eher von *Sandkorn* sprechen, wie GO dies tut. Letzterer bezeichnet zudem den *Wassertropfen* mit dem unbestimmten Artikel; bei AK ist es, als ob es nur einen bestimmten *Wassertropfen* gäbe.

Sowohl WW als auch CG heben mit *Kotspritzer* beziehungsweise *Klümpchen Schmutz* die Verachtung des Erzählers gegenüber der Schöpfung hervor. Dennoch ist die Frage berechtigt, ob *Kotspritzer* nicht allzu pejorativ ist. Zur Verteidigung der Lösung liesse sich anführen, dass Maupassant Atheist war und die Erde nicht als Geschenk Gottes ansehen konnte, sondern sich

vornehmlich mit ihren Mängeln beschäftigte. In diesem Zusammenhang ist auch WW's Übersetzung von *goutte d'eau* mit der Diminutivform *Wassertröpfchen* hervorzuheben.

Die doppelte Übersetzung von *délayé* mit *schwimmt und kreist* (CG) ist unseres Erachtens überflüssig: Wenn einer Gegebenheit sowenig Beachtung eingeräumt wird wie der Erde, weshalb sollte ihr Dasein mit zwei Verben beschrieben werden .

Wir erkennen, dass, obwohl es sich bei den soeben untersuchten Metaphern um Bilder handelt, die sowohl in der AS als auch in der ZS bekannt sind, sich die Übersetzer zahlreiche Freiheiten nehmen, um ihre eigene Kreativität walten zu lassen. Die Kreativität sollte allerdings den AT nicht übertreffen – genauso wenig, wie ihr Ergebnis nicht zu falschen Schlüssen verleiten sollte, indem es eine andere *scene* aktiviert als diejenige, welche vom Autor intendiert ist.

#### **5.4.4 ZITATE AUS DER BILDSPENDEREBENE « ÜBERNATÜRLICHES »**

##### **Beispiel 30**

**GM :** Comme il est profond, ce mystère de l'Invisible ! Nous ne le pouvons sonder avec nos sens misérables [...] avec nos oreilles qui nous trompent, car elles nous transmettent les vibrations de l'air en notes sonores. *Elles sont des fées* qui font ce miracle de changer en bruit ce mouvement [...].

**GO:** Ein tiefes Mysterium ist das Unsichtbare. Mit unseren elenden Sinnen können wir es nicht fassen, [...] nicht mit unseren Ohren, die uns betrügen, denn das Zittern der Luft übersetzten sie uns in starke Töne. Sie sind Feen, die das Wunder zustande bringen diese Bewegung in Geräusch zu verwandeln [...].

**AK:** O, dieses Geheimnis des Unsichtbaren! Wie unerklärlich ist es doch. Wir können es mit unseren Sinnen nicht ergründen. [...] Unser Ohr täuscht uns, denn es hört nur die Schwingungen klingender Luft. Unser Trommelfell vollbringt in uns das Wunder, zitternde Luftwellen erklingen zu lassen [...].

WW : Wie ist es doch tief, dieses Mysterium des Unsichtbaren! Mit unseren unzulänglichen Sinnen vermögen wir es nie zu ergründen. [...] Auch nicht mit unseren Ohren, die uns täuschen und trügen, denn sie übermitteln uns die Schwingungen der Luft als tönende Klänge. Sie sind zauberkundige Feen, die das Wunder vollbringen, diese Bewegung in Laute zu verwandeln [...].

CG : Wie gross das Geheimnis des Unsichtbaren ist! Mit unseren elenden Sinnen durchdringen wir es nicht [...], mit unseren Ohren, die uns täuschen, da sie uns Vibrationen der Luft als Laute übermitteln. Feen sind sie, Wundertäter, da sie Bewegung in Klang verwandeln [...].

In Maupassants Novelle ist das Übernatürliche sehr dominant. Die Bedrohung geht mit dem Übernatürlichen einher.

Die schlichte Feststellung von GM, *les oreilles sont des fées*, wird in allen Übersetzungen ebenso einfach formuliert. AK bildet eine Ausnahme: Er versucht sich an einer physikalisch korrekten Formulierung, die jedoch ihren Zweck verfehlt. Maupassant ist voller Bewunderung für das Phänomen des Hörens – eine, wenn auch korrekte, physikalische Erklärung ist unpassend. Diese Bewunderung darf nicht als Gegensatz zur Bedrohung gesehen werden, da sie zeigt, wie unverständlich die Leistung der Ohren für Maupassant ist. Wunder und Bedrohung liegen oft sehr nahe beieinander.

Die Formulierung von WW, *zauberkundige Feen*, ist ein Pleonasmus, welcher der Verständlichkeit nicht dient. Auch die Nachdoppelung von CG, *Feen sind sie, Wundertäter* ist tautologisch. Dennoch verstärkt sie dank der Nachstellung von *Wundertäter* die Bewunderung, die Maupassant dem Gehör entgegenbringt.

Wir sehen, dass ein stilistisches Mittel – wie hier beispielsweise der Pleonasmus – unterschiedliche Wirkung hat, je nach dem, ob es gekonnt eingesetzt wird oder nicht. Für die Übersetzung und insbesondere das Gelingen der Metapher ist dies entscheidend.

### **Beispiel 31**

GM : [...] cela me tient comme un *sort*.

GO: [...] hat's mich ganz wunderbarlich gepackt.

AK: [...] werde ich es nicht los.

WW: [...] hat mich das befallen, als wäre ich verhext.

CG: [...] als ob ich verhext wäre.

Die Einstellung des Atheisten Maupassant wird hier in der Verwendung des Wortes *sort* deutlich. Die ältesten hier untersuchten Übersetzungen, GO und AK, umschreiben den Vorgang. Insbesondere AK's Fassung verliert aber dabei an Bedrohlichkeit; auch bei GO wird die Beschreibung durch *wunderlich* zu positiv. WW und CG spielen mit *verhext*, was unserer Ansicht nach der Intention von Maupassant am ehesten entspricht. *Tenir comme un sort* sehen wir nämlich in Anlehnung an *jeter un sort à quelqu'un*. Demnach wäre *Fluch* die geeignetste Lösung.

### **Beispiel 32**

GM : Peu à peu, cependant, un *malaise inexplicable me pénétrait*. Une force, me semblait-il, une *force occulte m'engourdissait, m'arrêtait, m'empêchait d'aller plus loin, me rappelait en arrière*.

GO : Und trotzdem überschlich mich allmählich ein unerklärliches Gefühl des Unbehagens, eine Gewalt überfiel mich, scheinbar eine geheime Kraft lähmte mich, dass ich nicht weiter gehen konnte, und zwang mich umzukehren.

AK: Doch langsam kam wieder eine unerklärliche Unruhe in mich. Mir war's, als ob irgendeine geheime Hand mich packte und meine Schritte hemmte, mich umzukehren zwang.

WW: Nach und nach beschlich mich indessen ein unerklärliches Unbehagen, durchdrang mich bis zuinnerst in meine Seele. Ein Zwang, so schien es mir, eine geheimnisvoll okkulte Macht lähmte mich, hielt mich auf, hinderte mich am Weitergehen, rief mich zurück, lockte mich rückwärts.

CG: Nach und nach durchdrang mich ein unerklärliches Missbehagen.  
Mir schien, dass eine Kraft, eine dunkle Kraft mich übermanne, mich  
anhalte, mich hindere weiterzugehen, mich zurückrufe.

Wir betrachten die Metapher des Unerklärlichen als Ausweg, wenn kein Bild aus einer anderen Bildspenderebene den Zweck erfüllen könnte. Auch die Syntax lässt darauf schliessen, dass Maupassant nach dem richtigen Begriff suchen musste und ihn dennoch nicht gefunden hat – anders lassen sich die zahlreichen Verben in diesem Textbeispiel kaum erklären.

WW und CG haben dies offensichtlich erkannt; WW übersetzt *me rappelait en arrière* gar doppelt: *rief mich zurück, lockte mich rückwärts*. Da dies den Satzrhythmus auf inhaltlicher Ebene jedoch eher stört, sollte auf *lockte mich rückwärts* verzichtet werden. *Locken* wird zudem eher mit einer Versuchung in Verbindung gebracht als mit einem Zwang oder einer dunklen Macht.

Sehr unterschiedlich sind die Übersetzungen von *force occulte*. Sie umfassen alle Schattierungen: *Gewalt, geheime Kraft, geheime Hand, Zwang, okkulte Macht, dunkle Kraft*. Es lässt sich kaum beurteilen, welche Lösung die geeignete ist. Alle sind der Bildspenderebene « Unerklärliches » entnommen. Zu beobachten ist einzig, dass GM zweimal denselben Begriff verwendet (*une force [...], une force occulte*), der eine Nuancierung beinhaltet. Nur CG folgt diesem Vorbild. Wir bevorzugen jedoch für das Deutsche die Übersetzungen, die zwei verschiedene Begriffe wählen: Wie oben erwähnt kann damit symbolisiert werden, dass es bei der Beschreibung von Unerklärlichem kaum möglich ist, den adäquaten Begriff zu finden. Dementsprechend ist es schwierig, die Qualität von Formulierungen zu beurteilen.

#### **5.4.5 ZITATE AUS DER BILDSPENDEREBENE « BIBEL »**

##### **Beispiel 33**

GM : Ils ont joué avec cette arme du *Seigneur nouveau* [...].

GO: Sie haben mit der Waffe des neuen Herrschers gespielt [...].

AK: Die Menschen spielen mit ihren Kräften. [...].

WW : Sie haben mit dieser Waffe des neuen Weltenherrn gespielt [...].

CG : Sie haben mit der Waffe dieses neuen Meisters gespielt [...].

In Anbetracht der hier untersuchten Übersetzungen sollte man darauf hinweisen, dass *Seigneur* sowohl den adligen (Kriegs)Herrn als auch Gott den Herrn bezeichnen kann. Wie wir sehen, haben alle Übersetzer erstere Bedeutung gewählt. Im Zusammenhang mit dem Bildspender « Militär » und der Person Maupassants ist sie sicherlich verständlich. Da *Seigneur* aber bereits eine Konnotation der Ehrerbietung hat – im Gegensatz zu dem allgemeineren *Dieu* – ist nicht sehr wahrscheinlich, dass Maupassant mit *Seigneur* tatsächlich Gott bezeichnet. Wir möchten aber darauf hinweisen, dass *Herr* nicht auszuschliessen ist: Gott ist es, der die Macht über die Welt hat. Gewisse Menschen auf Erden haben die Macht nur an sich gerissen; sie gehört ihnen nicht. Da bei Maupassant der *Horla* allmächtig ist, wäre es für Maupassant nicht abwegig, ihn als neuen *Gott* zu bezeichnen, dem alles gehorcht.

Im Zusammenhang mit der Übersetzungswissenschaft zeigt dieses Beispiel sehr gut, wie der Hintergrund der Übersetzer ihr Werk mitprägt. Nur allzu rasch fliessen eigene Wertvorstellungen in die Übersetzung ein.

#### **Beispiel 34**

GM: *Ah ! le vautour a mangé la colombe ; le loup a mangé le mouton ; le lion a dévoré la buffle aux cornes aiguës [...].*

GO: O, der Geier hat die Taube verzehrt, der Wolf das Schaf gefressen, der Löwe den Büffel trotz seiner spitzen Hörner verschlungen.

AK: Der Geier frisst die Taube ... der Wolf das Schaf ... Der Löwe verschlang den Büffel mit den spitzen Hörnern [...].

WW: Weh, der Geier hat die Taube zerrissen, der Wolf hat das Lamm gefressen. Der Löwe hat den Büffel mit den spitzen Hörnern verschlungen.

CG: Ach, der Geier hat die Taube gefressen; der Wolf hat das Lamm gefressen; der Löwe hat den Büffel mit den spitzen Hörnern verschlungen [...].

Bei Maupassant verwundert es, biblische Metaphorik zu finden. Allerdings muss darauf hingewiesen werden, dass er Bibelzitate nicht unverändert übernimmt, sondern sich lediglich die Thematik zunutze macht.<sup>70</sup> Deshalb müssen auch die Übersetzungen zwar Anspielungen auf biblische Stellen enthalten; es dürfen jedoch keine direkten Zitate verwendet werden. Wie wir feststellen, haben alle Übersetzer dieses Prinzip befolgt.

Interessant ist insbesondere die Version von AK. Sie sticht durch ihre Kürze heraus. Er kann die doppelte Verwendung von *fressen* vermeiden; der Satz ist dadurch sehr angenehm zu lesen. Seine Abänderung des Tempus von Perfekt zu Präsens lässt sich durchaus rechtfertigen, da von allgemeingültigen Prinzipien die Rede ist.

Bei GO fällt die Präposition *trotz* auf, die einen Perspektivenwechsel mit sich bringt: Der Büffel ist nicht wehrlos dem Löwen ausgeliefert wie das Lamm dem Wolf. Der Büffel ist auch selber gefährlich. Doch trotz seiner spitzen Hörner wird er Opfer des Löwen. Mit anderen Worten, interpretiert im Sinne Maupassants: Einerseits gibt es die schwachen, wehrlosen Menschen, die ihren Feinden schutzlos ausgeliefert sind. Doch andererseits sind auch die Feinde selber nicht vor anderen Feinden geschützt. Bei Maupassant ist der *Horla* der neue Feind aller – Stellvertreter der neuen Generation, welche die Erde beherrschen wird. Wir finden hier also eine Abwandlung der Aussage der Bibel, wonach Gott zur Erde kommen und die Menschheit erlösen wird: Das neue Wesen ist zwar allmächtig wie Gott, kommt aber mit schlechten Absichten unter die Menschen.

---

<sup>70</sup> Matthäus 10,16: *Je vous envoie comme des brebis au milieu des loups*, deutsch *Ich sende euch wie Schafe mitten unter die Wölfe*.

Hiob 9,26: *Comme l'aigle qui fond sur sa proie*; deutsch *Schnell wie der Sturz des Adlers auf die Beute*.

Psalm 22,22: *Délivre-moi des cornes du buffle*; deutsch *Rette mich vor den Hörnern der wilden Stiere*.

#### 5.4.6 ZITATE AUS DER BILDSPENDEREBENE « SYMBOLIK »

##### Beispiel 35

GM : Après deux goélettes anglaises, dont le pavillon *rouge* ondoyait sur le ciel venait un superbe trois-mâts brésilien, tout *blanc*, admirablement propre et luisant.

GO: Dann kamen zwei englische Schooner, deren rote Wimpel in der Luft flatterten, ein stolzer brasilianischer Dreimaster, ganz weiss, wunderbar sauber und leuchtend.

AK: Dann kamen zwei englische Schoner. Ihre roten Flaggen flatterten im Winde. Später noch ein stolzer brasilianischer Dreimaster, weiss, blendend weiss.

WW: Nachher fuhren zwei englische Schoner flussabwärts, deren rote flatternde Wimpel sich vom blauen Himmel abhoben, und dann segelte ein prachtvoller brasilianischer Dreimaster vorüber, ein schneeweisses, blitzsauberes und funkelglänzendes Fahrzeug.

CG: Nach zwei englischen Schonern, deren rote Flagge im Himmel flatterte, ein prachtvoller brasilianischer Dreimaster, ganz weiss, wunderbar rein und strahlend.

Bei Maupassant ist die Farbe weiss stark symbolbeladen: Sie ist die Farbe des Unglücks.

Die Übersetzer haben die Farbe übernommen – ob dies im Wissen geschah, dass Weiss bei Maupassant einen besonderen Stellenwert hat, lässt sich nicht herausfinden. Bei WW besteht jedoch der Verdacht, dass er sich dessen nicht bewusst war: Er versucht zwar, *tout blanc* vollumfänglich wiederzugeben, doch ist für Maupassant *schneeweiss* nicht die richtige Lösung, da sich damit eine positive Konnotation verbindet. Die Übersetzung mit *ganz weiss* oder *blendend weiss* ist geeigneter. Auch an der Stelle in der Novelle, an der Maupassant sich auf das Schiff, das den *Horla* brachte, zurückbesinnt, erweitert WW *weiss* zu *blitzweiss* - eindeutig positiv – beziehungsweise *grellweiss* – allzu eindeutig negativ.

Neben der Farbe *weiss* hat auch *rot* bei Maupassant eine besondere Bedeutung. Wir haben erkannt, dass *weiss* die Ankündigung der Bedrohung ist. Mit *rot* materialisiert sie sich: Man

denke an die roten Wimpel der Schiffe, an die Erdbeeren, die der Erzähler auf seinen Tisch stellt, an die Rose, die von unsichtbarer Hand gebrochen wird, an die roten Flammen, die das Haus zerstören.<sup>71</sup> Interessanterweise kommen *rot* und *weiss* meist nebeneinander vor: Den Schonern mit den roten Wimpeln folgt ein weisser Dreimaster; neben Erdbeeren stellt der Erzähler auch Milch auf den Tisch, und die roten Flammen steigen die weisse Hausmauer empor. Die Übersetzer übernehmen die Farbe rot unverändert. Da das Zusammenspiel von rot und weiss offensichtlich sehr bedeutsam ist – die tatsächliche Gefahr ist fast gleichzeitig mit ihrer Ankündigung vorhanden – darf *weiss* umso weniger weggelassen oder anders übersetzt werden.

### **Beispiel 36**

GM : Donc elle voyait dans cette carte, dans ce carton *blanc*, comme elle eût vu dans une glace.

GO: Sie sah also in dieser Visitenkarte, in diesem weissen Cartonblättchen wie in einem Spiegel.

AK: Sie sah also wirklich in dieser leeren Visitenkarte alles genau, als wenn sie einen Spiegel hätte.

WW: Sie sah also in dieser Karte, in diesem weissen Karton, genauso deutlich wie in einem Spiegel.

CG: Sie sah also auf dieser Karte, auf diesem weissen Stück Karton, als blicke sie in einen Spiegel.

Nicht überall ist die Bedrohung, die sich in der Farbe weiss äussert, so offensichtlich, wie das vorliegende Beispiel illustrieren soll. Im Versuch, sich vom AT zu entfernen, hat AK *le carton blanc* übersehen oder bewusst auf die Übersetzung verzichtet. Der Leser wird sich aber erinnern, dass das Zitat derjenigen Stelle der Novelle entnommen ist, an welcher der Erzähler einer Demonstration von Hypnose beiwohnt. Ihm erscheint alles sehr unheimlich. Deshalb kann eindeutig bejaht werden, dass *weiss* auch hier die Konnotation des Bedrohlichen hat.

---

<sup>71</sup> Vgl. dazu die Textbeispiele im Anhang (xxiv ff.).



## 5.5 ZUSAMMENFASSUNG

Wir haben anhand der Beispiele festgestellt, dass alle vier Übersetzungen ausgesprochen ausgangstextbezogen sind. Selbstverständlich gilt die Einschränkung, dass jeder Übersetzer seinen Stil hat: CG hat eindeutige Tendenz zur Wörtlichkeit<sup>72</sup>, während WW gerne Erweiterungen vornimmt, die in gewissen Fällen zu Pleonasmen führen.<sup>73</sup> Ein Blick in den Anhang dieser Arbeit, wo sämtliche Zitate der Sprache der Bedrohung aufgeführt sind, zeigt zudem, dass WW's Übersetzungen in den meisten Fällen eindeutig länger sind als der AT. Die Aussage WW's, wonach literarische Übersetzung im Spannungsfeld deutsch – französisch nicht ausgangstextbetont sein kann<sup>74</sup>, hat sich aber nicht klar bestätigt. WW hat keineswegs eine radikale Umformulierung des AT vorgenommen.

Bei AK stellt sich heraus, dass ein wissenschaftlicher Hintergrund sicherlich für das Verständnis des Werkes nützlich ist, dass jedoch auf schriftstellerischer Ebene die Formulierungen nicht immer gelingen: AK zieht konkrete Formulierungen den abstrakten vor, wodurch die Metaphorik teilweise verloren geht.<sup>75</sup> Auch bei GO ist die Idiomatik nicht immer einwandfrei.

Wir haben auch erkannt, dass das Hintergrundwissen über den Autoren und sein Umfeld für eine Übersetzung, die auf der Ebene der Intention mit dem AT äquivalent sein soll, unabdingbar ist; sogar Kenntnisse über besondere Naturphänomene sind dazu notwendig.<sup>76</sup>

Aus übersetzungstheoretischer Sicht bestätigt sich, dass Maupassant die Metaphern und Vergleiche keineswegs zur Ausschmückung, sondern zur Veranschaulichung verwendet. Sie haben somit Selbstdarstellungswert und bieten Einblick in die Denkweise des Autors. Das Lakoff'sche Modell wird gestützt. Es zeigt sich auch, dass Metaphern nicht durch wörtlich zu verstehende Formulierungen ersetzbar sind.

Ausserdem ist klar geworden, dass Maupassant dann Metaphern verwendet, wenn Abstraktes in Worte gefasst werden soll. Bereits Max BLACK (1954) hatte das Postulat aufgestellt<sup>77</sup>, Metaphern dienen diesem Zweck.

---

<sup>72</sup> Vgl. dazu u.a. Bsp. 1, 2, 10, 28

<sup>73</sup> Vgl. dazu u.a. Bsp. 17, 23, 30, 32

<sup>74</sup> Vgl. Dazu Kap. 4.2.3

<sup>75</sup> Vgl. dazu u.a. Bsp. 8-11, 20

<sup>76</sup> Vgl. dazu Bsp. 25

<sup>77</sup> Vgl. dazu Kap. 3.2.1.3

Das Bildfeldmodell Weinrichs hat sich als sehr hilfreich für die Klassifizierung der Zitate erwiesen. Problematisch war einzig, dass ein Textbeispiel mehreren Bildspendern zugeordnet werden konnte. Möglicherweise ist durch die Aufspaltung der Zitate nicht deutlich geworden, dass Maupassant durchaus auch mehrere Bildspender gleichzeitig verwendet.<sup>78</sup> Zudem zeigen die Beispiele 3 und 33 (*Seigneur nouveau*), dass, je nach dem, welche Bildspenderebene von den Übersetzern als dominierend erkannt wird, die Übersetzungen stärker auf ein Bildfeld anspielen als der AT. Die – intendierte – Ambiguität des AT geht dabei verloren.

Wir haben ferner erkannt, dass zwischen zwei Kulturen, die einander nahe sind, die Metaphorik kaum Verständnisprobleme bietet. Die Metaphern und Vergleiche konnten deshalb im ZT meist beibehalten werden, und es waren keine neuen Bilder notwendig. Dies bedeutet jedoch nicht, dass die Übersetzungsstrategie der wörtlichen Übertragung angewandt wurde. Auch wenn das verwendete Bild gleich blieb, musste es auf mikrostruktureller Ebene an die Konventionen des Deutschen angepasst werden. Der Übersetzungsvergleich hat gezeigt, dass dies nicht immer gelungen ist. Die Idiomatik war des öfteren mangelhaft.

Wir sind uns in dieser Arbeit erneut bewusst geworden, dass auf ein spezifisches Übersetzungsproblem Theorien verschiedenster Art anwendbar sind. Dies bestätigt einerseits den Nutzen von Theorien, denen oft ein Mangel an Praxisbezug vorgeworfen wird. Andererseits kann eine Theorie kaum den Anspruch auf alleinige Gültigkeit erheben. Im Interesse einer ausgewogenen Betrachtung sollten deshalb stets mehrere unterschiedliche Ansätze in die Untersuchungen einbezogen werden. In diesem Sinne sind wir bei dieser Arbeit vorgegangen. Die positiven Erfahrungen bestätigen die Richtigkeit des Ansatzes.

---

<sup>78</sup> Vgl. dazu Bsp. 2 / 21

## **FAZIT UND AUSBLICK**

Die positiven Ergebnisse des Vergleichs bestätigen unsere These, wonach literarische Übersetzungen ausgangssprachlich geprägt sind. Die Ausgangstextbezogenheit darf jedoch nicht auf Kosten der Idiomatik der ZS durchgesetzt werden; genauso wenig darf der Übersetzer seine Kreativität auf Kosten der Idiomatik ausleben. Somit sind wir immer wieder mit der Frage konfrontiert, ob ausgangstextliche Elemente, die der ZS fremd sind, oder zumindest befremdlich wirken könnten, aus der AS übernommen werden dürfen, oder ob die Übersetzung für den Leser « leicht verdaulich » sein sollte. Wir sind der Ansicht, dass dafür keine allgemein gültigen Regeln aufgestellt werden sollten, sondern, dass jeder Übersetzer in der konkreten Situation diese Entscheidung selber fällen muss. In Fällen, in denen der Übersetzer Kontakt mit seinem Autoren hat, muss und kann die Entscheidung gemeinsam getroffen werden.

Wie wir in der Einführung zu der vorliegenden Arbeit erklärt haben, gehört dieser Beitrag zur Übersetzungsproblematik von Metaphern in einen grösseren Kontext. Einerseits wäre eine psychologische Analyse der Sprache Maupassants sehr lehrreich. Über seinen Wahnsinn wurden zwar zahlreiche Beiträge veröffentlicht, doch hat keiner davon die Metaphorik im Zusammenhang mit dem psychologischen Zustand Maupassants untersucht. Andererseits könnten sich aufschlussreiche Erkenntnisse ergeben über die verschiedenen Übersetzungen in der Schweiz und in Deutschland, namentlich in der Ex-DDR. Wir erkennen, dass jedes dieser Forschungsgebiete Gegenstand einer eigenen Untersuchung wäre.

## LITERATURVERZEICHNIS

### AUSGANGSWERK

MAUPASSANT, Guy de. *Contes et Nouvelles*. 2 Bde, herausgegeben von Albert-Marie Schmidt und Gérard Delaisement. Paris, Editions Albin Michel, 1957.

### ÜBERSETZUNGEN

MAUPASSANT, Guy de. *Werke. Unheimliche Geschichten*. Deutsch von August Kuhn-Foelix. Bd. 4, Berlin, Verlag Ullstein, 1924.

MAUPASSANT, Guy de. *Das Bett und andere Novellen*. Eingeleitet und übertragen von August Kuhn-Foelix. Berlin, Morawe & Scheffelt Verlag. [Jahrangabe fehlt].

MAUPASSANT, Guy de. *Die schönsten Novellen*. Nachwort und Übersetzung von Ferdinand Hardekopf. Zürich, Büchergilde Gutenberg, 1955.

MAUPASSANT, Guy de. *Meistererzählungen*. Auswahl, Nachwort und Übersetzung von Walter Widmer. Zürich, Diogenes, 1977.

### FÜR DEN VERGLEICH VERWENDETE ÜBERSETZUNGEN

MAUPASSANT, Guy de. *Der Horla. Novellen*. Frei übertragen von Georg Freiherrn von Ompteda. Berlin, Egon Fleischel & Co., 1903.

MAUPASSANT, Guy de. *Werke. Unheimliche Geschichten*. Deutsch von August Kuhn-Foelix. Bd. 4, Berlin, Verlag Ullstein, 1924.

MAUPASSANT, Guy de. *Mamsell Fifi*. Deutsch von Walter Widmer. Zürich, Diogenes Verlag, 1963.

MAUPASSANT, Guy de. *Der Horla. Zehn Novellen*. Deutsch von Christel Gersch. Berlin, Rütten & Loening, 1989.

### ÜBER MAUPASSANT UND SEIN WERK

BOREL, Pierre (Hrsg.). *Lettres Inédites de Guy de Maupassant à Gustave Flaubert*. Paris, éditions des Portiques, 1929.

BURY, Mariane. *La poétique de Maupassant*. Paris, SEDES, 1994.

LECLERC, Yves. *Le Horla – Guy de Maupassant*. Paris, CNRS Editions, 1993.

MAUPASSANT, Guy de. *Le Roman*. In: *Romans*. Texte définitif établi et augmenté de notices introductives par Albert-Marie Schmidt. Paris, Editions Albin Michel, 1959.

- MOUGIN, P. *Le Horla et autres contes*. Guy de Maupassant. Collection Balises. Paris, éditions Nathan, 1994.
- GONCOURT, Edmond et Jules. *Journal des Goncourt. Mémoires de la vie littéraire*. Bd 6 (1878-1884). Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1892.
- GONCOURT, Edmond et Jules. *Journal des Goncourt. Mémoires de la vie littéraire*. Bd 7 (1885-1888). Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1894.
- GONCOURT, Edmond et Jules. *Journal des Goncourt. Mémoires de la vie littéraire*. Bd 8 (1889-1891). Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1895.
- GONCOURT, Edmond et Jules. *Journal des Goncourt. Mémoires de la vie littéraire*. Bd 9 (1892-1895). Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1896.

## ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFTLICHE LITERATUR

- ALBRECHT, Jörn. *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – kulturelle Wirkung*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.
- BERTAU, Marie-Cécile. *Sprachspiel Metapher. Denkweisen und kommunikative Funktion einer rhetorischen Figur*. Opladen, Westdeutscher Verlag, 1996.
- BLACK, Max (1954). *Die Metapher*. In: Haverkamp, Anselm (Hrsg.), *Theorie der Metapher*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983.
- DAGUT, Menachem B. (1976). *Can « Metaphor » be translated?* In: *Babel*: 22/1, S. 21-33.
- DAGUT, Menachem B. (1987). *More about the Translatability of Metaphor*. In: *Babel*: 33/2, S. 77-83.
- DELISLE, Jean/ LEE-JAHNKE, Hannelore / CORMIER, Monique C. *Terminologie der Übersetzung*. Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1999 (CD-Rom).
- SCHÄFFNER, Christina. *Metaphern*. In: SNELL-HORNBY, Mary / HÖNIG, Hans G. / KUSSMAUL, Paul / SCHMITT, Peter (Hrsg.) *Handbuch Translation*. Stauffenberg Handbücher. Tübingen, Stauffenberg Verlag Brigitte Narr GmbH, 1998.
- KITTEL, Harald (Hrsg.). *Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Bd. 2. Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1988.
- KOLLER, Werner. *Redensarten. Linguistische Aspekte, Vorkommensanalysen, Sprachspiel*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1977.
- LAKOFF, George / Johnson, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago, University of Chicago Press, 1980.
- NEWMARK, Peter. *Approaches to Translation*. Oxford, Pergamon Press, 1981.

- NEWMARK, Peter. *Truth and Culture in Translation*. In: *Lebende Sprachen* 2/1995.
- OSTHUS, Dietmar. *Metaphern im Sprachenvergleich. Eine kontrastive Studie zur Nahrungsmetaphorik im Französischen und Deutschen*. Frankfurt a. Main et al., Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2000.
- WEINRICH, Harald. *Sprache in Texten*. Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1976.
- SNELL-HORNBY, Mary. *Translation und Text*. Wien, WUV- Universitätsverlag, 1996.
- SNELL-HORNBY, Mary/KADRIC, Mira (Hrsg.). *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. Wiener Vorlesungen von Katharina Reiss*. Wien, WUV-Universitätsverlag, 1995.
- REISS, Katharina. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München, Max Hueber Verlag, 1971.
- STOLZE, Radegundis. *Übersetzungstheorien: eine Einführung*. 2., vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage. Tübingen, Narr, 1997.
- VANNEREM, Mia / SNELL-HORNBY, Mary. *Die Szene hinter dem Text*. In: SNELL-HORNBY, Mary (Hrsg.). *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*. 2. Auflage. Tübingen und Basel, Francke Verlag, 1994.
- WIDMER, Walter. *Fug und Unfug des Übersetzens*. Köln/Berlin, Verlag Kiepenheuer und Witsch, 1959.

## WEITERE SEKUNDÄRLITERATUR

- BORCHARDT, Georg. *Georg Freiherr von Ompteda*. In: *Das literarische Echo*. 2. Jahrgang, Heft 6, 15. Dezember 1899: 382-388.
- DELISLE, Jean / LAFOND Gilbert. (CD-Rom). *Histoire de la Traduction*. Ecole de Traduction et d'Interprétation (ETI), Université d'Ottawa 2000.
- ENGEL, Eduard. *Der deutsche Maupassant*. In: *Das literarische Echo*. 2. Jahrgang, Heft 2, 15. Oktober 1899: 94-98.
- GERSCH, C. *Französische Klassiker in der DDR übersetzen*. In: Lenschen, Walter (Hrsg.). *Literatur übersetzen in der DDR – La traduction littéraire en RDA*. Vortragsreihe am Centre de traduction littéraire de Lausanne, Sommer 1997 : 85-96. Bern, Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1998.
- KUHN-FOELIX, August. *Vom Wesen des genialen Menschen*. Zürich, Rascher & Cie AG, 1968.
- LINKE, Angelika / Nussbaumer, Markus / Portmann, Paul R. *Studienbuch Linguistik*. 3., unveränderte Auflage. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1996.

## NACHSCHLAGEWERKE

- DE BEAUMARCHAIS, J-P. / COUTY, D. *Anthologie des littératures de langue françaises*. Bd 2. Paris, Editions Bordas, 1988.
- BROCKHAUS. *Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden*. 19., völlig neu bearbeitete Auflage. Mannheim. F.A.Brockhaus, 1988.
- DUDEN. Duden, *Zitate und Aussprüche*. Bd.12. Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich, 1993.
- JENS, Walter (Hrsg.). *Kindlers neues Literatur-Lexikon in 21 Bänden*. Studienausgabe. München, Kindler Verlag GmbH, 1988.
- LURKER, Manfred. *Wörterbuch der Symbolik*. 5., durchgesehene und erweiterte Auflage. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1991.
- Meyers Enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden*. Mannheim, Bibliographisches Institut, 1974.
- POENICKE, Klaus. *Duden. Wie verfasst man wissenschaftliche Arbeiten?* 2., neu bearbeitete Auflage. Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich, Dudenverlag, 1988.
- PONS, *Grosswörterbuch Französisch-Deutsch / Deutsch-Französisch*. Vollständige Neuenwicklung. Stuttgart/Dresden, Ernst Klett Verlag 1998.
- PRÉVOST, M., D'AMAT, R. *Dictionnaire de biographie française*. Bd 8. Paris, Librairie Letourzey et Ané, 1959.
- ROBERT, Paul. *Le Nouveau Petit Robert*. Montréal, DICOROBERT, 1993.
- RÖSSIG, Wolfgang. *Literaturen der Welt in deutscher Übersetzung*. Eine chronologische Bibliographie. Stuttgart/Weimar, Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1997.
- TEXTOR, A.M. *Sag es treffender*. Vollständig überarbeitete und erweiterte Neuausgabe. Reinbek bei Heimbürg, Rowohlt, 1997.

## INTERNET

- <http://www.home.foni.net>: Institut für deutsche Adelforschung
- <http://www.kirchenweb.at>: Mehrsprachige Online-Bibel mit Vers-Suchmaschine
- <http://www.maupassant.free.fr>: Zu Maupassant und seinem Werk
- <http://www.muehlebach.ch>: Links zu Schweizer Bibliotheken; Links weltweit zu Antiquariaten und Online-Zeitschriftenkatalogen.
- <http://www.sternwarte.de>: Schwäbische Sternwarte

## **ANHANG: KLASSIFIZIERTE ZITATE**

## Zitate aus der Bildspenderebene « Mensch »

### Alltag

Original 1887	Ompteda 1899	Kuhn-Foelix 1924	Widmer 1963	Gersch 1983
1097 : [...] le peuple pointu des clochers gothiques.	O1: [...] von einem Heer von spitzen gotischen Türmen überragt.	K103: Über sie hin ragt ein unzählbares Heer spitzgotischer Glockentürme.	W458: [...] unter dem Gewimmel von spitzigen gotischen Türmen.	G6 : [...] unter einer Schar gotischer Spitztürme.
1101 : J'entrai dans ce gigantesque bijou de granit, aussi léger qu'une dentelle [...].	O10: Ich trat in dieses gigantische Schmuckstück aus Granit, das so duftig dasteht wie Spitzengewebe mit Zinnen und schlanken Türmen [...].	K108: Das ganze wunderbare, einzigartige Granitbauwerk ist durchsichtig wie Spitzengewebe [...].	W466: Ich trat in dieses riesengrosse Kleinod aus Granit, das luftig-leicht wirkt wie eine Brabanter Spitze [...].	G13 : Ich betrat ein gigantisches Kleinod aus Granit, fein wie Spitzenwerk [...].
1103 : [...] le vent qui tue, qui siffle, qui gémit, qui mugit [...].	O12: [...] der Wind, der tötet, pfeift, stöhnt, brüllt [...]?	K110 [...] dieser brüllende Wind, der schon so viele getötet hat.	W468: [...] der Wind, der tötet, der pfeift und stöhnt und brüllt.	G14 : [...] er tötet, er pfeift, er heult, er brüllt [...].
1103 : [...] ce sont mes nuits qui mangent mes jours.	O12: Die Nächte fressen meine Tage!	K110: Die Nächte zehren meine Tage auf.	W469: Meine Nächte fressen meine Tage auf.	G15 : [...] meine Nächte fressen meine Tage.
1103 : [...] buvait ma vie entre mes lèvres. Oui, il la puisait dans ma gorge,	O12: Ja, er sog es mir aus der Brust wie ein Blutegel.	K110: Es kniete etwas auf mich, presste seinen Mund auf meinen und nahm mir	W469: Ja, er sog es aus meiner Kehle wie ein Blutegel.	G15 : Heute nacht fühlte ich, wie jemand über mir hockte, seinen Mund auf

comme aurait fait une sangsue.		den Atem weg. Dann sog es an meinem Hals das Blut aus [...].		meinen legte und mir das Leben von den Lippen trank. Ja, er trank es aus meinem Leib wie ein Bluteigel.
1103 : Figurez-vous un homme qui dort, qu'on assassine [...].	O13: Denkt euch, dass jemand im Schlaf überfallen wird.	K111: Denken Sie, mir träumt, man ermordete mich im Schlaf.	W470: Stellt euch einen Mann vor, den man im Schlaf ermordet [...].	G15 : Man stelle sich vor, ein Mensch wird im Schlaf gemordet [...].
1105 : J'ai dû être le jouet de mon imagination énérvée [...].	O15: Ich muss der Spielball meiner nervös überreizten Einbildungskraft gewesen sein [...].	K113: War ich der Spielball meiner erhitzten Sinne?	W473: Ich muss ein Spielball meiner überreizten Phantasie gewesen sei [...].	G18 : Ich muss das Spielzeug meiner entnervten Einbildung geworden sein [...].
1116 : [...] il a créé, dans sa terreur, tout le peuple fantastique des êtres occultes, fantômes vagues nés de la peur.	O32: [...] das ganze Zaubervolk der unsichtbaren Geister, leere Schemen, Ausgeburten einer geängstigten Phantasie.	K125: Und in dieser Furcht schuf er das ganze Geisterreich mit seinen schreckgeborenen Gespenstern.	W 495: [...] das ganze phantastische Volk der okkulten Wesen [...], der nebelhaften Phantome, der Ausgeburten seiner Angst.	G33: [...] als habe er [...] in seinem Schrecken das ganze phantastische Volk der okkulten Wesen erschaffen, seiner Angst entsprungene, undeutliche Phantome.
1117 : Les habitants éperdus quittent leurs maisons [...], gouvernés [...] par des [...] sortes de vampires qui se nourrissent de leur vie pendant leur sommeil [...].	O34: Die Einwohner verlassen verstört ihre Häuser [...] weil sie sich für verfolgt halten, besessen, beherrscht [...] durch Wesen [...], durch Vampyr- gleiche Wesen, die sich nächtens von ihrem Leben	K127: Die von der Krankheit Befallenen verlassen ihre Häuser [...] und behaupten, sie seien beherrscht von [...] einer Art Vampir, der sie im Schlafe ansaugt [...].	W498: Die Bevölkerung verlässt [...] die Häuser; die Leute behaupten, sie würden verfolgt [...] von einer Art von Vampiren, die ihnen im Schlaf das Leben aussaugen [...].	G35 : Die verstörten Einwohner verlassen ihre Häuser[...] ; sie behaupten [...], von Wesen verfolgt zu sein, eine[r] Art Vampire [...].

	nähren [...].			
1118 : Ils ont joué avec cette arme du Seigneur nouveau [...]. Je les ai vus s'amuser comme des enfants imprudents avec cette horrible puissance!	O35: Sie haben mit der Waffe des neuen Herrschers gespielt: Ich habe gesehen, wie sie sich, gleich unvorsichtigen Kindern, mit dieser fürchterlichen Macht unterhielten.	K128: Die Menschen spielen mit ihren Kräften. Sie üben Einfluss auf andere aus, nachdem sie sie entwaffnet haben. [...] Ich sah sie damit spielen wie törichte Kinder ... [...].	W499: Sie haben mit dieser Waffe des neuen Weltenherrn gespielt [...]. Ich habe gesehen, wie sie sich, kleinen Kindern gleich, mit dieser schauerlichen Macht vergnügten.	G36: Sie haben mit der Waffe dieses neuen Meisters gespielt [...]. Ich sah, wie sie, harmlosen Kindern gleich, mit dieser furchtbaren Macht ihren Spass trieben!
1118 : [...] mais le Horla va faire de l'homme ce que nous avons fait du cheval et du bœuf: sa chose, son serviteur et sa nourriture [...].	O36: Aber der Horla wird aus uns Menschen machen, was wir aus Pferd und Ochsen gemacht haben: seine Sache, seinen Diener, seine Speise [...].	K129: [...] aber das Horla, das bezwingt uns wie wir ein Pferd und einen Ochsen ... Es macht uns zu seinem Knecht und frisst uns auf ...	W500: Aber der Horla wird den Menschen zu dem machen, wozu wir das Pferd und den Ochsen gemacht haben. Zu seiner Sache, seinem Besitztum, seinem Diener und zu seiner Nahrung [...].	G37: [...] aber der Horla wird aus dem Menschen das gleiche machen wie wir aus dem Pferd und dem Rind: sein Eigentum, seinen Diener und seine Nahrung [...].
1119 : Mon œil est si faible, si imparfait, qu'il ne distingue même point les corps durs, s'ils sont transparents comme le verre !... Qu'une glace sans tain barre mon chemin, il me jette dessus [...].	O37: Mein Auge ist so schwach, so unvollkommen, dass es selbst nicht einmal feste Gegenstände unterscheiden kann, wenn sie nur durchsichtig sind wie Glas. Wenn eine grosse Spiegelscheibe ohne Belag in meinem Wege steht, so ist mein unvollkommenes Auge daran schuld, dass ich dagegen renne [...].	K129: Wie unvollkommen und schwach ist doch unser Auge! Es sieht kaum grosse Dinge, wenn sie durchsichtig sind wie Glas. Ist Glas in meinem Weg und spiegelt es nicht, so renne ich es ein [...].	W501: Mein Auge ist so schwach, so unvollkommen, dass es nicht einmal die harten Körper wahrnimmt, sobald sie durchsichtig sind wie das Glas!... Versperrt mir ein Spiegel, der kein bisschen trüb ist, den Weg, lässt es mich daranprallen [...].	G38: Mein Auge ist so unvernünftig, so unvollkommen, dass es nicht einmal die festen Körper erkennt, die durchsichtig wie Glas sind !... Wenn eine Glasscheibe ohne Spiegelbelag mir im Weg stünde, es liesse mich dagegenrennen [...].

## Arbeit / Technik

Original 1887	Ompfeda 1899	Kuhn-Foelix 1924	Widmer 1963	Gersch 1983
1106 : [...], car nos conceptions de l'ouvrier-créateur, [...], sont bien les inventions les plus médiocres, les plus stupides, les plus inacceptables sorties du cerveau apeuré des créatures.	O18: [...] denn unsere Vorstellung vom Schöpfer der Welt [...] ist eigentlich nichts weiter, als eine recht mittelmässige Erfindung und der thörichtste unannehmbare Ausfluss des geängstigten Hirnes der Kreatur.	K115: Denn unserer Auffassung von dem Schöpfer Himmels und der Erde, in welcher Religion sie auch immer sei, ist nur eine dumme, plumpe, alberne Erfindung erschreckter Menschenhirne.	W476: [...] denn unsere Konzeptionen von einem welterschaffenden Schöpfer [...] sind wohl die stümperhaftesten, stumpfsinnigsten, aberwitzigsten und unglaublichsten Ausgeburten, die jemals dem verängstigten Gehirn der Geschöpfe entsprungen sind.	G20: [...] denn unsere Vorstellungen von einem tätigen Schöpfer [...] sind wohl die mittelmässigsten, dümmsten und unerträglichsten Hervorbringungen des geängstigten Hirns der Geschöpfe.
1113 : [...] parce que l'appareil vérificateur, parce que le sens du contrôle est endormi ; tandis que la faculté imaginative veille et travaille. Ne se peut-il pas qu'une des imperceptibles touches du clavier cérébral se trouve paralysée chez moi ? [...] Or, quoi d'étonnant à ce que ma faculté de contrôler l'irréalité de certaines hallucinations, se trouve	O27: [...] weil der Wahrheitssinn, die Möglichkeit uns zu kontrollieren, eingeschläfert ist, während die Einbildungskraft wach bleibt und arbeitet. Könnte nicht irgend eine jener Nerventasten des Gehirnes bei mir gelähmt sein? [...] Es wäre also nicht weiter erstaunlich, wenn die Fähigkeit, etwa die Unwirklichkeit einzelner Erscheinungen	K121: Weil die ordnende Vernunft schläft und nur unsere Vorstellungen wachen. Vielleicht ist eine Taste meines Gehirns zerbrochen? [...] So wäre es doch möglich, dass meine Fähigkeit, gewisse Vorstellungen auf ihre Wahrheit nachzuprüfen, gelähmt ist.	W489: [...] weil unser Bewusstsein, das Kontrollorgan, ausgeschaltet ist, während die Phantasie, unsere Befähigung zu ausschweifenden Gedankenausgeburten, wach und in Tätigkeit ist. Ist es nicht möglich, dass eine der winzigkleinen und nicht wahrnehmbaren Tasten in der Klaviatur des Hirns bei mir gelähmt ist? [...] Was ist nun also	G29: [...] weil der Prüfapparat, weil der Kontrollsinns schläft, während die Einbildungskraft wach und arbeitet. Kann es nicht sein, dass eine der verschwindend kleinen Tasten des Hirnklaviers bei mir gelähmt ist ? [...] Was wäre daran Erstaunliches, dass meine Fähigkeit, die Irrealität gewisser Halluzinationen zu kontrollieren, bei mir

engourdie chez moi en ce moment.	festzustellen, gerade jetzt bei mir eingeschlafen wäre.		Erstaunliches daran, dass meine Fähigkeit, die Unwirklichkeit gewisser Halluzinationen zu kontrollieren, augenblicklich bei mir gehemmt und ausgeschaltet ist?	derzeit ausser Funktion ist!
1114: Je n'ai plus [...] aucun pouvoir même de mettre en mouvement ma volonté.	O29: Ich habe keine Kraft mehr [...], meinen Willen auf irgend etwas zu konzentrieren [...].	K123: Kraft, Mut, Selbstbeherrschung, Willen, alles ist mir zerbrochen ... Ich lasse mich treiben ... treiben.	W492: Ich habe keinerlei Kraft [mehr] über mich, dass ich meinen Willen betätigen oder auch nur wecken könnte.	G31: Ich habe keine Kraft [...], meinen Willen in Gang zu setzen.
1119 : C'est que sa nature est plus parfaite, son corps plus fin et plus fini que le nôtre, que le nôtre si faible, si maladroitement conçu, encombré d'organes toujours fatigués, toujours forcés comme des ressorts trop complexes, que le nôtre [...] se nourrissant péniblement d'air, d'herbe et de viande, machine animale [...], poussive, mal réglée, naïve et bizarre, ingénieusement mal faite, œuvre grossière et délicate, ébauche [...].	O37: [...] weil es vollkommener ist, weil sein Körper feiner und vollendeter ist, als der unsrige, als unser schwacher Leib [...] der sich mühsam von der Luft nährt, von Gras und Fleisch, eine animalische Maschine, [...], schlecht in's Gleichgewicht gesetzt, lächerlich, verrückt, erstaunlich schlecht gemacht, ein grobes, zerbrechliches Werk, nur die Skizze [...].	K130: Es ist zu vollkommen, sein Leib zu fein, zu durchgeistigt ... Ach, wie ist unser Körper so schwach und schlecht ... voll immer müder Organe ... wie überspannt von allzu starken Federn [...] wir sind nur ein armer Tierorganismus [...]. Wir sind ein Pfuscherwerk, eine schlechte Skizze [...].	W501: Seine Natur ist eben vollkommener, sein Körper feiner organisiert und vollendeter gebildet als der unsere, der doch so schwach, so misslich und ungeschickt gebaut und angelegt, mit Organen behaftet, die immerfort überanstrengt und überspannt werden, gleich Federn, die allzu verwickelt sind. Unser Körper [...] ist eine belebte Maschine [...], eine kurzatmige, stössige, schlecht regulierte, lachhaft naive und verworrene	G38: Weil seine Natur vollkommener, sein Körper feiner und besser gemacht ist als der unsere, der so kümmerlich, so ungeschickt ausgedacht ist, vollgestopft mit immer müden, immer unter Zwang arbeitenden Organen wie ein überkompliziertes Triebwerk [...], eine animalische Maschine, zerstörbar [...], kurzatmig, schlecht reguliert, einfältig und absonderlich, ingeniös missraten, ein zugleich grobes und empfindliches

			Maschine, die sinnreich schlecht gebaut ist, ein zugleich plumpes und delikates Werk, ein Rohbau, ein unvollendeter Entwurf [...].	Werk, der Entwurf [...].
--	--	--	--	--------------------------

## Körper / Seele

Original 1887	Ompteda 1899	Kuhn-Foelix 1924	Widmer 1963	Gersch 1983
1098 : Vers onze heures, un long convoi de navires, traînés par un remorqueur [...] qui râlait de peine en vomissant une fumée épaisse, défila devant ma grille.	O4: Gegen elf Uhr fuhr an meinem Gartenzaun ein langer Zug von Schiffen vorüber, die den Strom ein Schlepper herauf brachte [...] und der fortwährend vor Anstrengung stöhnte und dicken Dampf liess.	K104: Um elf Uhr fuhr ein langer Zug von Kähnen vorbei, ein Schlepper zog sie. [...] und keuchte schwer. Dicker Rauch drang aus dem Schornstein und wehte an meinem Fenster vorbei.	W 458: Gegen elf Uhr glitt ein langer Schiffzug, gezogen von einem Schlepddampfer [...], der vor Anstrengung keuchte und röchelte und eine dicke Rauchsäule ausspie, vor meinem Gartengitter vorbei.	G6: Gegen elf Uhr glitt längs meinem Gartenzaun ein langer Schiffskonvoi vorüber, von einem Schlepper gezogen [...], der vor Mühe keuchte und dichten Qualm spie.
1099 : J'ai la fièvre, une fièvre atroce [...] qui rend mon âme aussi souffrante que mon corps.	O6: Aber nun habe ich Fieber [...] sodass meine Seele so krank ist wie mein Körper.	K105: Ich habe [...] eine fieberische Nervenkrisis, die meine Seele und meinen Körper lähmt.	W460: Ich habe Fieber [...] unter dem mein Gemüt ebesoschwer leidet wie mein Körper.	G8: Ich habe [...] eine fiebrige Mattigkeit, die meine Seele ebenso knechtet wie den Körper.
1111 : J'ai encore froid jusque dans les ongles...j'ai encore peur jusque dans les moelles...	O25: Ich zittere noch bis zu den Fussspitzen, mir läuft es noch über den Rücken, dass mir das Mark in den	K120: Mich schaudert bis ins Mark ... Die Hände krampfen sich mir...	W486: Es friert mich jetzt noch bis unter die Nägel ... Die Angst sitzt mir noch jetzt im Mark!	G26: Noch sitzt mir die Kälte in den Fingerspitzen ... wieder habe ich Angst bis ins Mark [...].

[...].	Knochen erstarrt.			
1113 : Des phénomènes semblables ont lieu dans le rêve qui nous promène à travers les fantasmagories les plus invraisemblables [...].	O27: Ähnliche Erscheinungen findet man im Traume, wenn wir die wundersamsten Wahngelbilde vor uns sehen [...].	K121: So ähnlich ist es uns im Traum, da Unwahrscheinlichkeiten sich drängen [...].	W489. Ähnliche Erscheinungen treten im Traum auf, der uns durch die unwahrscheinlichsten Phantasmagorien führt [...].	G29: Gleichartige Erscheinungen haben im Traum statt, der uns durch die unwahrscheinlichsten Phantasmagorien führt [...]!
1119 : C'est que sa nature est plus parfaite, son corps plus fin et plus fini que le nôtre, que le nôtre si faible, si maladroitement conçu, encombré d'organes toujours fatigués [...].	O37: [...] weil es vollkommener ist, weil sein Körper feiner und vollendeter ist, als der unsrige, als unser schwacher Leib [...].	K130: Es ist zu vollkommen, sein Leib zu fein, zu durchgeistigt ... Ach, wie ist unser Körper so schwach und schlecht ... voll immer müder Organe [...].	W501: Seine Natur ist eben vollkommener, sein Körper feiner organisiert und vollendeter gebildet als der unsere, der doch so schwach, so misslich und ungeschickt gebaut und angelegt, mit Organen behaftet, die immerfort überanstrengt und überspannt werden [...].	G38: Weil seine Natur vollkommener, sein Körper feiner und besser gemacht ist als der unsere, der so kümmerlich, so ungeschickt ausgedacht ist, vollgestopft mit immer müden, immer unter Zwang arbeitenden Organen [...].
1121 : L'épouvante m'en est restée [...].	O40: [...] und das Entsetzen blieb mir in den Gliedern [...].	K132: Ein Schauer ist in mir geblieben [...].	W507 : Noch jetzt steckt mir das Entsetzen in allen Knochen [...].	G42: Das Grauen haftet in mir [...].

## Zwischenmenschliche Gefühle und Konflikte

Original 1887	Ompfeda 1899	Kuhn-Foelix 1924	Widmer 1963	Gersch 1983
1100 : Je ne le sens pas venir, comme autrefois, ce sommeil perfide, caché près de moi, qui me guette, qui va me saisir par la tête, me fermer les yeux, m'anéantir.	O7: Ich fühle den Schlaf nicht allmählich kommen wie früher. Dieser Schlaf ist niederträchtig, er versteckt sich vor mir, er lauert mir auf. Plötzlich packt er mich beim Genick, drückt mir die Augen zu, und mir vergehen die Sinne.	K 106: O, dieser schreckliche Schlaf, dieser heimtückische Schlaf ... der auf mich lauert... der mich am Kopfe packt und mir die Augen zudrückt, bis ich wehrlos daliege, ohnmächtig...	W462: Ich fühle ihn nicht mehr herankommen, diesen arglistigen Schlaf, der in meiner Nähe versteckt auf der Lauer liegt, mich im nächsten Augenblick schon beim Kopf packen, mir die Augen schliessen und mich gänzlich auslöschen und zunichte machen wird.	G9: Ich fühle nicht, wie früher, das Herannahen dieses heimtückischen Schlags, der sich neben mir versteckt, mich belauert, der mich gleich beim Schopf packen, mir die Augen schliessen, mich auslöschen wird.
1100 : [...] puis un rêve – non – un cauchemar m'étreint.	O7: [...] dann träume ich oder vielmehr, mich überkommt das Alpdrücken.	K106: [...] dann kommt ein Traum wie ein Alp.	W462: Dann würgt mich ein Traum, nein – ein Alpdruck.	G10: [...] dann kommt ein Traum – nein – ein Alp.
1101 : Tout à coup, il me sembla [...] qu'on marchait sur mes talons.	O8: Plötzlich war es mir, als ob mir jemand folgte, als ob jemand hinter mir herginge, ganz nahe, ganze nahe und mich beinahe berührte.	K107: Da war mir, als ob mir jemand folgte ... dicht hinter mir her ... ganz nahe ... so nahe, dass er mich berührte [...].	W464: Auf einmal war mir, als folge mir jemand, als bleibe mir jemand dicht auf den Fersen, ganz nahe, ganz dicht hinter mir, so dass er mich beinahe berührte.	G10: Plötzlich glaubte ich, jemand verfolge mich, sei mir, zum Berühren nah, auf den Fersen.
1122 : [...] et une flamme, une grande flamme rouge et jaune, longue, molle, caressante, monta le long	O42: [...] als [...] eine grosse, rot und gelbe, lange, dünne, züngelnde Flamme längs der weissen	K134: Eine Flamme sprang heraus, eine riesige Flamme ... Ganz rot ... und gelb ... steil leckte sie	W510: [...] und eine Flamme, eine mächtige rote und gelbe Flamme schoss lang, weich, liebkosend an	G44: [...] und eine Flamme, eine grosse gelbrote Flamme züngelte lang, liebkosend hoch an der

du mur blanc et le baisa jusqu'au toit.	Wand leckte und sie küsste bis an das Dach hinauf.	die weissen Wände hinauf bis ans Dach ...	der Hausmauer hoch und bedeckte sie bis hinauf zum Dache.	weissen Mauer und küsste sie bis zum Dach.
---	--	---	---	--

### Rechtsprechung / Verbrechen

Original 1887	Ompteda 1899	Kuhn-Foelix 1924	Widmer 1963	Gersch 1983
1099 : [...] et j' attends le sommeil comme on attendrait un bourreau.	O7: [...] und warte auf den Schlaf, wie auf den Henker.	K106 : [...] so warte ich auf den Schlaf wie auf den Henker [...].	W462: [...] und warte auf den Schlaf, wie man etwa dem Henker entgegenbangt.	G9: [...] und erwarte den Schlaf wie einen Henker.
1103 : Figurez-vous un homme qui dort, qu'on assassine, et qui se réveille avec un couteau dans le poumon, et qui râle couvert de sang, et qui ne peut plus respirer, et qui va mourir et qui ne comprend pas – voilà.	O13: Denkt euch, dass jemand im Schlaf überfallen wird, der dann aufwacht mit dem Messer in der Brust, der, Blut bedeckt, röchelt, nicht mehr atmen kann und stirbt ohne zu wissen was geschehen – so habt ihr meinen Zustand.	K111: Denken Sie, mir träumt, man ermordete mich im Schlaf, und ich würde aufwachen, ein Messer in der Brust, blutüberströmt. Der Atem stockt mir, und ich fühle mich sterben.	W470: Stellt euch einen Mann vor, den man im Schlaf ermordet und der mit einem Messer in der Lunge aufwacht, röchelnd, blutbesudelt, der nicht mehr atmen kann und mit dem Tode ringt und gar nicht begreift, was mit ihm geschieht... So war mir zumute.	G15: Man stelle sich vor, ein Mensch wird im Schlaf gemordet, und er erwacht mit einem Messer in der Lunge, und er röchelt, blutüberströmt, und er kann nicht mehr atmen und ist dem Tod nah, und er begreift nichts – so ging es mir.
1115 : J'ai pu m'échapper aujourd'hui pendant deux heures, comme un prisonnier qui trouve ouverte, par hasard, la porte de son cachot.	O31: Heute gelang es mir, zwei Stunden lang hinauszukommen, wie ein Gefangener, der zufällig die Thür seiner Zelle offen findet.	K125: Heute hätte ich entfliehen können, während zwei Stunden entfliehen wie ein Gefangener, dessen Zellentür offen steht.	W494: Heute habe ich ihm zwei Stunden lang entrinnen können, wie ein Sträfling, der ganz unverhofft und zufällig die Tür seines Kerkers offen	G32: Für zwei Stunden konnte ich heute entwischen, wie ein Gefangener, der seine Kerkertür zufällig offen findet.

			findet.	
1117 : Mais mon siège [...] se renversa comme si on eût fui devant moi [...], ma fenêtre se ferma comme si un malfaiteur surpris se fût élançé dans la nuit [...].	O33 : Aber ehe ich den Stuhl erreicht hatte, fiel er um, als ob etwas vor mir geflohen sei. [...] das Fenster schlug zu, als ob ein ertappter Verbrecher sich in die Nacht hinaus gerettet hätte [...].	K127: [...] der Stuhl ... noch ehe ich dort bin ... fällt um wie wenn ihn jemand hastig zurückstösst, der mir entfliehen will. [...] Krachend schlägt mein Fenster zu, als ob ein Verbrecher entfloh [...].	W497: Aber noch ehe ich meinen Sessel erreichen konnte, stürzte er um, wie wenn jemand vor mir geflohen wäre [...], und mein Fenster schloss sich, als hätte sich ein ertappter Einbrecher in die Nacht hinausgeschwungen [...].	G35: Aber der Lehnstuhl, noch ehe ich ihn erreicht hatte, fiel um, als sei jemand vor mir geflüchtet [...], und das Fenster schloss sich, als wäre ein ertappter Übeltäter [...] hinaus ins Dunkel gesprungen.

## Militär / Krieg

Original 1887	Ompteda 1899	Kuhn-Foelix 1924	Widmer 1963	Gersch 1983
1097 : Ils sont innombrables, frêles ou larges, dominés par la flèche de fonte de la cathédrale [...].	O1: [...] von der Zink-Spitze der Kathedrale beherrscht.	K103: [...] über alle aber herrscht die gusseiserne Turmspitze des Doms.	W458: [...] und über alle hinaus ragt der gusseiserne Dachreiter der Kathedrale empor.	G6: [...] überragt von dem stählernen Pfeil der Kathedrale [...].
1098 : [...] d'inconnues Puissances, dont nous subissons les voisinages mystérieux.	O4: [...] Kräfte [...] die wir nicht kennen, die uns nur manchmal nachbarlich streifen.	K104: Ist die Luft voll unbekannter Mächte, deren Einfluss wir unterliegen?	W459: [...] nicht wahrnehmbare[n] Gewalten und Mächte[n], deren rätselhafte Nähe wir spüren.	G7: [...] irgendwelche Kräfte, deren Wirkung wir erliegen.
1099 : [...] sous l'oppression d'une crainte	O6: [...] und eine wundersame Angst lastet	K105 : Ich habe ein drückendes Angstgefühl,	W461: [...] unter dem lastenden Druck einer	G9: [...] unter dem Druck einer dunklen,

confuse et irrésistible [...].	auf mir [...].	gegen das ich wehrlos bin.	unklaren, unüberwindbaren Angst [...].	unbesiegligen Angst [...].
1100 : Je ne le sens pas venir, comme autrefois, ce sommeil perfide, caché près de moi, qui me guette, qui va me saisir par la tête, me fermer les yeux, m'anéantir.	O7: Ich fühle den Schlaf nicht allmählich kommen wie früher. Dieser Schlaf ist niederträchtig, er versteckt sich vor mir, er lauert mir auf. Plötzlich packt er mich beim Genick, drückt mir die Augen zu, und mir vergehen die Sinne.	K 106: O, dieser schreckliche Schlaf, dieser heimtückische Schlaf ... der auf mich lauert... der mich am Kopfe packt und mir die Augen zudrückt, bis ich wehrlos daliege, ohnmächtig...	W462: Ich fühle ihn nicht mehr herankommen, diesen arglistigen Schlaf, der in meiner Nähe versteckt auf der Lauer liegt, mich im nächsten Augenblick schon beim Kopf packen, mir die Augen schliessen und mich gänzlich auslöschen und zunichte machen wird.	G9: Ich fühle nicht, wie früher, das Herannahen dieses heimtückischen Schlags, der sich neben mir versteckt, mich belauert, der mich gleich beim Schopf packen, mir die Augen schliessen, mich auslöschen wird.
1100 : [...] puis je tournai vers La Bouille, par une allée étroite, entre deux armées d'arbres démesurément hauts qui mettaient un toit vert, épais, presque noir, entre le ciel et moi.	O8: [...] wandte mich dann durch eine enge Allee nach La Bouille zwischen zwei Gruppen riesiger Bäume, die ein grünes, dichtes, fast schwarzes Laubdach zwischen dem Himmel und mir wölbten.	K107: [...] dann bog ich in eine schmale Allee mit riesenhaften Bäumen nach La Bouille ab. Das Blätterdach über mir war dicht; schwarz stach es gegen den Himmel.	W464: [...] und wandte mich dann La Bouille zu, über einen schmalen Pfad, der zwischen langen Reihen von übermässig hohen Bäumen hinführt, so dass sich zwischen mir und dem Himmel ein dichtes grünes, beinahe schwarzes Laubdach ausbreitete.	G10: [...] dann bog ich in eine schmale Allee, Richtung La Bouille, zwischen mir und dem Himmel das dichte grüne, eher schwarze Dach, das die beiden Reihen gewaltig hoher Bäume über mich breiteten.
1101: [...] la petite cité dominée par la grande église. [...] j'entrai dans la plus admirable demeure gothique construite pour Dieu sur la terre [...] pleine de salles basses écrasées sous des voûtes et de hautes	O10: [...] den gewaltigen Felsen, der die kleine Stadt oben trägt, über welche die grosse Kirche noch hinausragt. [...] trat ich in das wundersamste gotische Gotteshaus, das je auf dieser Erde errichtet	K108: Nach mehreren Stunden kam ich am Fusse des Felsenberges an, auf dem die kleine Stadt liegt, über die weithin die riesenhafte Kirche ragt. [...] dann ging ich in den wunderbaren gotischen	W466: [...] bis ich zu dem ungeheuren Steinblock gelangte, der das Städtchen, überragt von der grossen Kirche, trägt. [...] und betrat das wundersamste gotische Bauwerk [...] mit zahllosen niedrigen Sälen,	G13: Nach mehreren Stunden Marsch erreichte ich den gewaltigen Felsblock, der die kleine Stadt mit der grossen Kirche trägt. [...] betrat ich die herrlichste gotische Wohnung, die Gott auf

galeries que soutiennent de frêles colonnes.	worben [...], voll niedriger Säle, die erdrückt schienen trotz der Wölbungen und der hohen von schlanken Säulen getragenen Galerien.	Dom. Er ist wohl das schönste Gotteshaus auf Erden. Riesenhaft, wie eine Stadt für sich, voll kleiner, gewölbter Kapellen und schlanker Säulchen, die Galerien tragen.	die unter Gewölben und hohen Galerien, gestützt von zierlichen, schlanken Säulen, gleichsam erdrückt werden.	Erden errichtet worden ist, so gross wie eine Stadt, voller niedriger Säle, auf denen die Gewölbe lasten, und hoher Galerien, die sich auf zarte Säulen stützen.
1102 : [...] regardant monter la mer, qui courait sur le sable et le couvrait d'une cuirasse d'acier.	O10 : [...] während wir die Flut nahen sahen, die über den Sand lief und ihn wie mit einem Stahlpanzer umgürtete.	K109: [...] während ich zusah, wie das Meer stieg. Es spülte hin über den Sand und umkleidete ihn wie mit einem stählernen Panzer.	W467: [...] während wir dem heranflutenden Meer zuschauten, das immer höher stieg, über den Sand wogte und ihn mit einem stahlblauen Panzer überzog.	G13: [...] und zuschauend, wie das Meer wiederkehrte, über die Dünen lief und sie mit einem stählernen Panzer überzog, plauderten wir.
1103 : [...] le vent qui tue, qui siffle, qui gémit, qui mugit [...].	O12: [...] der Wind, der tötet, pfeift, stöhnt, brüllt [...]?	K110: [...] dieser brüllende Wind, der schon so viele getötet hat.	W468: [...] der Wind, der tötet, der pfeift und stöhnt und brüllt.	G14: [...] er tötet, er pfeift, er heult, er brüllt [...].
1105 : L'invincible sommeil m'a saisi [...].	O15: Der bleierne Schlaf hat mich überfallen [...].	K112: Ich schlief gleich ein.	W472: Der unbezwingliche Schlaf übermannte mich wieder [...].	G17: Der unbesiegleiche Schlaf ergriff mich [...].
1109 : [...] elle pleurait et bégayait, harcelée, dominée par l'ordre irrésistible qu'elle avait reçu.	O22: Sie fing an zu weinen und stammelte, gequält und beherrscht von dem unerbittlichen Befehle, den sie bekommen.	K118: [...] sie fing zu stottern an, zu weinen, ganz gequält, ganz beherrscht von diesem schrecklichen Befehl.	W483: [...] sie weinte und stammelte, gepeinigt und gehetzt, im Banne des bindenden Befehls, den sie erhalten hatte und gegen den es kein Widerstreben gab.	G24: [...] sie weinte, stammelte, gestachelt und beherrscht von dem unausweichlichen Befehl, den sie empfangen hatte.
1114 : Je n'ai plus aucune force, aucun courage,	O29 : Ich habe keine Kraft mehr, keinen Mut, keine	K123: Kraft, Mut, Selbstbeherrschung,	W492: Ich habe keinerlei Kraft, keinerlei Mut, gar	G31 : Ich habe keine Kraft, keinen Mut mehr, keine

aucune domination sur moi [...].	Selbstbeherrschung [...].	Willen, alles ist mir zerbrochen...	keine Selbstbeherrschung mehr [...].	Macht mehr über mich [...].
1114 : Je ne suis plus rien en moi, rien qu'un spectateur esclave [...].	O30: [...] ich bin nichts als „Ich“, ich bin nur ein gefesselter Zuschauer [...].	K123: Ich bin nur noch ein willenloser Sklave [...].	W492: Ich bin nichts mehr, habe keine Macht mehr über mich selber, ich bin nur noch ein sklavischer [...] Zuschauer [...].	G31: In meinem Innern bin ich nichts mehr, nichts als ein sklavischer [...] Zuschauer [...].
1115 : Certes, voilà comment était possédée et dominée ma pauvre cousine [...]. Elle subissait un vouloir étranger entré en elle, comme une autre âme, comme une autre âme parasite et dominatrice.	O30: So muss meine arme Cousine beherrscht gewesen sein [...]. Ein anderer Wille war in sie hineingeschlüpft, dem sie gehorchen musste, eine andere Seele, eine Seele wie eine überwuchernde Schmarotzerpflanze.	K124: Ich kann mir jetzt den Zustand meiner armen Kusine denken [...]. Ein fremder Wille war in sie gekommen, wie eine neue Seele, wie eine zweite Seele, schlingpflanzhaft und gewalttätig.	W493: Sicherlich, so besessen und gebannt handelte meine arme Kusine, als sie zu mir kam [...]. Sie stand unter dem Zwang eines fremden Willens, der in sie eingegangen war wie eine andere, eine zweite Seele, eine schmarotzende und herrschsüchtige.	G32: So, genau so war meine arme Cousine besessen, gezwungen [...]. Sie war einem fremden Willen unterworfen, der wie eine zweite Seele in ihr stak, wie eine parasitäre, gebieterische zweite Seele.
1116 : Un d'eux [...] n'apparaîtra-t-il pas sur notre terre pour la conquérir, comme les Normands jadis traversaient la mer pour asservir des peuples plus faibles ?	O32: Wird nicht eines von ihnen [...] den Weltenraum durcheilen und auf unserer Erde landen um sie zu erobern, wie einst die Normannen durch die Meere fuhren, schwächere Völkerschaften zu unterjochen?	K126: Wird einer von ihnen vielleicht [...] den Weltenraum durchqueren und auf unsere Erde kommen, wie einst die Normannen, die übers Meer fuhren, um schwächere Völker zu unterwerfen?	W496: Wird nicht eines von ihnen [...] den Weltenraum durchmessen und auf unserer Erde erscheinen, um sie zu erobern, wie einstmals die Normannen übers Meer gefahren kamen, um die schwächsten Völker zu versklaven?	G34: Wird einer von ihnen nicht [...] den Raum durcheilen und auf der Erde erscheinen, um sie zu erobern, wie einst die Normannen übers Meer fuhren und sich schwächere Völker unterwarfen ?
1116 : Nous sommes si	O32: Wir sind so schwach,	K126: Wir sind ja so	W496: Wir sind ja so	G34: Wie sind wir

infirmes, si désarmés, si ignorants, si petits [...].	waffenlos, wehrlos, unwissend, so klein [...]!	schwach, nichtswissend, hilflos und klein.	anfällig, so schwächlich, so wehrlos, unwissend und klein [...].	schwach, wehrlos, unwissend und so klein [...].
1117 : Les habitants éperdus quittent leurs maisons se disant poursuivis, possédés, gouvernés comme un bétail humain [...].	O34: Die Einwohner verlassen verstört ihre Häuser [...] weil sie sich für verfolgt halten, besessen, beherrscht [...].	K127: Die von der Krankheit Befallenen verlassen ihre Häuser, ihre Dörfer und Felder und behaupten, sie seien beherrscht [...].	W498: Die Bevölkerung verlässt, verrückt vor Angst, die Häuser; die Leute behaupten, sie würden verfolgt, besessen, beherrscht [...].	G35: Die verstörten Einwohner verlassen ihre Häuser [...] ; sie behaupten, wie menschliches Vieh von Wesen verfolgt, besessen, beherrscht zu sein [...].
1118 : Ils ont joué avec cette arme du Seigneur nouveau, la domination d'un mystérieux vouloir sur l'âme humaine devenue esclave. [...] Je les ai vus s'amuser comme des enfants imprudents avec cette horrible puissance !	O35: Sie haben mit der Waffe des neuen Herrschers gespielt: der Fähigkeit, einen geheimen Willen der gefesselten menschlichen Seele aufzuzwingen [...]. Ich habe gesehen, wie sie sich, gleich unvorsichtigen Kindern, mit dieser fürchterlichen Macht unterhielten.	K128: Die Menschen spielen mit ihren Kräften. Sie üben Einfluss auf andere aus, nachdem sie sie entwaffnet haben. [...] Ich sah sie damit spielen wie törichte Kinder ... spielen mit diesen schrecklichen Geisterkräften.	W499: Wie haben mit dieser Waffe des neuen Weltenherrn gespielt, der Herrschaft eines geheimnis- und rätselvollen willens über die Menschenseele, die so versklavt wurde. [...] Ich habe gesehen, wie sie sich, kleinen Kindern gleich, mit dieser schauerlichen Macht vergnügten.	G36: Sie haben mit der Waffe dieses neuen Meisters gespielt, mit der Herrschaft eines geheimnisvollen Willens über die Sklave gewordene menschliche Seele. [...] Ich sah, wie sie, harmlosen Kindern gleich, mit dieser furchtbaren Macht ihren Spass trieben!

## Zitate aus der Bildspenderebene « Natur »

### Belebte Natur (Tiere, Pflanzen)

Original 1887	Ompfeda 1899	Kuhn-Foelix 1924	Widmer 1963	Gersch 1983
1098 : [...] un long convoi de navires, traînés par un remorqueur, gros comme une mouche [...].	O4: [...] die den Strom ein Schlepper herauf brachte, nur wie eine Fliege gross [...].	K104: Um elf Uhr fuhr ein langer Zug von Kähnen vorbei, ein Schlepper zog sie. Er sah klein wie eine Fliege aus [...].	W 458 [...] gezogen von einem Schleppdampfer, der kaum grösser aussah als eine Fliege [...].	G6: [...] von einem Schlepper gezogen, wie eine dicke Fliege [...].
1101: [...] de sveltes clochetons[...] qui lancent [...] leurs têtes bizarres hérissées de chimères [...].	O10: [...]mit Zinnen und schlanken Türmen [...] die in das der Nächte hinaus die wundersam verzerrten Fratzen von Ungeheuern [...] strecken.	K108: [...] Türmchen, die in den blauen Tageshimmel und in die dunkle Nacht ihre von groteskem Teufelsspuk [...] strecken.	W466: [...] ein wahres Gewimmel von Türmen und Zinnen, die in den blauen Himmel der Tage und in den schwarzen Himmel der Nächte ihre bizarren Köpfe hinausrecken, starrend von wunderlich seltsamen Tiergestalten [...].	G13: [...] und alle recken in den blauen Tag, in die schwarze Nacht ihre bizarren Häupter, die mit Dämonen, Teufeln, Fabeltieren und Riesenblumen gespickt sind [...].
1103 : Oui, il la puisait dans ma gorge, comme aurait fait une sangsue.	O12: Ja, er sog es mir aus der Brust wie ein Blutegel.	K110: Dann sog es an meinem Hals das Blut aus [...].	W469: Ja, er sog es aus meiner Kehle wie ein Blutegel.	G15: Ja, er trank es aus meinem Leib wie ein Blutegel.
1115 : Elle subissait un vouloir étranger entré en elle, comme une autre âme,	O30 : Ein anderer Wille war in sie hineingeschlüpft, dem sie gehorchen musste,	K124: Ein fremder Wille war in sie gekommen, wie eine neue Seele, wie eine	W493: Sie stand unter dem Zwang eines fremden Willens, der in sie	G32: Sie war einem fremden Willen unterworfen, der wie eine

comme une autre âme parasite et dominatrice.	eine andere Seele, eine Seele wie eine überwuchernde Schmarotzerpflanze.	zweite Seele, schlingpflanzhaft und gewalttätig.	eingegangen war wie eine andere, eine zweite Seele, eine schmarotzende und herrschsüchtige.	zweite Seele in ihr stak, wie eine parasitäre, gebieterische zweite Seele.
1116 : D'un bond furieux, d'un bond de bête révoltée, qui va éventrer son dompteur [...]!	O33: Mit einem furchtbaren Satz, wie ein wildes Tier, das seinem Bändiger den Leib aufschlitzen will [...].	K126: Entsetzt sprang ich auf, wie ein rasendes Tier, das seinen Bändiger zerreißen will.	W496: Mit einem wütenden Sprung, dem Sprung einer wilden Bestie, die ihren Bändiger anspringt und ihm die Gedärme mit einem Prätzenhieb zerfetzen will [...].	G34: Mit einem wütenden Sprung, dem Sprung eines empörten Tiers, das sich auf seinen Dompteur stürzen will [...]!
1117 : [...] je pourrai donc le tenir sous mes poings, et l'écraser contre le sol ! Est-ce que les chiens, quelquefois, ne mordent point et n'étranglent pas leurs maîtres ?	O33: Ich werde ihn also [...] an irgend einem Tag in meinen Händen, in meinen Fäusten halten und ihn zu Boden drücken können; beissen und töten nicht manchmal Hunde ihren Herrn?	K127: Einmal sicher fange ich es ... und presse es, bis es zu Boden schlägt. Beisse und würge es wie ein wütender Hund seinen Herrn.	W497: [...] dann werde ich ihn also in die Hände bekommen, ihn darniederhalten und mit meinen Fäusten auf dem Boden zerdrücken! Beissen nicht auch die Hunde zuweilen ihre Herren und erwürgen sie?	G35: [...] irgendeines Tages [...] am Boden zerschmettern! Fallen nicht auch Hunde manchmal ihren Herrn an und töten ihn?
1117 : Les habitants éperdus quittent leurs maisons [...], gouvernés comme un bétail humain [...].	O34: Die Einwohner verlassen verstört ihre Häuser [...] weil sie sich für verfolgt halten, besessen, beherrscht, wie Tiere in Menschengestalt [...].	K127: Die von der Krankheit Befallenen verlassen ihre Häuser, ihre Dörfer und Felder und behaupten, sie seien beherrscht, wie ein Tier [...].	W498: Die Bevölkerung verlässt, verrückt vor Angst, die Häuser; die Leute behaupten, sie würden verfolgt, besessen, beherrscht, wie Vieh in Menschengestalt [...].	G35: Die verstörten Einwohner verlassen ihre Häuser [...]; sie behaupten, wie menschliches Vieh [...].
1119 : Qu'une glace sans tain barre mon chemin, il	O37 : Wenn eine grosse Spiegelscheibe ohne Belag	K129: Ist Glas in meinem Weg und spiegelt es nicht,	W501: Versperrt mir ein Spiegel, der kein bisschen	G38: Wenn eine Glasscheibe ohne

me jette dessus comme l'oiseau entré dans une chambre se casse la tête aux vitres.	in meinem Wege steht, so ist mein unvollkommenes Auge daran schuld, dass ich dagegen renne, wie ein im Zimmer verflogener Vogel sich an den Fensterscheiben den Kopf einstösst.	so renne ich es ein, wie ein Vogel, der in mein Zimmer fliegen will und sich an meinem Fenster den Kopf zerschlägt.	trüb ist, den Weg, lässt es mich daranprallen, wie der Vogel, der sich in ein Zimmer verfliegt, an den Scheiben sein Köpfchen einrennt.	Spiegelbelag mir im Weg stünde, es liesse mich dagegenrennen, so wie ein Vogel, der sich in ein Zimmer verfliegen hat, mit dem Kopf gegen die Fenster schlägt.
1119 : [...] que le nôtre, qui vit comme une plante et comme une bête, en se nourrissant péniblement d'air, d'herbe et de viande, machine animale [...].	O37: [...] als der unsrige, als unser schwacher Leib, der dahinvegetiert wie eine Pflanze, ein Tier, unser Leib der sich mühsam von der Luft nährt, von Gras und Fleisch, eine animalische Maschine [...].	K130: [...] wir leben wie Pflanze und Vieh, leben von Luft, Kraut und Fleisch ... wir sind nur ein armer Tierorganismus, [...].	W501: Unser Körper lebt ja wie eine Pflanze und wie ein Tier, er nährt sich mühsam von Luft, Gras und Fleisch, er ist eine belebte Maschine [...].	G38: [...] der wie Pflanzen und Tiere sich mühselig von Luft, Gras und Fleisch ernährt, eine animalische Maschine [...].

## Wetter / Naturphänomene

Original 1887	Ompfeda 1899	Kuhn-Foelix 1924	Widmer 1963	Gersch 1983
1112 : [...] leur pensée, touchant l'écueil de leur folie, s'y déchirait en pièces, s'éparpillait et sombrait dans cet océan effrayant et furieux, plein de vagues bondissantes, de brouillards, de bourrasques,	O27: [...] und dann plötzlich, wenn ihre Gedanken die Schwelle des Wahnsinns überschritten hatten, zerriss die Gedankenkette und sie tauchten unter in den fürchterlichen Ozean, wo	K121: [...] bis plötzlich irgendein Gedanke sie auf ihre Wahnvorstellung brachte, und an dieser Klippe riss sich ihr armes Hirn in Fetzen und trieb hin auf dem schrecklich tobenden Meere des	W488: [...] und unversehens prallte ihr Denken auf die Klippe ihres Wahnsinns und zerschellte, zerbarst in Stücke, verzettelte sich und ging unter in dem grausigen und wilden	G28: [...] aber sobald ihr Denken an das Riff ihres Wahnsinns rührte, zerriss es in Stücke, zerflog und versank in den jagenden Wellen, Nebeln und Stürmen des furchtbaren, wilden Ozeans, den man

qu'on nomme « la démente ».	Wellen steigen und fallen, Nebel brauen, Stürme tosen, den Ozean den man nennt: „Wahnsinn!“	Wahns, preisgegeben den Wogen, verloren im Nebel und Sturm.	Ozean voller aufpeitschender, himmelhoher Wogen, Nebelschwaden, Sturmgewitter, den man gemeinhin den „Wahnsinn“ nennt.	« Geisteskrankheit » nennt.
1121 : C'était comme la fin d'une éclipse.	O40: Es war wie das Ende einer Sonnenfinsternis.	K132: Es war wie das letzte Schwinden einer Sonnenfinsternis.	W507: Es sah aus wie das Ende einer Sonnenfinsternis.	G42: Es war wie das Ende einer Mondfinsternis.
1123 : [...] et un volcan de flammes jaillit jusqu'au ciel.	O43: [...] und ein Feuerregen schoss zum Himmel auf.	K134: Ein Flammenberg sprühte zum Himmel ...	W511: [...] und ein Vulkan von lodernen Flammen schoss funkensprühend himmelhoch empor.	G44: [...] und ein Vulkan von Flammen schoss himmelauf.

## Feuer

<b>Original 1887</b>	<b>Ompfeda 1899</b>	<b>Kuhn-Foelix 1924</b>	<b>Widmer 1963</b>	<b>Gersch 1983</b>
1123 : La maison [...] n'était plus qu'un bûcher horrible et magnifique, un bûcher monstrueux, éclairant toute la terre [...].	O43: Jetzt war das ganze Haus nichts mehr, als ein fürchterlicher, prachtvoller Scheiterhaufen, ein Riesenscheiterhaufen, der die ganze Gegend beleuchtete [...].	K134: Das Haus war nur noch ein schrecklich glühendes Scheit ... ein riesenhaften Scheit, das die ganze Welt durchlohte .	W511: Das Haus war jetzt nur noch ein grauenvoller und prachtvoller Feuerbrand, ein ungeheuerlicher flammender Holzstoss, der weithin das Land erhellte [...].	G44: Mein Haus war nur mehr ein schrecklicher, grandioser Scheiterhaufen, ein riesiger Scheiterhaufen, der die ganze Erde erhellte, [...].
1123 : Soudain le toit tout entier s'engloutit entre les	O43: Plötzlich brach zwischen den Mauern das	K134: Da stürzte das Dach ein ... Ein Flammenberg	W511: Jählings krachte das ganze Dach zusammen und	G44 : Auf einmal stürzte das ganze Dach zwischen

murs, et un volcan de flammes jaillit jusqu'au ciel.	ganze Dach zusammen und ein Feuerregen schoss zum Himmel auf.	sprühte zum Himmel ...	verschwend zwischen den Hauswänden, und ein Vulkan von lodernden Flammen schoss funkensprühend himmelhoch empor.	die Mauern herab, und ein Vulkan von Flammen schoss himmelauf.
--	---	------------------------	--	--

## Wasser

Original 1887	Ompfeda 1899	Kuhn-Foelix 1924	Widmer 1963	Gersch 1983
1100 : [...] jusqu'au moment où je tombe tout à coup dans le repos, comme on tomberait pour s'y noyer, dans un gouffre d'eau stagnante.	O7: [...] bis zu dem Augenblick, wo ich plötzlich in Schlaf falle, wie einer, der sich in ein Wasserloch stürzt, um sich zu ertränken.	K106: Dann stürze ich mich in den Schlaf, wie ein Selbstmörder in einen reglosen Teich...	W462: [...] bis zu dem Augenblick, da ich mit einmal in Schlaf falle, so etwa, wie man in einen brackigen Wasserstrudel stürzt und darin ertrinkt.	G9: [...] bis zu dem Augenblick, da ich auf einen Schlag in die Ruhe stürze, so als stürzte man in einen Abgrund voll stehendem Wasser, um zu ertrinken.
1112 : [...] leur pensée, touchant l'écueil de leur folie, s'y déchirait en pièces, s'éparpillait et semblait dans cet océan effrayant et furieux, plein de vagues bondissantes, de brouillards, de bourrasques, qu'on nomme « la démente ».	O27: [...] und dann plötzlich, wenn ihre Gedanken die Schwelle des Wahnsinns überschritten hatten, zerriss die Gedankenkette und sie tauchten unter in den fürchterlichen Ozean, wo Wellen steigen und fallen, Nebel brauen, Stürme	K121: [...] bis plötzlich irgendein Gedanke sie auf ihre Wahnvorstellung brachte, und an dieser Klippe riss sich ihr armes Hirn in Fetzen und trieb hin auf dem schrecklich tobenden Meere des Wahns, preisgegeben den Wogen, verloren im Nebel	W488: [...] und unversehens prallte ihr Denken auf die Klippe ihres Wahnsinns und zerschellte, zerbarst in Stücke, verzettelte sich und ging unter in dem grausigen und wilden Ozean voller aufpeitschender,	G28: [...] aber sobald ihr Denken an das Riff ihres Wahnsinns rührte, zerriss es in Stücke, zerflog und versank in den jagenden Wellen, Nebeln und Stürmen des furchtbaren, wilden Ozeans, den man « Geisteskrankheit » nennt.

	tosen, den Ozean den man nennt: „Wahnsinn!“	und Sturm.	himmelhoher Wogen, Nebelschwaden, Sturmgewitter, den man gemeinhin den „Wahnsinn“ nennt.	
1116 : Nous sommes si infirmes [...] sur ce grain de boue qui tourne délayé dans une goutte d'eau.	O32: Wir sind so schwach [...] auf diesem Sandkorn in einem Wassertropfen!	K126: Wir sind ja so schwach [...]. Wir sind wie Stäubchen im Wassertropfen.	W496: Wir sind ja so anfällig [...] auf diesem Kotspritzer, der in einem Wassertröpfchen schwimmt.	G34: Wie sind wir schwach [...] auf diesem Klümpchen Schmutz, das in einem Wassertropfen schwimmt und kreist.

### Erde / Landschaftsformen

Original 1887	Ompteda 1899	Kuhn-Foelix 1924	Widmer 1963	Gersch 1983
1103 : [...] voici le vent [...] qui [...] soulève la mer en montagnes d'eau [...].	O12: [...] der Wind [...], der [...] das Meer in Wasserbergen aufwühlt [...].	K110: [...] dieser Wind, der das Meer bergehoch aufwogen lässt [...].	W468: [...] der Wind [...], der [...] das Meer zu himmelhohen Wogenbergen aufwühlt [...].	G14: [...] treibt das Meer zu Gebirgen von Wasser empor [...].
1100 : [...] comme on tomberait pour s'y noyer, dans un gouffre d'eau stagnante.	O7: [...] wie einer, der sich in ein Wasserloch stürzt, um sich zu ertränken.	K106: [...] wie ein Selbstmörder in einen reglosen Teich...	W462: [...] so etwa, wie man in einen brackigen Wasserstrudel stürzt und darin ertrinkt.	G9: [...] so als stürzte man in einen Abgrund voll stehendem Wasser, um zu ertrinken.
1112 : [...] leur pensée, touchant l'écueil de leur folie, s'y déchirait en pièces [...].	O27: [...] und dann plötzlich, wenn ihre Gedanken die Schwelle des Wahnsinns überschritten hatten, zerriss die	K121: [...] bis plötzlich irgendein Gedanke sie auf ihre Wahnvorstellung brachte, und an dieser Klippe riss sich ihr armes	W488: [...] und unversehens prallte ihr Denken auf die Klippe ihres Wahnsinns und zerschellte [...].	G28: [...] aber sobald ihr Denken an das Riff ihres Wahnsinns rührte, zerriss es in Stücke [...].

	Gedankenkette [...].	Hirn in Fetzen [...].		
1116 : Nous sommes si infirmes, si désarmés, si ignorants, si petits, nous autres, sur ce grain de boue qui tourne délayé dans une goutte d'eau.	O32: Wir sind so schwach, waffenlos, wehrlos, unwissend, so klein, wir Menschen, auf diesem Sandkorn in einem Wassertropfen!	K126: Wir sind ja so schwach, nichtwissend, hilflos und klein. Wir sind wie Stäubchen im Wassertropfen.	W496: Wir sind ja so anfällig, so schwächlich, so wehrlos, unwissend und klein, wir Menschlein auf diesem Kotspritzer, der in einem Wassertröpfchen schwimmt.	G34: Wie sind wir schwach, wehrlos, unwissend und so klein auf diesem Klümpchen Schmutz, das in einem Wassertropfen schwimmt und kreist.
1122 : [...] des montagnes de nuages qu'on ne voyait point, mais qui pesaient sur mon âme si lourds, si lourds.	O42 : [...] grosse Wolkenberge, die man nicht sah, lasteten schwer, schwer auf meiner Seele.	K133: [...] kaum sah man ein paar Wolkenberge. Sie lagerten schwer auf meiner Seele ... o so schwer.	W510: [...] Berge von Wolken, die man nicht sah, die aber schwer, so schwer auf meiner Seele lasteten.	G34: [...] nur Gebirge von Wolken, die man nicht sah, aber die mir schwer, so schwer auf der Seele lasteten.

### Zitate aus der Bildspenderebene « Übernatürliches »

Original 1887	Ompfeda 1899	Kuhn-Foelix 1924	Widmer 1963	Gersch 1983
1098 : Comme il est profond, ce mystère de l'Invisible ! Nous ne le pouvons sonder avec nos sens misérables [...] avec nos oreilles qui nous trompent, car elles nous transmettent les vibrations de l'air en notes sonores. Elles sont des fées qui font	O5: Ein tiefes Mysterium ist das Unsichtbare. Mit unseren elenden Sinnen können wir es nicht fassen, [...] nicht mit unseren Ohren, die uns betrügen, denn das Zittern der Luft übersetzten sie uns in starke Töne. Sie sind Feen, die das Wunder zustande	K105: O, dieses Geheimnis des Unsichtbaren! Wie unerklärlich ist es doch. Wir können es mit unseren Sinnen nicht ergründen.[...] Unser Ohr täuscht uns, denn es hört nur die Schwingungen klingender Luft. Unser Trommelfell vollbringt in uns das	W 469: Wie ist es doch tief, dieses Mysterium des Unsichtbaren! Mit unseren unzulänglichen Sinnen vermögen wir es nie zu ergründen. [...] Auch nicht mit unseren Ohren, die uns täuschen und trügen, denn sie übermitteln uns die Schwingungen der Luft als	G7: Wie gross das Geheimnis des Unsichtbaren ist! Mit unseren elenden Sinnen durchdringen wir es nicht [...], mit unseren Ohren, die uns täuschen, da sie uns Vibrationen der Luft als Laute übermitteln. Feen sind sie, Wundertäter, da

ce miracle de changer en bruit ce mouvement [...].	bringen diese Bewegung in Geräusch zu verwandeln [...].	Wunder, zitternde Luftwellen erklingen zu lassen [...].	tönende Klänge. Sie sind zauberkundige Feen, die das Wunder vollbringen, diese Bewegung in Laute zu verwandeln [...].	sie Bewegung in Klang verwandeln [...].
1103 : [...] cela me tient comme un sort.	O12: [...] hat's mich ganz wunderbar gepackt.	K110: [...] werde ich es nicht los.	W469: [...] hat mich das befallen, als wäre ich verhext.	G15: [...] als ob ich verhext wäre.
1113 : [...] un malaise inexplicable me pénétrait. Une force, me semblait-il, une force occulte m'engourdissait, m'arrêtait, m'empêchait d'aller plus loin, me rappelait en arrière.	O28: Und trotzdem überschlich mich allmählich ein unerklärliches Gefühl des Unbehagens, eine Gewalt überfiel mich, scheinbar eine geheime Kraft lähmte mich, dass ich nicht weiter gehen konnte, und zwang mich umzukehren.	K122: Doch langsam kam wieder eine unerklärliche Unruhe in mich. Mir war's, als ob irgendeine geheime Hand mich packte und meine Schritte hemmte, mich umzukehren zwang.	W490: Nach und nach beschlich mich indessen ein unerklärliches Unbehagen, durchdrang mich bis zuinnerst in meine Seele. Ein Zwang, so schien es mir, eine geheimnisvoll okkulte Macht lähmte mich, hielt mich auf, hinderte mich am weitergehen, rief mich zurück, lockte mich rückwärts.	G30: Nach und nach durchdrang mich ein unerklärliches Missbehagen. Mir schien, dass eine Kraft, eine dunkle Kraft mich übermanne, mich anhalte, mich hindere weiterzugehen, mich zurückrufe.
1116 : [...] tout le peuple fantastique des êtres occultes, fantômes vagues nés de la peur.	O32: [...] das ganze Zaubervolk der unsichtbaren Geister, leere Schemen, Ausgeburten einer geängstigten Phantasie.	K125: [...] das ganze Geisterreich mit seinen schreckgeborenen Gespenstern.	W 495: [...] das ganze phantastische Volk der okkulten Wesen [...], der nebelhaften Phantome, der Ausgeburten seiner Angst.	G33: [...] das ganze phantastische Volk der okkulten Wesen [...], seiner Angst entsprungene, undeutliche Phantome.
1117 : Les habitants éperdus quittent leurs	O34: Die Einwohner verlassen verstört ihre	K127: Die von der Krankheit Befallenen	W498: Die Bevölkerung verlässt, verrückt vor	G35: Die verstörten Einwohner verlassen ihre

maisons [...], gouvernés comme un bétail humain par des êtres invisibles bien que tangibles, des sortes de vampires [...].	Häuser [...], weil sie sich für verfolgt halten, besessen, beherrscht, wie Tiere in Menschengestalt, durch Wesen, die unsichtbar sind, obgleich man sie berühren kann, durch Vampyr-gleiche Wesen [...].	verlassen ihre Häuser, ihre Dörfer und Felder und behaupten, sie seien beherrscht, wie ein Tier von einem unsichtbaren, aber doch körperlichen Wesen, einer Art Vampir [...].	Angst, die Häuser; die Leute behaupten, sie würden verfolgt, besessen, beherrscht, wie Vieh in Menschengestalt, von unsichtbaren, wenn auch spür- und greifbaren Wesen, von einer Art von Vampiren [...].	Häuser [...]; sie behaupten, wie menschliches Vieh von Wesen verfolgt, besessen, beherrscht zu sein, die unsichtbar, wenngleich spürbar sind, eine Art Vampire [...].
--	--	---	---	---

### Zitate aus der Bildspenderebene « Bibel »

Original 1887	Ompfeda 1899	Kuhn-Foelix 1924	Widmer 1963	Gersch 1983
1106 : [...], car nos conceptions de l'ouvrier-créateur [...] sont bien les inventions les plus médiocres, les plus stupides, les plus inacceptables sorties du cerveau apeuré des créatures.	O18: [...] denn unsere Vorstellung vom Schöpfer der Welt [...] ist eigentlich nichts weiter, als eine recht mittelmässige Erfindung und der thörichtste unannehmbare Ausfluss des geängstigten Hirnes der Kreatur.	K115: Denn unsere Auffassung von dem Schöpfer Himmels und der Erde, in welcher Religion sie auch immer sei, ist nur eine dumme, plumpe, alberne Erfindung erschreckter Menschenhirne.	W476: [...] denn unsere Konzeptionen von einem welterschaffenden Schöpfer [...] sind wohl die stümperhaftesten, stumpfsinnigsten, aberwitzigsten und unglaublichsten Ausgeburten, die jemals dem verängstigten Gehirn der Geschöpfe entsprungen sind.	G20: [...] denn unsere Vorstellungen von einem tätigen Schöpfer, [...], sind wohl die mittelmässigsten, dümmsten und unerträglichsten Hervorbringungen des geängstigten Hirns der Geschöpfe.
1118 : Ils ont joué avec cette arme du Seigneur nouveau [...].	O35: Sie haben mit der Waffe des neuen Herrschers gespielt [...].	K128: Die Menschen spielen mit ihren Kräften. [...].	W499: Wie haben mit dieser Waffe des neuen Weltenherrn gespielt [...].	G36: Sie haben mit der Waffe dieses neuen Meisters gespielt [...].

1118 : Ah ! le vautour a mangé la colombe ; le loup a mangé le mouton ; le lion a dévoré la buffle aux cornes aiguës [...].	O36: O, der Geier hat die Taube verzehrt, der Wolf das Schaf gefressen, der Löwe den Büffel trotz seiner spitzen Hörner verschlungen.	K129: Der Geier frisst die Taube ... der Wolf das Schaf ... Der Löwe verschlang den Büffel mit den spitzen Hörnern [...].	W500: Weh, der Geier hat die Taube zerrissen, der Wolf hat das Lamm gefressen. Der Löwe hat den Büffel mit den spitzen Hörnern verschlungen	G37: Ach der Geier hat die Taube gefressen ; der Wolf hat das Lamm gefressen; der Löwe hat den Büffel mit den spitzen Hörnern verschlungen ; der Mensch hat den Löwen mit dem Pfeil, dem Schwert, dem Schiesspulver getötet [...].
---	---	---	---	--

### Zitate aus der Bildspenderebene « Symbolik »

<b>Original 1887</b>	<b>Ompfeda 1899</b>	<b>Kuhn-Foelix 1924</b>	<b>Widmer 1963</b>	<b>Gersch 1983</b>
1098: Après deux goélettes anglaises, dont le pavillon rouge ondoyait sur le ciel venait un superbe trois-mâts brésilien, tout blanc, admirablement propre et luisant.	O4: Dann kamen zwei englische Schooner, deren rote Wimpel in der Luft flatterten, ein stolzer brasilianischer Dreimaster, ganz weiss, wunderbar sauber und leuchtend.	K104: Dann kamen zwei englische Schoner. Ihre roten Flaggen flatterten im Winde. Später noch ein stolzer brasilianischer Dreimaster, weiss, blendend weiss.	W458: Nachher fuhren zwei englischen Schoner flussabwärts, deren rote flatternde Wimpel sich vom blauen Himmel abhoben, und dann segelte ein prachtvoller brasilianischer Dreimaster vorüber, ein schneeweisses, blitzsauberes und funkelglänzendes Fahrzeug.	G6: Nach zwei englischen Schonern, deren rote Flagge im Himmel flatterte, ein prachtvoller brasilianischer Dreimaster, ganz weiss, wunderbar rein und strahlend.
1104 : Le 6 juillet, avant de me coucher, j'ai placé sur	O14: Ich habe am 6. Juli, ehe ich zu Bett gegangen	K112: Am 6. Juli vor dem Schlafengehen habe ich	W472: Am sechsten Juli stellte ich vor dem	G17: Am 6. Juli stellte ich vor dem Schlafengehen

ma table du vin, du lait, de l'eau, du pain et des fraises.	bin, auf meinen Tisch Wein, Milch, Wasser, Brot und Erdbeeren gestellt.	Wein, Milch, Wasser, Brot und Erdbeeren auf den Tisch gestellt.	Zubettgehen Wein, Milch, Wasser, Brot und Erdbeeren auf meinen Tisch.	Wein, Milch, Wasser, Brot und Erdbeeren auf meinen Tisch.
1108 : Donc elle voyait dans cette carte, dans ce carton blanc, comme elle eût vu dans une glace.	O20: Sie sah also in dieser Visitenkarte, in diesem weissen Cartonblättchen wie in einem Spiegel.	K116: Sie sah also wirklich in dieser leeren Visitenkarte alles genau, als wenn sie einen Spiegel hätte.	W478: Sie sah also in dieser Karte, in diesem weissen Karton, genauso deutlich wie in einem Spiegel.	G21: Sie sah also auf dieser Karte, auf diesem weissen Stück Karton, als blicke sie in einen Spiegel.
1112 : Puis la fleur s'éleva, [...] et elle resta suspendue dans l'air transparent, toute seule, immobile, effrayante tache rouge à trois pas de mes yeux.	O26: Dann blieb die Blume in der durchsichtigen Luft hängen, ganz allein, unbeweglich, ein fürchterlicher roter Fleck, drei Schritte von mir entfernt.	K120: [...] und die Blume steigt in die Höhe ... macht in der Luft einen Bogen [...]... und still bleibt sie mitten in der leeren Luft...unbeweglich... versteint...ein schaudervoll roter Fleck...drei Schritt vor mir.	W487: Dann schwebte die rose aufwärts [...] und dann blieb sie in der durchsichtigen Luft gleichsam hängen, unbeweglich, ganz allein, ein grauenerregender roter Fleck, drei Schritte von meinen Augen entfernt.	G26: Dann beschrieb die Blume eine Kurve [...] und verharrte ganz allein, regungslos in der klaren Luft, ein entsetzlicher roter Fleck, drei Schritte vor meinen Augen.
1117 : Ah ! je me rappelle le beau trois-mâts brésilien qui passa sous mes fenêtres [...] ! Je le trouvai si joli, si blanc, si gai ! [...] Et il m'a vu ! Il a vu ma demeure blanche aussi [...].	O35: [...] ich erinnere mich des wunderschönen brasilianischen Dreimasters [...]. Ich fand ihn damals so hübsch, so hell, so freundlich. [...] Es hat mich gesehen, hat mein weisses Haus gesehen [...].	K127: [...] der schöne brasilianische Dreimaster [...]. Er war so schön weiss und sah so lustig aus. Es sah mich ... sah mein weisses Haus [...].	W498: [...] der schmucke brasilianische Dreimaster [...]. Ich fand ihn so hübsch, so blitzweiss, so lustig ! [...] Und er hat mich gesehen! Mein Haus, das auch so grellweiss ist, hat ihm in die Augen gestochen [...].	G36: [...] den schönen brasilianischen Dreimaster [...]. Ich fand ihn so strahlend, so weiss, so fröhlich! [...] Es hat mein ebenso weisses Haus gesehen [...].
1122 : [...] et une flamme, une grande flamme rouge et jaune, longue, molle,	O42: [...] als [...] eine grosse, rot und gelbe, lange, dünne, züngelnde	K134: Eine Flamme sprang heraus, eine riesige Flamme ... Ganz rot ...	W510: [...] und eine Flamme, eine mächtige rote und gelbe Flamme schoss	G44: [...] und eine Flamme, eine grosse gelbrote Flamme züngelte lang,

caressante, monta le long du mur blanc [...].	Flamme längs der weissen Wand leckte [...].	und gelb ... steil leckte sie die weissen Wände hinauf.	lang, weich, liebkosend an der Hausmauer hoch [...].	liebkosend hoch an der weissen Mauer [...].
--	--	--	---	--

**Aus : MAUPASSANT, Guy de. *Contes et Nouvelles*. 2 Bde, herausgegeben von Alber-Marie Schmidt und Gérard Delaisement. Paris, Edition Albin Michel, 1957.**

3 mai. - Quelle journée admirable ! J'ai passé toute la matinée étendu sur l'herbe, devant ma maison, sous l'énorme platane qui la couvre, l'abrite et l'ombrage tout entière. J'aime ce pays, et j'aime y vivre parce que j'y ai mes racines, ces profondes et délicates racines, qui attachent un homme à la terre où sont nés et morts ses aïeux, qui l'attachent à ce qu'on pense et à ce qu'on mange, aux usages comme aux nourritures, aux locutions locales, aux intonations des paysans, aux odeurs du sol, des villages et de l'air lui-même.

J'aime ma maison où j'ai grandi. De mes fenêtres, je vois la Seine qui coule, le long de mon jardin, derrière la route, presque chez moi, la grande et large Seine, qui va de Rouen au Havre, couverte de bateaux qui passent.

A gauche, là-bas, Rouen, la vaste ville aux toits bleus, sous le peuple pointu des clochers gothiques. Ils sont innombrables, frêles ou larges, dominés par la flèche de fonte de la cathédrale, et pleins de cloches qui sonnent dans l'air bleu des belles matinées, jetant jusqu'à moi leur doux et lointain bourdonnement de fer, leur chant d'airain que la brise m'apporte, tantôt plus fort et tantôt plus affaibli, suivant qu'elle s'éveille ou s'assoupit.

Comme il faisait bon ce matin ! Vers onze heures, un long convoi de navires, traînés par un remorqueur, gros comme une mouche, et qui râlait de peine en vomissant une fumée épaisse, défila devant ma grille.

Après deux goélettes anglaises, dont le pavillon rouge ondoyait sur le ciel, venait un superbe trois-mâts brésilien, tout blanc, admirablement propre et luisant. Je le saluai, je ne sais pourquoi, tant ce navire me fit plaisir à voir.

12 mai. - J'ai un peu de fièvre depuis quelques jours; je me sens souffrant, ou plutôt je me sens triste.

D'où viennent ces influences mystérieuses qui changent en découragement notre bonheur et notre confiance en détresse? On dirait que l'air, l'air invisible est plein d'inconnaissables Puissances, dont nous subissons les voisinages mystérieux. Je m'éveille plein de gaîté, avec des envies de chanter dans la gorge. - Pourquoi ? - Je descends le long de l'eau ; et soudain, après une courte promenade, je rentre désolé, comme si quelque malheur m'attendait chez moi. - Pourquoi ? - Est-ce un frisson de froid qui, frôlant ma peau, a ébranlé mes nerfs et assombri mon âme ? Est-ce la forme des nuages, ou la couleur du jour, la couleur des choses, si variable, qui, passant par mes yeux, a troublé ma pensée ? Sait-on ? Tout ce qui nous entoure, tout ce que nous voyons sans le regarder, tout ce que nous frôlons sans le connaître, tout ce que nous touchons sans le palper, tout ce que nous rencontrons sans le distinguer, a sur nous, sur nos organes et, par eux, sur nos idées, sur notre cœur lui-même, des effets rapides, surprenants et inexplicables? Comme il est profond, ce mystère de l'Invisible ! Nous ne le pouvons sonder avec nos sens misérables, avec nos yeux qui ne savent apercevoir ni le trop petit, ni le trop grand, ni le trop près, ni le trop loin, ni les habitants d'une étoile, ni les habitants d'une goutte d'eau... avec nos oreilles qui nous trompent, car elles nous transmettent les vibrations de l'air en notes sonores. Elles sont des fées qui font ce miracle de changer en bruit ce mouvement et par cette métamorphose donnent naissance à la musique, qui rend chantante l'agitation muette de la nature... avec notre odorat, plus faible que celui du chien... avec notre goût, qui peut à peine discerner l'âge d'un vin ! Ah ! si nous avions d'autres organes qui accompliraient en notre faveur d'autres miracles, que de choses nous pourrions découvrir encore autour de nous !

16 mai. - Je suis malade, décidément ! Je me portais si bien le mois dernier ! J'ai la fièvre, une fièvre atroce, ou plutôt un énervement fiévreux, qui rend mon âme aussi souffrante que mon corps. J'ai sans cesse cette sensation

affreuse d'un danger menaçant, cette appréhension d'un malheur qui vient ou de la mort qui approche, ce pressentiment qui est sans doute l'atteinte d'un mal encore inconnu, germant dans le sang et dans la chair.

*18 mai.* - Je viens d'aller consulter mon médecin, car je ne pouvais plus dormir. Il m'a trouvé le pouls rapide, l'oeil dilaté, les nerfs vibrants, mais sans aucun symptôme alarmant. Je dois me soumettre aux douches et boire du bromure de potassium.

*25 mai.* - 'Aucun changement' Mon état, vraiment, est bizarre. A mesure qu'approche le soir, une inquiétude incompréhensible m'envahit, comme si la nuit cachait pour moi une menace terrible. Je dîne vite, puis j'essaye de lire; mais je ne comprends pas les mots; je distingue à peine les lettres. Je marche alors dans mon salon de long en large, sous l'oppression d'une crainte confuse et irrésistible, la crainte du sommeil et la crainte du lit.

Vers dix heures, je monte dans ma chambre. A peine entré, je donne deux tours de clef, et je pousse les verrous; j'ai peur... de quoi ?.. Je ne redoutais rien jusqu'ici... j'ouvre mes armoires, je regarde sous mon lit; j'écoute... j'écoute... quoi ?.. Est-ce étrange qu'un simple malaise, un trouble de la circulation peut-être, l'irritation d'un filet nerveux, un peu de congestion, une toute petite perturbation dans le fonctionnement si imparfait et si délicat de notre machine vivante, puisse faire un mélancolique du plus joyeux des hommes, et un poltron du plus brave ? Puis, je me couche, et j'attends le sommeil comme on attendrait le bourreau. Je l'attends avec l'épouvante de sa venue, et mon coeur bat, et mes jambes frémissent; et tout mon corps tressaille dans la chaleur des draps, jusqu'au moment où je tombe tout à coup dans le repos, comme on tomberait pour s'y noyer, dans un gouffre d'eau stagnante. Je ne le sens pas venir, comme autrefois, ce sommeil perfide, caché près de moi, qui me guette, qui va me saisir par la tête, me fermer les yeux, m'anéantir.

Je dors -longtemps – deux ou trois heures - puis un rêve -non - un cauchemar m'étreint. Je sens bien que je suis couché et que je dors... je le sens et je le sais... et je sens aussi que quelqu'un s'approche de moi, me regarde, me palpe, monte sur mon lit, s'agenouille sur ma poitrine, me prend le cou entre ses mains et serre... serre... de toute sa force pour m'étrangler.

Moi, je me débats, lié par cette impuissance atroce, qui nous paralyse dans les songes; je veux crier, - je ne peux pas; - je veux remuer, -je ne peux pas; -j'essaye, avec des efforts affreux, en haletant, de me tourner, de rejeter cet être qui m'écrase et qui m'étouffe, - je ne peux pas !

Et soudain, je m'éveille, affolé, couvert de sueur. l'allume une bougie. Je suis seul.

Après cette crise, qui se renouvelle toutes les nuits, je dors enfin, avec calme, jusqu'à l'aurore.

*2 juin.* - Mon état s'est encore aggravé. Qu'ai-je donc ? Le bromure n'y fait rien; les douches n'y font rien. Tantôt, pour fatiguer mon corps, si las pourtant, j'allai faire un tour dans la forêt de Roumare. Je crus d'abord que l'air frais, léger et doux, plein d'odeur d'herbes et de feuilles, me versait aux veines un sang nouveau, au coeur une énergie nouvelle. Je pris une grande avenue de chasse, puis je tournai vers La Bouille, par une allée étroite, entre deux armées d'arbres démesurément hauts qui mettaient un toit vert, épais, presque noir, entre le ciel et moi.

Un frisson me saisit soudain, non pas un frisson de froid, mais un étrange frisson d'angoisse. , le hâtai le pas, inquiet d'être seul dans ce bois, apeuré sans raison, stupidement, par la profonde solitude. Tout à coup, il me sembla que j'étais suivi, qu'on marchait sur mes talons, tout près, à me toucher.

Je me retournai brusquement. J'étais seul. Je ne vis derrière moi que la droite et large allée, vide, haute, redoutablement vide; et de l'autre côté elle s'étendait aussi à perte de vue, toute pareille, effrayante.

Je fermai les yeux. Pourquoi ? Et je me mis à tourner sur un talon, très vite, comme une toupie. Je faillis tomber; je rouvris les yeux; les arbres dansaient, la terre flottait; je dus m'asseoir. Puis, ah ! je ne savais plus par où j'étais venu ! Bizarre idée ! Bizarre ! Bizarre idée ! Je ne savais plus du tout. Je partis par le côté qui se trouvait à ma droite, et je revins dans l'avenue qui m'avait amené au milieu de la forêt.

*3 juin.* - La nuit a été horrible. Je vais m'absenter pendant quelques semaines. Un petit voyage, sans doute, me remettra.

*2 juillet.* - Je rentre. Je suis guéri. J'ai fait d'ailleurs une excursion charmante. J'ai visité le mont Saint-Michel que je ne connaissais pas.

Quelle vision, quand on arrive, comme moi à Avranches, vers la fin du jour ! La ville est sur une colline; et on me conduisit dans le jardin public, au bout de la cité. Je poussai un cri d'étonnement. Une baie démesurée s'étendait devant moi, à perte de vue, entre deux côtes écartées se perdant au loin dans les brumes; et au milieu de cette immense baie jaune, sous un ciel d'or et de clarté, s'élevait sombre et pointu un mont étrange, au milieu des sables. Le soleil venait de disparaître, et sur l'horizon encore flamboyant se dessinait le profil de ce fantastique rocher qui porte sur son sommet un fantastique monument.

Dès l'aurore, j'allai vers lui. La mer était basse, comme la veille au soir, et je regardais se dresser devant moi, à mesure que j'approchais d'elle, la surprenante abbaye. Après plusieurs heures de marche, j'atteignis l'énorme bloc de pierres qui porte la petite cité dominée par la grande église. Ayant gravi la rue étroite et rapide, j'entrai dans la plus admirable demeure gothique construite pour Dieu sur la terre, vaste comme une ville, pleine de salles basses écrasées sous des voûtes et de hautes galeries que soutiennent de frêles colonnes. J'entrai dans ce gigantesque bijou de granit, aussi léger qu'une dentelle, couvert de tours, de sveltes clochetons, où montent des escaliers tordus, et qui lancent dans le ciel bleu des jours, dans le ciel noir des nuits, leurs têtes bizarres hérissées de chimères, de diables, de bêtes fantastiques, de fleurs monstrueuses, et reliés l'un à l'autre par de fines arches ouvragées.

Quand je fus sur le sommet, je dis au moine qui m'accompagnait : “ Mon Père, comme vous devez être bien ici ! ”

Il répondit: “ Il y a beaucoup de vent, Monsieur ” ; et nous nous mîmes à causer en regardant monter la mer, qui courait sur le sable et le couvrait d'une cuirasse d'acier.

Et le moine me conta des histoires, toutes les vieilles histoires de ce lieu, des légendes, toujours des légendes.

Une d'elles me frappa beaucoup. Les gens du pays, ceux du mont, prétendent qu'on entend parler la nuit dans les sables, puis qu'on entend bêler deux chèvres, l'une avec une voix forte, l'autre avec une voix faible. Les incrédules affirment que ce sont les cris des oiseaux de mer, qui ressemblent tantôt à des bêlements, et tantôt à des plaintes humaines; mais les pêcheurs attardés jurent avoir rencontré, rôdant sur les dunes, entre deux marées, autour de la petite ville jetée ainsi loin du monde, un vieux berger, dont on ne voit jamais la tête couverte de son manteau, et qui conduit, en marchant devant eux, un bouc à figure d'homme et une chèvre à figure de femme, tous deux avec de longs cheveux blancs et parlant sans cesse, se querellant dans une langue inconnue, puis cessant soudain de crier pour bêler de toute leur force.

Je dis au moine: “ y croyez-vous ? ” Il murmura: “ Je ne sais pas. ”

Je repris: “ S'il existait sur la terre d'autres êtres que nous, comment ne les connaîtrions-nous point depuis longtemps ; comment ne les auriez-vous pas vus, vous? comment ne les aurais-je pas vus, moi ? ”

Il répondit: “ Est-ce que nous voyons la cent-millième partie de ce qui existe ? Tenez, voici le vent, qui est la plus grande force de la nature, qui renverse les hommes, abat les édifices, déracine les arbres, soulève la mer en montagnes d'eau, détruit les falaises, et jette aux brisants les grands navires, le vent qui tue, qui siffle, qui gémit, qui mugit, -l'avez-vous vu, et pouvez-vous le voir ? Il existe, pourtant. ”

Je me tus devant ce simple raisonnement. Cet homme était un sage ou peut-être un sot. Je ne l'aurais pu affirmer au juste; mais je me tus. Ce qu'il disait là, je l'avais pensé souvent.

*3 juillet.* - J'ai mal dormi; certes, il y a ici une influence fiévreuse, car mon cocher souffre du même mal que moi. En rentrant hier, j'avais remarqué sa pâleur singulière. Je lui demandai :

“ Qu'est-ce que vous avez, Jean ?

- J'ai que je ne peux plus me reposer, Monsieur, ce sont mes nuits qui mangent mes jours. Depuis le départ de Monsieur, cela me tient comme un sort. ”

Les autres domestiques vont bien cependant, mais j'ai grand'- peur d'être repris, moi.

*4 juillet.* - Décidément, je suis repris. Mes cauchemars anciens reviennent. Cette nuit, j'ai senti quelqu'un accroupi sur moi, et qui, sa bouche sur la mienne, buvait ma vie entre mes lèvres. Oui, il la puisait dans ma gorge, comme aurait fait une sangsue. Puis il s'est levé, repu, et moi je me suis réveillé, tellement meurtri, brisé, anéanti, que je ne pouvais plus remuer. Si cela continue encore quelques jours, je repartirai certainement.

*5 juillet.* - Ai-je perdu la raison ? Ce qui s'est passé, ce que j'ai vu la nuit dernière est tellement étrange, que ma tête s'égare quand j'y songe !

Comme je le fais maintenant chaque soir, j'avais fermé ma porte à clef; puis, ayant soif, je bus un demi-verre d'eau, et je remarquai par hasard que ma carafe était pleine jusqu'au bouchon de cristal.

Je me couchai ensuite et je tombai dans un de mes sommeils épouvantables, dont je fus tiré au bout de deux heures environ par une secousse plus affreuse encore.

Figurez-vous un homme qui dort, qu'on assassine, et qui se réveille avec un couteau dans le poumon, et qui râle couvert de sang, et qui ne peut plus respirer, et qui va mourir, et qui ne comprend pas -voilà.

Ayant enfin reconquis ma raison, j'eus soif de nouveau; j'allumai une bougie et j'allai vers la table où était posée ma carafe. Je la soulevai en la penchant sur mon verre; rien ne coula. -Elle était vide! Elle était vide complètement!

D'abord, je n'y compris rien; puis, tout à coup, je ressentis une émotion si terrible, que je dus m'asseoir, ou plutôt, que je tombai sur une chaise! puis, je me redressai d'un saut pour regarder autour de moi! puis je me rassis, éperdu d'étonnement et de peur, devant le cristal transparent! Je le contemplais avec des yeux fixes, cherchant à deviner.

Mes mains tremblaient! On avait donc bu cette eau ? Qui ? Moi ? moi, sans doute ? Ce ne pouvait être que moi ?

Alors, j'étais somnambule, je vivais, sans le savoir, de cette double vie mystérieuse qui fait douter s'il y a deux êtres en nous, ou si un être étranger, inconnaissable et invisible, anime, par moments, quand notre âme est engourdie, notre corps captif qui obéit à cet autre, comme à nous-mêmes, plus qu'à nous-mêmes.

Ah! qui comprendra mon angoisse abominable ? Qui comprendra l'émotion d'un homme, sain d'esprit, bien éveillé, plein de raison et qui regarde épouvanté, à travers le verre d'une carafe, un peu d'eau disparue pendant qu'il a dormi ! Et je restai là jusqu'au jour, sans oser regagner mon lit.

*6 juillet.* -Je deviens fou, On a encore bu toute ma carafe cette nuit; -ou plutôt, je l'ai bue !

Mais, est-ce moi ? Est-ce moi ? Qui serait-ce ? Qui ? Oh ! mon Dieu! Je deviens fou ? Qui me sauvera ?

*10 juillet.* -Je viens de faire des épreuves surprenantes. Décidément, je suis fou! Et pourtant.

Le 6 juillet, avant de me coucher, j'ai placé sur ma table du vin, du lait, de l'eau, du pain et des fraises.

On a bu - j'ai bu - toute l'eau, et un peu de lait. On n'a touché ni au vin, ni aux fraises.

Le 6 juillet, j'ai renouvelé la même épreuve, qui a donné le même résultat.

Le 8 juillet, j'ai supprimé l'eau et le lait. On n'a touché à rien. Le 9 juillet enfin, j'ai remis sur ma table l'eau et le lait seulement, en ayant soin d'envelopper les carafes en des linges de mousseline blanche et de ficeler les bouchons. Puis, j'ai frotté mes lèvres, ma barbe, mes mains avec de la mine de plomb, et je me suis couché.

L'invincible sommeil m'a saisi, suivi bientôt de l'atroce réveil. Je n'avais point remué; mes draps eux-mêmes ne portaient pas de taches. Je m'élançai vers ma table. Les linges enfermant les bouteilles étaient demeurés immaculés. Je déliai les cordons, en palpitant de crainte. On avait bu toute l'eau !on avait bu tout le lait ! Ah ! mon Dieu !...

Je vais partir tout à l'heure pour Paris.

*12 juillet.* -Paris. J'avais donc perdu la tête les jours derniers ! J'ai dû être le jouet de mon imagination énervée, à moins que je ne sois vraiment somnambule, ou que j'aie subi une de ces influences constatées, mais inexplicables jusqu'ici, qu'on appelle suggestions. En tout cas, mon affolement touchait à la démence, et vingt-quatre heures de Paris ont suffi pour me remettre d'aplomb.

Hier, après des courses et des visites, qui m'ont fait passer dans l'âme de l'air nouveau et vivifiant, J'ai fini ma soirée au Théâtre-Français. On y jouait une pièce d' Alexandre Dumas fils; et cet esprit alerte et puissant a achevé de me guérir. Certes, la solitude est dangereuse pour les intelligences qui travaillent. Il nous faut autour de nous, des hommes qui pensent et qui parlent. Quand nous sommes seuls longtemps, nous peuplons le vide de fantômes.

Je suis rentré à l'hôtel très gai, par les boulevards. Au coudolement de la foule, je songeais, non sans ironie, à mes terreurs, à mes suppositions de l'autre semaine, car j'ai cru, oui, j'ai cru qu'un être invisible habitait sous mon toit. Comme notre tête est faible et s'effare, et s'égaré vite, dès qu'un petit fait incompréhensible nous frappe !

Au lieu de conclure par ces simples mots: “ Je ne comprends pas parce que la cause m'échappe ”, nous imaginons aussitôt des mystères effrayants et des puissances surnaturelles.

*14 juillet.* -Fête de la République. Je me suis promené par les rues. Les pétards et les drapeaux m'amusaient comme un enfant. C'est pourtant fort bête d'être joyeux, à date fixe, par décret du gouvernement. Le peuple est un troupeau imbécile. tantôt stupidement patient et tantôt féroce révolté. On lui dit: “ Amuse-toi. ” Il s'amuse. On lui dit: “Va te battre avec le voisin. ” Il va se battre. On lui dit. “ Vote pour l'Empereur. ” Il vote pour l'Empereur. Puis, on lui dit: “ Vote pour la République. ” Et il vote pour la République.

Ceux qui le dirigent sont aussi sots; mais au lieu d'obéir à des hommes, ils obéissent à des principes, lesquels ne peuvent être que niais, stériles et faux, par cela même qu'ils sont des principes, c'est-à-dire des idées réputées

certaines et immuables, en ce monde où l'on n'est sûr de rien puisque la lumière est une illusion, puisque le bruit est une illusion.

*16 juillet.* -J'ai vu hier des choses qui m'ont beaucoup troublé.

Je dînais chez ma cousine, Mme Sablé, dont le mari commande le 76<sup>e</sup> chasseurs à Limoges. Je me trouvais chez elle avec deux jeunes femmes, dont l'une a épousé un médecin, le docteur Parent, qui s'occupe beaucoup des maladies nerveuses et des manifestations extraordinaires auxquelles donnent lieu en ce moment les expériences sur l'hypnotisme et la suggestion.

Il nous raconta longtemps les résultats prodigieux obtenus par des savants anglais et par les médecins de l'école de Nancy.

Les faits qu'il avança me parurent tellement bizarres, que je me déclarai tout à fait incrédule.

“ Nous sommes, affirmait-il, sur le point de découvrir un des plus importants secrets de la nature, je veux dire, un de ses plus importants secrets sur cette terre; car elle en a certes d'autrement importants, là-bas, dans les étoiles. Depuis que l'homme pense, depuis qu'il sait dire et écrire sa pensée, il se sent frôlé par un mystère impénétrable pour ses sens grossiers et imparfaits, et il tâche de suppléer, par l'effort de son intelligence, à l'impuissance de ses organes. Quand cette intelligence demeurait encore à l'état rudimentaire, cette hantise des phénomènes invisibles a pris des formes banalement effrayantes. De là sont nées les croyances populaires au surnaturel, les légendes des esprits rôdeurs, des fées, des gnomes, des revenants, je dirai même la légende de Dieu, car nos conceptions de l'ouvrier-créateur, de quelque religion qu'elles nous viennent, sont bien les inventions les plus médiocres, les plus stupides, les plus inacceptables sorties du cerveau apeuré des créatures. Rien de plus vrai que cette parole de Voltaire. “ Dieu a fait l'homme à son image, mais l'homme le lui a bien rendu. ”

” Mais, depuis un peu plus d'un siècle, on semble pressentir quelque chose de nouveau. Mesmer et quelques autres nous ont mis sur une voie inattendue, et nous sommes arrivés vraiment, depuis quatre ou cinq ans surtout, à des résultats surprenants. ”

Ma cousine, très incrédule aussi, souriait. Le docteur Parent lui dit: “ Voulez-vous que j'essaie de vous endormir, Madame ?

- Oui, je veux bien. ”

Elle s'assit dans un fauteuil et il commença à la regarder fixement en la fascinant. Moi, je me sentis soudain un peu troublé, le coeur battant, la gorge serrée. Je voyais les yeux de Mme Sablé s'alourdir, sa bouche se crispier, sa poitrine haleter.

Au bout de dix minutes, elle dormait.

“ Mettez-vous derrière elle ”, dit le médecin.

Et je m'assis derrière elle. Il lui plaça entre les [mains une carte de visite en lui disant: “ Ceci est un miroir ; que voyez- vous dedans ? ”

Elle répondit :

“ Je vois mon cousin. Que fait-il ?

- Il se tord la moustache. -Et maintenant ?

- Il tire de sa poche une photographie? Quelle est cette photographie ? -La sienne. ”

C'était vrai ! Et cette photographie venait de m'être livrée, soir même, à l'hôtel.

“ Comment est-il sur ce portrait ?

- Il se tient debout avec son chapeau à la main. ”

Donc elle voyait dans cette carte, dans ce carton blanc, comme elle eût vu dans une glace.

Les jeunes femmes, épouvantées, disaient: “ Assez ! Assez ! Assez ! ”

Mais le docteur ordonna: “ Vous vous lèverez demain à huit heures; puis vous irez trouver à son hôtel votre cousin, et vous le supplierez de vous prêter cinq mille francs que votre mari vous demande et qu'il vous réclamera à son prochain voyage. ”

Puis il la réveilla.

En rentrant à l'hôtel, je songeais à cette curieuse séance et des doutes m'assaillirent, non point sur l'absolue, sur l'insoupçonnée bonne foi de ma cousine, que je connaissais comme une soeur, depuis l'enfance, mais sur une supercherie possible du docteur. Ne dissimulait-il pas dans sa main une glace qu'il montrait à la jeune femme endormie, en même temps que sa carte de visite ? Les prestidigitateurs de profession font des choses autrement singulières.

Je rentrai donc et je me couchai.

Or, ce matin, vers huit heures et demie, je fus réveillé par mon valet de chambre, qui me dit :

“ C'est Mme Sablé qui demande à parler à Monsieur tout de suite. ”

Je m'habillai à la hâte et je la reçus.

Elle s'assit fort troublée, les yeux baissés, et, sans lever son voile, elle me dit :

“ Mon cher cousin, j'ai un gros service à vous demander. Lequel, ma cousine ?

- Cela me gêne beaucoup de vous le dire, et pourtant, il le faut. J'ai besoin, absolument besoin, de cinq mille francs.

- Allons donc, vous ?

- Oui, moi, ou plutôt mon mari, qui me charge de les trouver. ”

J'étais tellement stupéfait, que je balbutiai mes réponses. Je me demandais si vraiment elle ne s'était pas moquée de moi avec le docteur Parent, si ce n'était pas là une simple farce préparée d'avance et fort bien jouée.

Mais, en la regardant avec attention, tous mes doutes se dissipèrent. Elle tremblait d'angoisse, tant cette démarche lui était douloureuse, et je compris qu'elle avait la gorge pleine de sanglots.

Je la savais fort riche et je repris :

“ Comment! votre mari n'a pas cinq mille francs à sa disposition ? Voyons, réfléchissez. êtes-vous sûre qu'il vous a chargée de me les demander ? ”

Elle hésita quelques secondes comme si elle eût fait un grand effort pour chercher dans son souvenir, puis elle répondit :

“ Oui..., oui... j'en suis sûre. - Il vous a écrit ? ”

Elle hésita encore, réfléchissant. Je devinai le travail torturant de sa pensée. Elle ne savait pas. Elle savait seulement qu'elle devait m'emprunter cinq mille francs pour son mari. Donc elle osa mentir.

“ Oui, il m'a écrit.

- Quand donc ? Vous ne m'avez parlé de rien, hier. -J'ai reçu sa lettre ce matin.

- Pouvez-vous me la montrer ?

- Non... non... non... elle contenait des choses intimes... trop personnelles... je l'ai... je l'ai brûlée.

- Alors, c'est que votre mari fait des dettes. ” Elle hésita encore, puis murmura : “ Je ne sais pas. ”

Je déclarai brusquement :

“ C'est que je ne puis disposer de cinq mille francs en ce moment, ma chère cousine. ”

Elle poussa une sorte de cri de souffrance.

“ Oh ! oh ! je vous en prie, je vous en prie, trouvez-les... ” Elle s'exaltait, joignait les mains comme si elle m'eût prié ! J'entendais sa voix changer de ton; elle pleurait et bégayait, harcelée, dominée par l'ordre irrésistible qu'elle avait reçu.

“ Oh! Oh ! je vous en supplie... si vous saviez comme je souffre... il me les faut aujourd'hui. ”

J'eus pitié d'elle.

“ Vous les aurez tantôt, je vous le jure. ” Elle s'écria :

“ Oh ! merci ! merci ! Que vous êtes bon. ”

Je repris: “ Vous rappelez-vous ce qui s'est passé hier chez vous?

- Oui.

- Vous rappelez-vous que le docteur Parent vous a endormie ?

- Oui.

- Eh! bien, il vous a ordonné de venir m'emprunter ce matin cinq mille francs, et vous obéissez en ce moment à cette suggestion. ”

Elle réfléchit quelques secondes et répondit : “ Puisque c'est mon mari qui les demande. ”

Pendant une heure, j'essayai de la convaincre, mais je n'y pus parvenir.

Quand elle fut partie, je courus chez le docteur. Il allait sortir; et il m'écouta en souriant. Puis il dit :

“ Croyez-vous maintenant ? - Oui, il le faut bien.

- Allons chez votre parente. ”

Elle sommeillait déjà sur une chaise longue, accablée de fatigue. Le médecin lui prit le pouls, la regarda quelque temps, une main levée vers ses yeux qu'elle ferma peu à peu sous l'effort insoutenable de cette puissance magnétique.

Quand elle fut endormie :

“ Votre mari n'a plus besoin de cinq mille francs. Vous allez donc oublier que vous avez prié votre cousin de vous les prêter, et, s'il vous parle de cela, vous ne comprendrez pas. ”

Puis il la réveilla. Je tirai de ma poche un portefeuille :

“ Voici, ma chère cousine, ce que vous m'avez demandé ce matin. ”

Elle fut tellement surprise que je n'osai pas insister. J'essayai cependant de ranimer sa mémoire, mais elle nia avec force, crut que je me moquais d'elle, et faillit, à la fin, se fâcher.

Voilà ! je viens de rentrer; et je n'ai pu déjeuner, tant cette expérience m'a bouleversé.

*19 juillet.* - Beaucoup de personnes à qui j'ai raconté cette aventure se sont moquées de moi. Je ne sais plus que penser. Le sage dit: Peut-être ?

*21 juillet.* - J'ai été dîner à Bougival, puis j'ai passé la soirée au bal des canotiers. Décidément, tout dépend des lieux et des milieux. Croire au surnaturel dans l'île de la Grenouillère, serait le comble de la folie... mais au sommet du

mont Saint-Michel ?.. mais dans les Indes ? Nous subissons effroyablement l'influence de ce qui nous entoure. Je rentrerai chez moi la semaine prochaine.

30 juillet. - Je suis revenu dans ma maison depuis hier. Tout va bien.

2 août. - Rien de nouveau; il fait un temps superbe. Je passe mes journées à regarder couler la Seine.

4 août. - Querelles parmi mes domestiques. Ils prétendent qu'on casse les verres, la nuit dans les armoires. Le valet de chambre accuse la cuisinière, qui accuse la lingère, qui accuse les deux autres. Quel est le coupable ? Bien fin qui le dirait ?

6 août. - Cette fois, je ne suis pas fou. J'ai vu... j'ai vu... j'ai vu !... Je ne puis plus douter... j'ai vu !... J'ai encore froid jusque dans les ongles... j'ai encore peur jusque dans les moelles... j'ai vu !...

Je me promenais à deux heures, en plein soleil dans mon parterre de rosiers... dans l'allée des rosiers d'automne qui commencent à fleurir.

Comme je m'arrêtais à regarder un *géant des batailles*, qui portait trois fleurs magnifiques, je vis, je vis distinctement, tout près de moi, la tige d'une de ces roses se plier, comme : si une main invisible l'eût tordue, puis se casser, comme si cette main l'eût cueillie ! Puis la fleur s'éleva, suivant la courbe: qu'aurait décrite un bras en la portant vers une bouche, et elle resta suspendue dans l'air transparent, toute seule, immobile, effrayante tache rouge à trois pas de mes yeux.

Éperdu, je me jetai sur elle pour la saisir ! Je ne trouvai rien; elle avait disparu. Alors je fus pris d'une colère furieuse contre moi-même; car il n'est pas permis à un homme raisonnable et sérieux d'avoir de pareilles hallucinations.

Mais était-ce bien une hallucination ? Je me retournai pour chercher la tige, et je la retrouvai immédiatement sur l'arbuste, fraîchement brisée, entre les deux autres roses demeurées à la branche.

Alors, je rentrai chez moi l'âme bouleversée; car je suis certain, maintenant, certain comme de l'alternance des jours et des nuits, qu'il existe près de moi un être invisible, *qui* se nourrit de lait et d'eau, qui peut toucher aux choses, les prendre et les changer de place, doué par conséquent d'une nature matérielle, bien qu'imperceptible pour nos sens, et qui habite comme moi, sous mon toit...

7 août. -J'ai dormi tranquille. Il a bu l'eau de ma carafe, mais n'a point troublé mon sommeil. Je me demande si je suis fou. En me promenant, tantôt au grand soleil, le long de la rivière, des doutes me sont venus sur ma raison, non point des doutes vagues comme j'en avais jus- qu'ici, mais des doutes précis, absolus. J'ai vu des fous; j'en ai connu qui restaient intelligents, lucides, clairvoyants même sur toutes les choses de la vie, sauf sur un point. Ils parlaient de tout avec clarté, avec souplesse, avec profondeur, et soudain leur pensée, touchant l'écueil de leur folie, s'y déchirait en pièces, s'éparpillait et sombrait dans cet océan effrayant et furieux, plein de vagues bondissantes, de brouillards, de bourrasques qu'on nomme “ la démence ”.

Certes, je me croirais fou, absolument fou, si je n'étais conscient, si je connaissais parfaitement mon état, si je ne le sondais en l'analysant avec une complète lucidité. Je ne serais donc, en somme, qu'un halluciné raisonnant. Un trouble inconnu se serait produit dans mon cerveau, un de ces troubles qu'essayent de noter et de préciser

aujourd'hui les physiologistes; et ce trouble aurait déterminé dans mon esprit, dans l'ordre et la logique de mes idées, une crevasse profonde. Des phénomènes semblables ont lieu dans le rêve qui nous promène à travers les fantasmagories les plus invraisemblables, sans que nous en soyons surpris, parce que l'appareil vérificateur, parce que le sens du contrôle est endormi ; tandis que la faculté imaginative veille et travaille. Ne se peut-il pas qu'une des imperceptibles touches du clavier cérébral se trouve paralysée chez moi ? Des hommes, à la suite d'accidents, perdent la mémoire des noms propres ou des verbes ou des chiffres, ou seulement des dates. Les localisations de toutes les parcelles de la pensée sont aujourd'hui prouvées. Or, quoi d'étonnant à ce que ma faculté de contrôler l'irréalité de certaines hallucinations, se trouve engourdie chez moi en ce moment.

Je songeais à tout cela en suivant le bord de l'eau. Le soleil couvrait de clarté la rivière, faisait la terre délicieuse, emplissait

mon regard d'amour pour la vie, pour les hirondelles, dont l'agilité est une joie de mes yeux, pour les herbes de la rive, dont le frémissement est un bonheur de mes oreilles.

Peu à peu, cependant un malaise inexplicable me pénétrait. Une force, me semblait-il, une force occulte m'engourdissait, m'arrêtait, m'empêchait d'aller plus loin, me rappelait en arrière.

J'éprouvais ce besoin douloureux de rentrer qui vous oppresse, quand on a laissé au logis un malade aimé, et que le pressentiment vous saisit d'une aggravation de son mal.

Donc, je revins malgré moi, sûr que j'allais trouver, dans ma maison, une mauvaise nouvelle, une lettre ou une dépêche. Il n'y avait rien; et je demeurai plus surpris et plus inquiet que si j'avais eu de nouveau quelque vision fantastique.

3 août. -J'ai passé hier une affreuse soirée. Il ne se manifeste plus, mais je le sens près de moi, m'épiait, me regardant, me pénétrant, me dominant et plus redoutable, en se cachant ainsi, que s'il signalait par des phénomènes surnaturels sa présence invisible et constante. J'ai dormi, pourtant.

9 août. -Rien, mais j'ai peur.

10 août. -Rien; qu'arrivera-t-il demain ?

11 août. -Toujours rien; je ne puis plus rester chez moi avec cette crainte et cette pensée entrées en mon âme; je vais partir.

12 août, 10 heures du soir. -Tout le jour j'ai voulu m'en aller; je n'ai pas pu. J'ai voulu accomplir cet acte de liberté si facile, si simple, -sortir -monter dans ma voiture gagner Rouen -je n'ai pas pu. Pourquoi ?

13 août. -Quand on est atteint par certaines maladies, tous les ressorts de l'être physique semblent brisés, toutes les énergies anéanties, tous les muscles relâchés, les os devenus mous comme la chair et la chair liquide comme de l'eau. L'éprouve cela dans mon être moral d'une façon étrange et désolante. Je n'ai plus aucune force, aucun courage, aucune domination sur moi, aucun pouvoir même de mettre en mouvement ma volonté. Je ne peux plus vouloir; mais quelqu'un veut pour moi; et j'obéis.

14 août. -Je suis perdu ! Quelqu'un possède mon âme et la gouverne ! quelqu'un ordonne tous mes actes, tous mes mouvements, toutes mes pensées. Je ne suis plus rien en moi, rien qu'un spectateur esclave et terrifié de toutes les

choses que j'accomplis. Je désire sortir. Je ne peux pas. Il ne veut pas ; et je reste, éperdu, tremblant, dans le fauteuil où il me tient assis. Je désire seulement me lever, me soulever, afin de me croire maître de moi. Je ne peux pas ! Je suis rivé à mon siège ; et mon siège adhère au sol, de telle sorte qu'aucune force n'en nous soulèverait.

Puis, tout d'un coup, il faut, il faut, que j'aille au fond de mon jardin cueillir des fraises et les manger. Et j'y vais. Je cueille des fraises et je les mange ! Oh ! mon dieu ! Mon l'étreindre, pour le tuer !... Mais mon siège, avant que je l'eusse atteint, se renversa comme si on eût fui devant moi... ma table oscilla, ma lampe tomba et s'éteignit, et ma fenêtre se ferma comme si un malfaiteur surpris se fût élancé dans la nuit, en prenant à pleines mains les battants.

Donc, il s'était sauvé; il avait eu peur, peur de moi, lui ! Alors... alors... demain... ou après... ou un jour quelconque, je pourrai donc le tenir sous mes poings, et l'écraser contre le sol ! Est-ce que les chiens, quelquefois, ne mordent point et n'étranglent pas leurs maîtres ?

13 août. -J'ai songé toute la journée. Oh I oui, je vais lui obéir, suivre ses impulsions, accomplir toutes ses volontés, me faire humble, soumis, lâche. Il est le plus fort. Mais une heure viendra. ..

19 août. -Je sais... Je sais... je sais tout I Je viens de lire ceci dans la *Revue du Monde Scientifique* : “ Une nouvelle assez curieuse nous arrive de Rio de Janeiro. Une folie, une épidémie de folie, comparable aux démences contagieuses qui atteignirent les peuples d'Europe au moyen âge, sévit en ce moment dans la province de San-Paulo. Les habitants éperdus quittent leurs maisons, désertent leurs villages, abandonnent leurs cultures, :se disant poursuivis, possédés, gouvernés comme un bétail humain par des êtres invisibles bien que tangibles, des sortes de vampires qui se nourrissent de leur vie pendant leur sommeil, et qui boivent en outre de l'eau et du lait sans paraître toucher à aucun autre aliment- ” M. le professeur Don Pedro Henriquez, accompagné de plusieurs savants médecins, est parti pour la province de San- Paulo, afin d'étudier sur place les origines et les manifestations de cette surprenante folie, et de proposer à l'Empereur les "mesures qui lui paraîtront les plus propres à rappeler à la raison ces populations en délire. ”

Ah ! Ah ! je me rappelle, je me rappelle le beau trois-mâts brésilien qui passa sous mes fenêtres en remontant la Seine, le 8 mai dernier ! Je le trouvai si joli, si blanc, si gai ! L'Être était dessus, venant de là-bas, où sa race était née ! Et il m'a vu ! Il a vu ma demeure blanche aussi ; et il a sauté du navire sur la rive. Oh ! mon Dieu !

A présent, je sais, je devine. Le règne de l'homme est fini. Il est venu, Celui que redoutaient les premières terreurs des peuples naïfs, Celui qu'exorcisaient les prêtres inquiets, que les sorciers évoquaient par les nuits sombres, sans le voir apparaître encore, à qui les pressentiments des maîtres passagers du monde prêtèrent toutes les formes monstrueuses ou gracieuses des gnomes, des esprits, des génies, des fées, des farfadets. Après les grossières conceptions de l'épouvante primitive, des hommes plus perspicaces l'ont pressenti plus clairement. Mesmer l'avait deviné, et les médecins, depuis dix ans déjà, ont découvert, d'une façon précise, la nature de sa puissance avant qu'il l'eût exercée lui-même. Ils ont joué avec cette arme du Seigneur nouveau, la domination d'un mystérieux vouloir sur l'âme humaine devenue esclave. Ils ont appelé cela magnétisme, hypnotisme, suggestion... que sais-je ? Je les ai vus s'amuser comme des enfants imprudents avec cette horrible puissance ! Malheur à nous ! Malheur à l'homme ! Il est venu, le... le... comment se nomme-t-il... le... il semble qu'il me crie son nom, et je ne l'entends

pas... le...oui...il le crie... J'écoute... Je ne peux pas...répète... le...Horla... J'ai entendu... le Horla... c'est lui... le Horla... il est venu !

Ah ! le vautour a mangé la colombe ; le loup a mangé le mouton ; le lion a dévoré le buffle aux cornes aiguës ; l'homme a tué le lion avec la flèche, avec le glaive, avec la poudre ; mais le Horla va faire de l'homme ce que nous avons fait du cheval et du bœuf : sa chose, son serviteur et sa nourriture, par la seule puissance de sa volonté. Malheur à nous !

Pourtant, l'animal, quelquefois, se révolte et tue celui qui l'a dompté... moi aussi je veux... je pourrai... mais il faut le connaître, le toucher, le voir ! Les savants disent que l'œil de la bête, différent du nôtre, ne distingue point comme le nôtre... Et mon œil à moi ne peut distinguer le nouveau venu qui m'opprime.

Pourquoi ? Oh ! je me rappelle à présent les paroles du moine du mont Saint-Michel : “ Est-ce que nous voyons la cent-millième partie de ce qui existe ? Tenez, voici le vent qui est la plus grande force de la nature, qui renverse les hommes, abat les édifices, déracine les arbres, soulève la mer en montagnes d'eau, détruit les falaises et jette aux brisants les grands navires, le vent qui tue, qui siffle, qui gémit, qui mugit, l'avez-vous vu et pouvez-vous le voir: il existe pourtant! ”

Et je songeais encore: mon œil est si faible, si imparfait, qu'il ne distingue même point les corps durs, s'ils sont transparents comme le verre !... Qu'une glace sans tain barre mon chemin, il me jette dessus comme l'oiseau entré dans une chambre se casse la tête aux vitres. Mille choses en outre le trompent et l'égarent ? Quoi d'étonnant, alors, à ce qu'il ne sache point apercevoir un corps nouveau que la lumière traverse.

Un être nouveau ! pourquoi pas ? Il devait venir assurément ! pourquoi serions-nous les derniers ! Nous ne le distinguons point, ainsi que tous les autres créés avant nous ? C'est que sa nature est plus parfaite, son corps plus fin et plus fini que le nôtre, que le nôtre si faible, si maladroitement conçu, encombré d'organes toujours fatigués, toujours forcés comme des ressorts trop complexes, que le nôtre, qui vit comme une plante et comme une bête, en se nourrissant péniblement d'air, d'herbe et de viande, machine animale en proie aux maladies, aux déformations, aux putréfactions, poussive, mal réglée, naïve et bizarre, ingénieusement mal faite, oeuvre grossière et délicate, ébauche d'être qui pourrait devenir intelligent et superbe.

Nous sommes quelques-uns, si peu sur ce monde, depuis l'huître jusqu'à l'homme. Pourquoi pas un de plus, une fois accomplie la période qui sépare les apparitions successives de toutes les espèces diverses ?

Pourquoi pas un de plus ? Pourquoi pas aussi d'autres arbres aux fleurs immenses, éclatantes et parfumant des régions entières ? Pourquoi pas d'autres éléments que le feu, l'air, la terre et l'eau ? - Ils sont quatre, rien que quatre, ces pères nourriciers des êtres ! Quelle pitié ! Pourquoi ne sont-ils pas quarante, quatre cents, quatre mille ! Comme tout est pauvre, mesquin, misérable, avarement donné, sèchement inventé, lourdement fait ! Ah ! l'éléphant, l'hippopotame, que de grâce ! Le chameau, que d'élégance !

Mais direz-vous, le papillon ! une fleur qui vole ! J'en rêve un qui serait grand comme cent univers, avec des ailes dont je ne puis même exprimer la forme, la beauté, la couleur et le mouvement. Mais je le vois... il va d'étoile en étoile, les rafraîchissant et les embaumant au souffle harmonieux et léger de sa course !... Et les peuples de là-haut le regardent passer, extasiés et ravis !...

Qu'ai-je donc ? C'est lui, lui, le Horla, qui me hante, qui me fait penser ces folies ! Il est en moi, il devient mon âme; je le tuerai !

*19 août.* -Je le tuerai. Je l'ai vu ! je me suis assis hier soir, à ma table; et je fis semblant d'écrire avec une grande attention. Je savais bien qu'il viendrait rôder autour de moi, tout près, si près que je pourrais peut-être le toucher, le saisir ? Et alors... alors, j'aurais la force des désespérés; j'aurais mes mains, mes genoux, ma poitrine, mon front, mes dents pour l'étrangler, l'écraser, le mordre, le déchirer.

Et je le guettais avec tous mes organes surexcités.

J'avais allumé mes deux lampes et les huit bougies de ma cheminée, comme si j'eusse pu, dans cette clarté, le découvrir.

En face de moi, mon lit, un vieux lit de chêne à colonnes; à droite, ma cheminée; à gauche, ma porte fermée avec soin, après l'avoir laissée longtemps ouverte, afin de l'attirer; derrière moi, une très haute armoire à glace, qui me servait chaque jour pour me raser, pour m'habiller, et où j'avais coutume de me regarder, de la tête aux pieds, chaque fois que je passais devant.

Donc, je faisais semblant d'écrire, pour le tromper, car il m'épiait lui aussi; et soudain, je sentis, je fus certain qu'il lisait par-dessus mon épaule, qu'il était là, frôlant mon oreille;

Je me dressai, les mains tendues, en me tournant si vite que je faillis tomber. Eh bien ?.. on y voyait comme en plein jour, et je ne me vis pas dans ma glace !... Elle était vide, claire, profonde, pleine de lumière ! Mon image n'était pas dedans... et j'étais en face, moi ! Je voyais le grand verre limpide du haut en bas. Et je regardais cela avec des yeux affolés; et je n'osais plus avancer, je n'osais plus faire un mouvement, sentant bien pour- tant qu'il était là, mais qu'il m'échapperait encore, lui dont le corps imperceptible avait dévoré mon reflet.

Comme j'eus peur ! Puis voilà que tout à coup je commençai à m'apercevoir dans une brume, au fond du miroir, dans une brume comme à travers une nappe d'eau; et il me semblait que cette eau glissait de gauche à droite, lentement, rendant plus précise mon image, de seconde en seconde. C' était comme la fin d'une éclipse. Ce qui me cachait ne paraissait point posséder de contours nettement arrêtés, mais une sorte de transparence opaque, s'éclaircissant peu à peu.

Je pus enfin me distinguer complètement, ainsi que je le fais chaque jour en me regardant.

Je l'avais vu ! L'épouvante m'en est restée, qui me fait encore frissonner.

*20 août.* - Le tuer, comment ? puisque je ne peux l'atteindre ? Le poison ? mais il me verrait le mêler à l'eau; et nos poisons, d'ailleurs, auraient-ils un effet sur son corps imperceptible ? Non... sans aucun doute... alors. ...alors. ...

*21 août.* – J'ai fait venir un serrurier de Rouen, et lui ai commandé pour ma chambre des persiennes de fer, comme en ont, à Paris, certains hôtels particuliers, au rez-de-chaussée, par crainte des voleurs. Il me fera, en outre, une porte pareille. Je me suis donné pour un poltron, mais je m'en moque !...

10 septembre. – Rouen, hôtel continental. C'est fait... c'est fait... mais est-il mort ? J'ai l'âme bouleversée de ce que j'ai vu. Hier donc, le serrurier ayant posé ma persienne et ma porte de fer, j'ai laissé tout ouvert jusqu' à minuit, bien qu'il commençât à faire froid.

Tout à coup, j'ai senti qu'il était là, et une joie, une joie folle m'a saisi. Je me suis levé lentement, et j'ai marché à droite, à gauche, longtemps pour qu'il ne devinât rien; puis j'ai ôté mes bottines et mis mes savates avec négligence; puis j'ai fermé ma persienne de fer, et revenant à pas tranquilles vers la porte, j'ai fermé la porte aussi à double tour. Retournant alors vers la fenêtre, je la fixai par un cadenas, dont je mis la clef dans ma poche.

Tout à coup, je compris qu'il s'agitait autour de moi, qu'il: avait peur à son tour, qu'il m'ordonnait de lui ouvrir. Je faillis céder; je ne cédaï pas, mais m'adossant à la porte, je l'entrebâillai, tout juste assez pour passer, moi, à reculons; et comme je suis très grand ma tête touchait au linteau. J'étais sûr qu'il n'avait pu s'échapper et je l'enfermai, tout seul, tout seul. Quelle joie! Je le tenais! Alors, je descendis, en courant; je pris dans mon salon, sous ma chambre, mes deux lampes et je renversai toute l'huile sur le tapis, sur les meubles, partout; puis j'y mis le feu, et je me sauvai, après avoir bien refermé, à double tour, la grande porte d'entrée. Et j'allai me cacher au fond de mon jardin, dans un massif de lauriers. Comme ce fut long! comme ce fut long! Tout était si noir, muet, immobile; pas un souffle d'air, pas une étoile, des montagnes de nuages qu'on ne voyait point, mais qui pesaient: sur mon âme si lourds, si lourds.

Je regardais ma maison, et j'attendais. Comme ce fut long !

Je croyais déjà que le feu s'était éteint tout seul, ou qu'il l'avait éteint, Lui, quand une des fenêtres d'en bas creva sous la poussée de l'incendie, et une flamme, une grande flamme rouge et jaune, longue, molle, caressante, monta le long du mur blanc et le balsa jusqu'au toit. Une lueur courut dans les arbres, dans les branches, dans les feuilles, et un frisson, un frisson de peur aussi. Les oiseaux se réveillaient; un chien se mit à hurler; il me sembla que le jour se levait! Deux autres fenêtres éclatèrent aussitôt, je vis que tout le bas de ma demeure n'était plus qu'un effrayant brasier. Mais un cri, un cri horrible, suraigu, déchirant, un cri de femme passa dans la nuit, et deux mansardes s'ouvrirent ! J'avais oublié mes domestiques! Je vis leurs faces affolées, et leurs bras qui s'agitait !...

Alors, éperdu d'horreur, je me mis à courir vers le village en hurlant : “ Au secours ! au secours ! au feu ! au feu ! ” Je rencontrai des gens qui s'en venaient déjà et je retournai avec eux, pour voir !

La maison, maintenant, n'était plus qu'un bûcher horrible et magnifique, un bûcher monstrueux, éclairant toute la terre, un bûcher où brûlaient des hommes, et où il brûlait aussi, Lui, Lui, mon prisonnier, l'Être nouveau, le nouveau maître, le Horla !

Soudain le toit tout entier s'engloutit entre les murs, et un volcan de flammes jaillit jusqu'au ciel. Par toutes les fenêtres ouvertes sur la fournaise, je voyais la cuve de feu, et je pensais qu'il était là, dans ce four, mort...

- Mort ? Peut-être ?.. Son corps ? son corps que le jour traversait n'était-il pas indestructible par les moyens qui tuent les nôtres ?

S'il n'était pas mort ?.. seul peut-être le temps a pris sur l'Être Invisible et Redoutable. Pourquoi ce corps transparent, ce corps inconnaissable, ce corps d'Esprit, s'il devait craindre, lui aussi, les maux, les blessures, les infirmités, la destruction prématurée ?

La destruction prématurée ? toute l'épouvante humaine vient d'elle ! Après l'homme, le Horla. - Après celui qui peut mourir tous les jours, à toutes les heures, à toutes les minutes, par tous les accidents, est venu celui qui ne doit mourir qu'à son jour, à son heure, à sa minute, parce qu'il a touché la limite de son existence !

Non... non... sans aucun doute, sans aucun doute... il n'est pas mort... Alors... alors... il va donc falloir que je me tue, moi !...

(1886)

**Aus: MAUPASSANT, Guy de. *Der Horla. Zehn Novellen.* Deutsch von Christel Gersch. Berlin, Rütten & Loening, 1989.**

8. Mai. -Was für ein wunderbarer Tag! Den ganzen Morgen lag ich im Gras vor meinem Haus, unter der riesigen Platane, die darüber ihren Schirm und Schatten breitet. Ich liebe dies Land, ich lebe mit Freuden hier, denn hier habe ich meine Wurzeln, die tiefen, feinverzweigten Wurzeln, die den Menschen an die Erde binden, wo seine Vorfahren geboren und gestorben sind, die ihn an eine Weise zu denken und zu essen binden, an Bräuche wie Gerichte, an die Art zu reden, die Sprachmelodie der Bauern, an die Gerüche des Bodens, der Dörfer und sogar der Luft.

Ich liebe mein Haus, wo ich aufgewachsen bin. Meine Fenster blicken auf die Seine, die jenseits der Landstrasse, beinahe noch auf meinem Grundstück, an meinem Garten vorüber von Rouen nach Le Havre fließt, die mächtige Seine, wo immer Schiffe nach hierhin und dorthin fahren.

Fern zur Linken Rouen, die große Stadt der blauen Dächer unter einer Schar gotischer Spitztürme. Unzählige sind es, schlank oder stämmig, überragt von dem stählernen Pfeil der Kathedrale und voller Glocken, die in die schöne blaue Morgenluft klingen, ihr sanftes, fernes Eisengetöse bis zu mir schicken, ihren erzenen Gesang, den mir die Brise bald stärker, bald schwächer zuträgt, je nachdem ob er anhebt oder verebbt.

Wie schön es heute morgen war! Gegen elf Uhr glitt längs meinem Gartenzaun ein langer Schiffskonvoi vorüber, von einem Schlepper gezogen, wie eine dicke Fliege, der vor Mühe keuchte und dichten Qualm spie.

Nach zwei englischen Schonern, deren rote Flagge im Himmel flatterte, kam ein prachtvoller brasilianischer Dreimaster, ganz weiß, wunderbar rein und strahlend.

Ich winkte, warum weiß ich nicht, so erfreute mich sein Anblick.

12. Mai. - Seit einigen Tagen habe ich leichtes Fieber; ich fühle mich unwohl, oder vielmehr traurig.

Woher rühren die rätselhaften Einflüsse, die unser Glück in Mutlosigkeit, unsere Zuversicht in Niedergeschlagenheit verwandeln? Es ist, als gäbe es in der Luft, der unsichtbaren Luft, irgendwelche Kräfte, deren Wirkung wir erliegen. Fröhlich erwache ich, mit der Lust zu singen in der Brust. - Warum? - Ich gehe zum Wasser hinunter; und auf einmal, nach einem kurzen Spaziergang, kehre ich beklommen um, als erwarte mich zu Hause irgendein Unglück. - Warum? - Hat ein kalter Schauer meine Haut gestreift und meine Nerven erschüttert, meine Seele verdüstert? Hat die Form der Wolken oder die Farbe des Tages, die so mannigfache Farbe der Dinge, da ich sie durch die Augen in mich aufnahm, meine Stimmung getrübt? Wer weiß? Hat womöglich alles, was uns umgibt, was wir sehen, ohne es wahrzunehmen, was uns streift, ohne dass wir es bemerken, was wir berühren, ohne es zu betasten, dem wir begegnen, ohne es zu erkennen, eine unerklärliche, aber verblüffende direkte Wirkung auf uns, auf unsere Sinne und durch sie auf unser Denken, unser Herz sogar?

Wie groß das Geheimnis des Unsichtbaren ist! Mit unseren elenden Sinnen durchdringen wir es nicht, mit unseren Augen, die weder das zu Kleine noch das zu Große, weder das zu Nahe noch das zu Entfernte erkennen, weder die Bewohner eines Gestirns noch die eines Wassertropfens ...mit unseren Ohren, die uns täuschen, da sie uns Vibrationen der Luft als Laute übermitteln. Feen sind sie, Wundertäter, da sie Bewegung in Klang verwandeln und kraft dieser Metamorphose die Musik hervorbringen, die das stumme Wirken der Natur tönend macht ...mit unserer Nase, schwächer als die von Hunden ...mit unserem Geschmack, der kaum das Alter eines Weins bestimmen kann!

Ach, hätten wir doch mehr Sinne, die für uns Wunder täten, wie vieles konnten wir noch um uns entdecken!

16. Mai. - Ich bin tatsächlich krank! Wie gut ging es mir noch im letzten Monat! Ich habe Fieber, scheussliches Fieber, oder vielmehr eine fiebrige Mattigkeit, die meine Seele ebenso knechtet wie den Körper. Unaufhörlich habe ich das grässliche Gefühl, dass mir eine Gefahr droht, dass ein Unglück auf mich zukommt oder dass der Tod mich umschleicht, ein Befinden, das wahrscheinlich durch die Ansteckung einer noch unbekanntes Krankheit hervorgerufen wird, die in meinem Fleisch und Blut keimt.

18. Mai. - Da ich nicht mehr schlafen konnte, habe ich den Arzt konsultiert. Er stellte erhöhten Puls, vergrößerte Pupillen, gereizte Nerven fest, aber sonst kein beunruhigendes Symptom. Ich soll Duschen nehmen und Brompotassium trinken.

Z5. Mai. - Keine Besserung! Mein Zustand ist wirklich absonderlich. Sobald es auf den Abend geht, befällt mich eine unverständliche Rastlosigkeit, so als halte die Nacht für mich eine schreckliche Bedrohung bereit. Ich speise ohne Ruhe, danach bemühe ich mich zu lesen, erfasse aber die Worte nicht, kaum dass ich die Buchstaben unterscheide. Dann wandere ich unter dem Druck einer dunklen, unbesiegbaren Angst auf und ab durch den Salon, der Angst vorm Schlafen, der Angst vor dem Bett.

Gegen zehn Uhr gehe ich nach meinem Zimmer hinauf. Kaum drinnen, schließe ich doppelt ab und schiebe die Riegel vor; ich habe Angst ...wovor? ...Bis heute kannte ich keine Furcht ...jetzt öffne ich alle Schränke, sehe unter Bett; ich horche ...horche worauf? ...Kann denn simples Unwohlsein, vielleicht eine Störung des Kreislaufs, die Reizung eines Nervenstrangs, ein bisschen Verstopfung, eine minimale Abweichung von dem so unvollkommenen, so anfälligen Funktionieren unserer Lebensmaschine, aus dem fröhlichsten Mann einen Melancholiker und aus dem mutigsten einen Feigling machen? Ich lege mich zu Bett und erwarte den Schlaf wie einen Henker, ich erwarte ihn mit Grauen, mein Herz klopft, meine Beine fliegen; mein ganzer Körper zittert in der Hitze der Laken bis zu dem Augenblick, da ich auf einen Schlag in die Ruhe stürze, so als stürzte man in einen Abgrund voll stehendem Wasser, um zu ertrinken. Ich fühle nicht, wie früher, das Herannahen dieses heimtückischen Schlafs, der sich neben mir versteckt, mich belauert, der mich gleich beim Schopf packen, mir die Augen schliessen, mich auslöschen wird. Ich schlafe - lange - zwei oder drei Stunden - dann kommt ein Traum - nein - ein Alp. Ich spüre genau, dass ich liege und schlafe ...ich spüre und weiss es. .. und ich spüre zugleich, dass jemand sich mir nähert, mich betrachtet, mich betastet, auf mein Bett steigt, sich auf meine Brust kniet, die Hände um meinen Hals legt und zudrückt ...mit aller Kraft zudrückt, um mich zu erdrosseln.

Ich wehre mich, von der furchtbaren Ohnmacht gefesselt, die uns im Traum lähmt; ich will schreien - ich kann nicht; ich will mich bewegen - ich kann nicht; unter schrecklichen Anstrengungen keuchend, versuche ich, mich zu drehen, das Wesen abzuwerfen, das mich erdrückt und würgt - ich kann nicht!

Plötzlich erwache ich, voller Schrecken, in Schweiss gebadet. Ich zünde eine Kerze an. Ich bin allein.

Nach dieser Krise, die sich Nacht für Nacht wiederholt, schlafe ich endlich ruhig bis zum Morgen.

2. Juni. - Mein Zustand hat sich verschlimmert. Was habe ich nur? Das Brom ändert nichts; keine Duschen helfen. So kraftlos ich mich fühle, letztens unternahm ich einen Gang in den Wald von Roumare, um mich müde zu laufen. Zuerst meinte ich, die frische, so leichte, milde Luft mit ihren Düften von Gräsern und Laub würde mir neues Blut in die Adern, neue Energie ins Herz giessen. Ich schlug einen breiten Jagdweg ein, dann bog ich in eine schmale

Allee, Richtung La Bouille, zwischen mir und dem Himmel das dichte grüne, eher schwarze Dach, das die beiden Reihen gewaltig hoher Baume über mich breiteten.

Mit einemmal überlief mich ein Schauer, kein Kälteschauer, sondern ein Schauer der Angst.

Beunruhigt, im Wald allein zu sein, töricht und grundlos durch die tiefe Einsamkeit geängstigt, beschleunigte ich meine Schritte. Plötzlich glaubte ich, jemand verfolge mich, sei mir, zum Berühren nah, auf den Fersen. Brück drehte ich mich um. Ich war allein. Hinter mir lag nur die lange, gerade Allee, hoch, leer, furchtbar leer; zur anderen Seite erstreckte sie sich ebenso, erschreckend gleich.

Ich schloss die Augen. Warum? Und drehte mich auf einem Absatz ganz schnell wie ein Kreisel. Ums Haar wäre ich gefallen; ich öffnete die Augen; die Bäume tanzten, der Boden schwamm; ich musste mich setzen. Und dann, ach! wusste ich nicht mehr, von wo ich gekommen war. Verrücktes Gefühl! Verrückt! Völlig verrückt! Ich wusste nichts mehr. Ich wählte die Seite rechter Hand und fand den Jagdweg wieder, der mich in die Mitte des Waldes geführt hatte.

3. Juli. - Die Nacht war grauenvoll. Ich will für ein paar Wochen fort. Eine kleine Reise wird mich sicherlich wiederherstellen.

2. Juli. -Ich bin zurück. Ich bin geheilt. Und mein Ausflug war wunderschön. Ich war auf dem Mont Saint- Michel, den ich noch nicht kannte.

Was für ein Anblick, wenn man, wie ich, gegen Tagesende. in Avranches eintrifft! Die Stadt liegt auf einem Hügel, und ich wurde in den öffentlichen Park an der Stadtgrenze geführt. Vor Staunen stiess ich einen Schrei aus. Vor mir erstreckte sich, zwischen zwei weit entfernten Küsten, die sich im Nebel verloren, eine unermessliche Bucht bis an den Horizont; und mitten in dieser riesigen gelben Bucht, unter einem Himmel aus Gold und Helle, mitten aus dem Sand erhob sich ein wundersamer Berg, spitz und finster. Die Sonne war eben untergegangen, und in den noch flammenden Horizont zeichnete sich die Silhouette des phantastischen Felsens mit dem phantastischen Bauwerk auf seinem Gipfel.

Im Frührot ging ich darauf zu. Das Meer war, wie am Abend, zurückgewichen, und vor mir sah ich, je näher ich kam, die wunderbare Abtei emporsteigen. Nach mehreren Stunden Marsch erreichte ich den gewaltigen Felsblock, der die kleine Stadt mit der grossen Kirche trägt. Nachdem ich die enge, steile Gasse erstiegen hatte, betrat ich die herrlichste gotische Wohnung, die Gott auf Erden errichtet worden ist, so gross wie eine Stadt, voller niedriger Säle, auf denen die Gewölbe lasten, und hoher Galerien, die sich auf zarte Säulen stützen. Ich betrat ein gigantisches Kleinod aus Granit, fein wie Spitzenwerk, bedeckt mit Türmen, schlanken Glockentürmchen, wo Wendeltreppen hinauführen, und alle recken in den blauen Tag, in die schwarze Nacht ihre bizarren Häupter, die mit Dämonen, Teufeln, Fabeltieren und Riesenblumen gespickt sind, eins mit dem anderen durch zierliche, skulptierte Brücken verbunden.

Auf dem höchsten Punkt angelangt, sagte ich zu dem Mönch, der mich begleitete: „Pater, wie wohl muss Ihnen hier sein!“

„Wir haben viel Wind“, antwortete er; und zuschauend, wie das Meer wiederkehrte, über die Dünen lief und sie mit einem stählernen Panzer überzog, plauderten wir.

Der Mönch erzählte mir Geschichten, all die alten Geschichten des Ortes, Sagen, lauter Sagen.

Eine davon machte mich betroffen. Die Leute dort, die vom Berg, behaupten, man höre es bei Nacht in den Dünen reden, auch höre man zwei Ziegen meckern, eine mit kräftiger und eine mit schwacher Stimme. Ungläubige meinen, es seien die Schreie der Seevögel, die bald wie Meckern, bald wie menschliche Klagen tönten; aber verspätete Fischer schwören, sie hätten auf der Sandebene, um die kleine, so

weltentlegene Stadt, zwischen zwei Fluten einen alten Hirten ziehen sehen, dessen Kopf immer unter seinem Mantel verborgen steckt und dem ein Ziegenbock mit einem Mannsgesicht und eine Ziege mit einem Frauengesicht nachfolgen, beide mit langen weissen Haaren und unaufhörlich redend, denn sie streiten sich in einer unbekanntenen Sprache, dann hören sie plötzlich zu schreien auf und meckern aus aller Kraft.

„Glauben Sie das?“ fragte ich den Mönch. „Ich weiss nicht“, murmelte er.

Ich sagte: „Wenn es auf der Welt noch andere Wesen gäbe, würden wir sie nicht längst kennen? Würden Sie sie nicht gesehen haben, Sie? Und hätte nicht auch ich sie gesehen?“

„Sehen wir denn den hunderttausendsten Teil dessen, was existiert?“ gab er zur Antwort. „Nehmen Sie den Wind, die grösste Naturkraft; er wirft Menschen um, stürzt Bauwerke, entwurzelt Baume, treibt das Meer zu Gebirgen von Wasser empor, reisst Steilufer ein, schleudert Schiffe gegen Klippen, er tötet, er pfeift, er heult, er brüllt - aber haben Sie ihn je gesehen, und konnten Sie ihn sehen? Gleichwohl gibt es ihn.“

Die schlichte Überlegung machte mich stumm. Der Mann war ein Weiser, vielleicht auch ein Narr. Ich hatte es nicht entscheiden mögen; aber ich schwieg. Was er sagte, hatte ich oft gedacht.

3. Juli. - Ich habe schlecht geschlafen; unstreitig wirkt hier ein fiebertrachtiger Einfluss, denn mein Kutscher leidet wie ich. Als ich gestern nach Hause kam, fiel mir seine ungewöhnliche Blässe auf.

„Was haben Sie, Jean?“ fragte ich.

„Ich kann nicht mehr schlafen, Monsieur, meine Nächte fressen meine Tage. Das geht schon, seit Monsieur verreist ist, als ob ich verhext wäre.“

Meine anderen Bedienten sind wohl auf, aber ich habe Angst vor einem Rückfall.

4. Juli. - Ich habe wirklich einen Rückfall. Meine vorigen Alpträume sind wieder da. Heute nacht fühlte ich, wie jemand über mir hockte, seinen Mund auf meinen legte und mir das Leben von den Lippen trank. Ja, er trank es aus meinem Leib wie ein Blutegel. Dann erhob er sich, vollgestopft, und ich erwachte derart gequält, zerschlagen, ausgeleert, dass ich mich nicht rühren konnte. Wenn das so weitergeht, mufi ich wieder verreisen.

5. Juli. - Habe ich den Verstand verloren? Was heute nacht passiert ist, was ich gesehen habe, ist so seltsam, dass mir der Kopf schwindelt, wenn ich daran denke!

Wie jetzt allabendlich, hatte ich meine Zimmertür abgeschlossen; dann trank ich, weil ich Durst hatte, ein halbes Glas Wasser und bemerkte durch Zufall, daß die Karaffe bis zum Kristallpfropfen voll war .

Ich legte mich nieder und fiel in meinen furchtbaren Schlaf, aus dem ich nach ungefähr zwei Stunden durch etwas noch Grässlicheres gerissen wurde.

Man stelle sich vor, ein Mensch wird im Schlaf gemordet, und er erwacht mit einem Messer in der Lunge, und er röchelt, blutüberströmt, und er kann nicht mehr atmen und ist dem Tod nah, und er begreift nichts – so ging es mir.

Nachdem ich endlich zu mir gekommen war, hatte ich wieder Durst; ich entzündete eine Kerze und ging zu dem Tisch, wo die Karaffe stand. Ich hob sie über mein Glas; nichts floss heraus. - Sie war leer! Sie war vollständig leer! Zuerst war ich einfach nur baff; dann befahl mich plötzlich eine so schreckliche Erregung, dass ich mich setzen musste, besser gesagt, ich fiel auf einen Stuhl! Aber sofort fuhr ich hoch und blickte mich um! Dann setzte ich mich erneut, vor Staunen und Angst fassungslos, vor die durchsichtige Flasche! Ich betrachtete sie starren Auges, in dem Versuch, hinter das Rätsel zu kommen. Meine Hände zitterten. Man hatte das Wasser also ausgetrunken? Aber wer? Ich? Ich vielleicht? Nur ich konnte es gewesen sein. Also war ich somnambul, ich führte, ohne es zu wissen, jenes geheimnisvolle Doppelleben, das zweifeln lässt, ob es in uns zwei Wesen gibt, oder ob ein fremdes, unerkennliches und unsichtbares Wesen zu den Zeiten, wenn unsere Seele ruht, unseren Körper erobert und belebt, so dass er jenem anderen gehorcht wie uns selbst, mehr als uns selbst.

Ach, wer begreift meine bodenlose Angst? Wer begreift die Erregung eines Menschen gesunden Geistes, vollwach und bei klarem Verstand, der mit Grauen durch das Glas einer Karaffe blickt und sieht, dass, während er schlief, das Wasser daraus verschwunden ist! Ich blieb so sitzen, bis es Tag wurde, und wagte mich nicht mehr ins Bett.

6.Juli. -Ich werd verrückt. Heute nacht ist meine Karaffe wieder leer getrunken worden - oder vielmehr, ich habe sie leer getrunken!

Aber war ich das wirklich? Bin ich das gewesen? Oder wer? Wer? Oh, mein Gott! Werde ich wahnsinnig? Wer rettet mich?

10.Juli. -Ich habe erstaunliche Experimente gemacht. Kein Zweifel, ich bin verrückt! Trotzdem!

Am 6. Juli stellte ich vor dem Schlafengehen Wein, Milch, Wasser, Brot und Erdbeeren auf meinen Tisch.

Man hat - ich habe - das ganze Wasser und ein wenig Milch getrunken. Man hat weder den Wein noch das Brot noch die Erdbeeren angerührt.

Am 7.Juli wiederholte ich dasselbe Experiment, mit demselben Ergebnis.

Am 8. Juli liess ich Wasser und Milch weg. Nichts wurde angerührt.

Am 9. Juli schliesslich stellte ich nur Wasser und Milch auf den Tisch, umwickelte die Flaschen sorgfältig mit weissen Musselintüchern und verschnürte die Pfropfen. Dann rieb ich mir Lippen, Bart und Hände mit Graphit ein und ging zu Bett.

Der unbesiegleiche Schlaf ergriff mich, bald folgte ihm ein grausiges Erwachen. Ich hatte mich nicht von der Stelle gerührt; sogar die Laken trugen keine Flecken. Ich stürzte zu dem Tisch. Die Tücher, in denen die Flaschen steckten, waren unbeschmutzt. Angstbebend löste ich die Verschnürungen. Das ganze Wasser war ausgetrunken! die ganze Milch war ausgetrunken! Mein Gott ...

Ich fahre umgehend nach Paris.

12. Juli. -Paris. Ich hatte in den letzten Tagen wohl den Kopf verloren. Ich muss das Spielzeug meiner entnervten Einbildung geworden sein, sofern ich nicht tatsächlich somnambul bin oder Einflüssen erliege, die, obwohl festgestellt, bis heute unerklärlich sind und die man Suggestionen nennt. Jedenfalls grenzte meine Verstörtheit an Wahnsinn, aber vierundzwanzig Stunden Paris haben genügt, mir das Gleichgewicht wiederzugeben.

Gestern abend, nach Besorgungen und Besuchen, die meine Seele erfrischten und neu belebten, war ich im Théâtre-Français. Es wurde ein Stück von Alexandre Dumas dem Jüngeren gespielt; und dieser rege, kraftvolle Geist hat mich vollends geheilt. Ja, die Einsamkeit ist arbeitenden Intelligenzen gefährlich. Wir brauchen Menschen um uns, die denken und sprechen. Wenn wir lange allein sind, bevölkern wir die Leere mit Gespenstern.

Sehr vergnügt kehrte ich über die Boulevards zurück zum Hotel. Im Bad der Menge dachte ich nicht ohne Ironie an meine Schrecken, meine Mutmassungen der vergangenen Woche, als ich glaubte, ja, tatsächlich glaubte, dass ein unsichtbares Wesen mit mir unter demselben Dach wohne. Wie schwach ist unser Kopf, wie schnell erschrocken und verwirrt, sobald wir auf irgend etwas Unbegreifliches stossen!

Anstatt einfach zu schlussfolgern: „Ich verstehe nicht, weil ich die Ursache nicht kenne“, glauben wir gleich an unheimliche und übernatürliche Mächte.

14.Juli. - Fest der Republik. Ich bin durch die Strassen gebummelt. Die Knallfrösche und Fahnen belustigten mich wie ein Kind. Dabei ist es reichlich dumm, auf Beschluss der Regierung an einem bestimmten Tag lustig zu sein. Das Volk ist eine stumpfsinnige Herde, bald geduldig bis zur Blötheit, bald wildwütend empört. Man sagt: „Amüsiere dich.“ Es amüsiert sich. Man sagt:

„Schlag dich mit dem Nachbarn.“ Es schlägt sich. Man sagt: „Stimm für den Kaiser.“ Es stimmt für den Kaiser. Dann sagt man ihm: „Wähle die Republik.“ Und es wählt die Republik.

Diejenigen, die es lenken, sind genauso dumm; aber sie gehorchen nicht Menschen, sondern Prinzipien, die gar nicht anders als nichtig, unfruchtbar und falsch sein können, einfach weil es Prinzipien sind, das heisst Vorstellungen, die für ewig gültig und unabänderlich gelten in einer Welt, wo nichts sicher ist, wo das Licht, wo die Töne Illusion sind.

16. Juli. -Gestern habe ich etwas erlebt, was mich sehr beunruhigt.

Ich dinierte bei meiner Cousine, Madame Sablé, deren Ehemann das 76. Jägerbataillon in Limoges befehligt. Zu Gast waren ausserdem zwei junge Frauen; die eine hat einen Arzt geheiratet, den Doktor Parent, der sich viel mit den Nervenleiden und aussergewöhnlichen Krankheitserscheinungen beschäftigt, die augenblicklich Gegenstand von Experimenten mittels Hypnose und Suggestion sind.

Er erzählte uns viel über die höchst erstaunlichen Ergebnisse englischer Wissenschaftler und auch der Ärzteschule von Nancy.

Was er vorbrachte, erschien mir so haarsträubend, dass ich meinen völligen Unglauben ausdrückte.

Darauf bekräftigte er: „Wir sind an dem Punkt, eines der wichtigsten Geheimnisse der Natur zu entdecken, will sagen, eines ihrer wichtigsten Geheimnisse auf dieser Erde; denn zweifellos hat sie deren andere auf dem Planeten. Seit der Mensch denkt, seit er seine Gedanken sagen und schreiben kann, fühlt er sich einem Mysterium gegenüber, das seine groben, unvollkommenen Sinne nicht durchdringen können, und versucht, die Ohnmacht der Organe durch seine Intelligenz wettzumachen. Als diese Intelligenz noch in rudimentärem Zustand war, nahm die Faszination durch das Unsichtbare schlichtweg erschreckende Formen an. Daraus sind der Volksglauben an Überirdisches, die Sagen von umgehenden Geistern, von Feen; Gnomen, Gespenstern und, wie ich meine, sogar die Sage von Gott entsprungen, denn unsere Vorstellungen von einem tätigen Schöpfer, gleich welcher Religion sie entstammen, sind wohl die mittelmässigsten, dümmsten und unerträglichsten Hervorbringungen des geängstigten Hirns der Geschöpfe. Nichts ist so treffend wie das Wort von Voltaire: >Gott schuf den Menschen nach seinem Bilde, aber der Mensch hat es ihm weidlich heimgezahlt.<

Seit über einem Jahrhundert nun scheint man etwas Neuem auf der Spur zu sein. Mesmer und einige andere haben uns einen unerwarteten Weg aufgetan, und wir sind, vornehmlich in den letzten vier, fünf Jahren, zu wahrhaftig überraschenden Ergebnissen gelangt.“

Meine Cousine lächelte auch sehr ungläubig. Doktor Parent fragte sie: „Soll ich versuchen, Sie einzuschläfern, Madame?“

„Ja, gern.“

Sie setzte sich in einen Sessel, und er richtete seinen Blick fest und bannend auf sie. Auf einmal wurde mir beklommen zumute, mein Herz klopfte, mir war die Kehle zugeschnürt. Ich sah, wie Madame Sablé die Augen herabsanken, wie ihr Mund sich zusammenzog, ihre Brust schwerer atmete.

Nach zehn Minuten schlief sie.

„Setzen Sie sich dahinter“, sagte der Arzt zu mir. Und ich setzte mich hinter sie. Er schob ihr eine Visitenkarte in die Hände und sagte: „Das ist ein Spiegel; was sehen Sie darin?“

„Ich sehe meinen Cousin“, antwortete sie. „Was macht er?“

„Er zwirbelt seinen Schnurrbart.“ „Und jetzt?“

„Er zieht eine Photographie aus der Tasche.“ „Wessen Photographie?“ „Seine eigene.“

So war es! Und diese Photographie war mir erst am selben Abend ins Hotel geliefert worden.

„Wie zeigt ihn das Bildnis?“

„Er steht und hält seinen Hut in der Hand.“

„Sie sah also auf dieser Karte, auf diesem weissen Stück Karton, als blicke sie in einen Spiegel.

Erschrocken riefen die jungen Frauen: „Genug! Genug! Genug!“

Aber der Doktor befahl: „Sie werden morgen früh um acht Uhr aufstehen; dann besuchen Sie Ihren Cousin im Hotel und bitten, dass er Ihnen fünftausend Francs leiht, die Ihr Mann von Ihnen verlangt und die er bei seiner nächsten Reise von Ihnen einfordern wird.“

Dann weckte er sie. Auf der Rückkehr ins Hotel dachte ich über die merkwürdige Séance nach, und mir kamen Zweifel, nicht etwa an der unbedingten, über jeden Verdacht erhabenen Aufrichtigkeit meiner Cousine, die ich von Kind auf wie eine Schwester kannte, sondern an einem möglichen Täuschungsmanöver des Doktors. Hatte er nicht doch einen Spiegel in der Hand versteckt, den er der schlafenden jungen Frau gleichzeitig mit seiner Visitenkarte zeigte? Berufsmässige Taschenspieler bringen ganz andere Sachen fertig.

Mit solchen Gedanken ging ich schlafen. Andernmorgens nun, gegen halb neun, wurde ich von meinem Kammerdiener geweckt: „Madame Sablé wünscht Sie umgehend zu sprechen, Monsieur.“

Hastig kleidete ich mich an und empfing sie. Sehr verwirrt, mit niedergeschlagenen Augen, nahm sie Platz und sagte, ohne ihren Schleier zu heben:

„Mein lieber Cousin, ich muss Sie um einen grossen Gefallen bitten.“

„Um was geht es?“ „Es ist mir sehr peinlich, Ihnen damit zu kommen, aber ich muss. Ich brauche dringend, brauche unbedingt fünftausend Francs.“

„Wie denn, Sie?“ „Ja, ich, oder vielmehr mein Mann, der mich beauftragt hat, das Geld zu beschaffen.“

Ich war dermassen verblüfft, dass ich beim Antworten stotterte. Ich fragte mich, ob sie und Doktor Parent sich nicht doch gemeinsam über mich lustig machten, ob dies nicht einfach eine vorbereitete und sehr gut gespielte Farce war.

...

Aber als ich sie aufmerksam betrachtete, zerstreuten sich meine Zweifel. Sie zitterte vor Qual, so litt sie unter diesem Bittgang, und ich begriff, dass ihr das Weinen in der Kehle sass.

Ich wusste, sie war sehr reich, und sagte:

„Wie denn! Ihr Mann wäre um fünftausend Francs verlegen? Denken Sie nach! Sind Sie sicher, dass er Sie beauftragt hat, mich darum zu bitten?“

Sie zögerte einige Sekunden, so als koste es sie grosse Anstrengung, ihr Gedächtnis zu durchforschen, dann antwortete sie:

„Ja ...ja ...ich bin sicher.“

„Hat er Ihnen geschrieben?“

Wieder zögerte sie, überlegte. Ich erriet, wie ihr Gehirn sich abmühte. Sie wusste es nicht. Sie wusste nur, dass sie die fünftausend Francs für ihren Mann von mir ausleihen sollte. Folglich wagte sie zu lügen.

„Ja, er hat mir geschrieben.“

„Und wann? Gestern haben Sie nichts davon erwähnt.“

„Ich erhielt den Brief heute morgen.“ „Können Sie ihn mir zeigen?“

„Nein ...nein ...nein ...er enthielt vertrauliche Dinge ...zu persönliche ...ich habe ...habe ihn verbrannt.“

„Dann macht Ihr Gatte Schulden?“

Abermals zögerte sie und murmelte dann: „Ich wei“ nicht.“ Nun erklärte ich: „Aber ich verfüge im Moment nicht über fünftausend Francs, meine liebe Cousine.“

Sie schrie auf wie vor Schmerz.

„Oh, bitte, bitte, dann treiben Sie sie auf ...“

Sie erregte sich, rang wie flehend die Hände. Ihre Stimme veränderte sich; sie weinte, stammelte, gestachelt und beherrscht von dem unausweichlichen Befehl, den sie empfangen hatte.

„Oh, bitte. ..wenn Sie wüssten, wie ich leide ...ich brauche das Geld heute.“

Ich hatte Mitleid mit ihr .

„Sie sollen es bald haben, ich schwöre es.“

„Oh, danke, danke!“ rief sie. „Wie gut Sie sind.“

Ich fragte: „Wissen Sie noch, was gestern abend bei Ihnen geschah?“

„Ja.“

„Erinnern Sie sich, dass Doktor Parent Sie eingeschläfert hat?““

„Ja.“

„Nun, er war es, der Ihnen befohlen hat, heute morgen fünftausend Francs von mir auszuleihen, und jetzt gehorchen Sie dieser Suggestion.“

Sie überlegte einige Sekunden und antwortete: „Aber mein Mann will sie doch haben.“

Eine Stunde bemühte ich mich, sie zu überzeugen, aber vergeblich.

Als sie fort war, eilte ich zu dem Doktor. Er wollte eben aus dem Haus; lächelnd hörte er mir zu. Dann fragte er:

„Glauben Sie nun?“ „Ja, ich muss wohl.“

„Gehen wir zu Ihrer Verwandten.“

Sie lag erschöpft, schon im Einschlummern, auf einer Chaiselongue. Der Arzt mass ihren PuIs, blickte sie eine Zeitlang an, die eine Hand über ihre Augen erhob, die ihr unter der unwiderstehlichen Wirkung der magnetischen Kraft allmählich zufielen. Als sie schlief, sagte er: „Ihr Mann braucht die fünftausend Francs nicht mehr. Sie vergessen also, dass Sie Ihren Cousin darum gebeten haben, und wenn er davon redet, verstehen Sie es nicht.“

Dann weckte er sie auf. Ich zog ein Portefeuille aus der Tasche.

„Hier bringe ich Ihnen, worum Sie mich heute morgen baten, liebe Cousine.“

Sie war dermassen verwundert, dass ich nicht zu insistieren wagte. Indessen versuchte ich, ihr Gedächtnis aufzufrischen, aber sie leugnete energisch, glaubte, ich mache mich über sie lustig, und wurde fast böse.

Nun bin ich zurück; ich konnte noch gar nicht frühstücken, so hat mich dies Experiment durcheinandergebracht.

19. Juli. - Viele Leute, denen ich dies Abenteuer erzähle, verspotten mich. Ich weiss nicht mehr, was ich davon halten soll. Weise, wer sagt: Vielleicht?

21. Juli. - Gestern abend habe ich in Bougival diniert und war dann auf dem Ball der Ruderer. Wahrhaftig, alles hängt von den Orten und vom Milieu ab. Auf der Insel der Grenouillère an Übernatürliches zu glauben wäre der Gipfel der Narrheit ...aber auf dem Mont Saint-Michel? ...oder in Indien? Wir erliegen in erschreckendem Mass dem Einfluss unserer Umgebung. Nächste Woche fabre ich heim.

30. Juli. -Seit gestern bin ich wieder zu Hause. Alles läuft gut.

2. August. - Nichts Neues; es ist herrliches Wetter. Ich verbringe meine Zeit damit, der Seine beim Fließen zuzuschauen.

4. August. - Streit zwischen meinen Bedienten. Sie behaupten, einer von ihnen zerbrache nachts Gläser in den Schränken. Der Kammerdiener beschuldigt die Köchin, die Köchin die Wäschebesorgerin, und die wiederum die beiden anderen. Wer ist es wirklich? Ein Schlauberger, wer es sagen konnte.

6. August. - Diesmal bin ich nicht verrückt. Ich habe gesehen ...ich habe gesehen, ja! ...Zweifel sind ausgeschlossen ...ich habe gesehen! ...Noch sitzt mir die Kälte in den Fingerspitzen ...wieder habe ich Angst bis ins Mark ...ich habe gesehen! ...

Heute, um zwei Uhr, bei vollem Sonnenlicht, ging ich durch meine Rosenbeete ...auf dem Weg, wo die Herbstrosen zu blühen anfangen.

Ich blieb stehen, um einen Strauch „Géant des Batailles“ zu betrachten, der drei wundervolle Blüten trug, und sah dicht vor mir, sah ganz deutlich, wie der Stiel der einen Rose sich beugte, als knicke ihn eine unsichtbare Hand, und wie er, von dieser Hand gepflückt, abbrach! Dann beschrieb die Rose eine Kurve - wie ein Arm es getan hatte, um die Blüte zu einem Mund zu führen - und verharrte ganz allein, regungslos in der klaren Luft, ein entsetzlicher roter Fleck, drei Schritte vor meinen Augen. Bestürzt sprang ich, sie zu ergreifen! Ich hatte nichts in der Hand; sie war verschwunden. Mich erfasste wütender Zorn gegen mich selbst; denn es ist keinem vernünftigen, ernsthaften Menschen statthaft, derartige Halluzinationen zu haben.

Aber war das eine Halluzination? Ich wandte mich um, suchte den Stiel und fand ihn sofort, frisch gebrochen, an dem Strauch, zwischen den beiden anderen Rosen.

Völlig erschüttert ging ich ins Haus, denn jetzt bin ich sicher, so sicher, wie Tag und Nacht aufeinanderfolgen, dass in meiner Nähe ein unsichtbares Wesen existiert, das sich von Milch und Wasser nährt, das Dinge berühren, an sich nehmen und vom Platz bewegen kann, das folglich materieller Natur ist, wenngleich unseren Sinnen nicht wahrnehmbar, und das mit mir unter demselben Dach lebt ...

7. August. -Ich habe ruhig geschlafen. Er hat die Karaffe leer getrunken, aber meinen Schlaf nicht gestört.

Ich frage mich, ob ich wahnsinnig bin. Als ich vorhin in der hellen Sonne längs dem Strom ging, kamen mir Zweifel an meinem Verstand, keine vagen Mutmassungen etwa, wie sie mich bisher anwandelten, sondern präzise, eindeutige Zweifel. Ich habe Wahnsinnige gesehen; ich kenne einige, die durchaus intelligent, luzide, rechtsehend in allen Lebensdingen blieben, ausser in einem Punkt. Sie sprachen über alles mit Klarheit, gewandt, mit Tiefe; aber sobald ihr Denken an das Riff ihres Wahnsinns rührte, zerriss es in Stücke, zerflog und versank in den jagenden Wellen, Nebeln und Stürmen des furchtbaren, wilden Ozeans, den man „Geisteskrankheit“ nennt.

Ich würde mich für wahnsinnig halten, für unbedingt wahnsinnig, gewiss, wenn ich meinen Zustand nicht vollkommen konnte, wenn ich ihn nicht durchschauen und mit vollkommener Luzidität analysieren konnte. Ich leide also nur an Sinnestäuschungen, bei vollem Verstand. In meinem Gehirn muss es eine unbekannte Trübung geben, eine der Trübungen, die die Mediziner heutzutage festzustellen und zu untersuchen bemüht sind; und diese Trübung hat in meinem Geist, in der Ordnung und Logik meiner Vorstellungen einen tiefen Riss bewirkt. Gleichartige Erscheinungen haben im Traum statt, der uns durch die unwahrscheinlichsten Phantasmagorien führt, ohne dass es uns verwundert, weil der Prüfapparat, weil der Kontrollsinn schläft, während die Einbildungskraft wacht und arbeitet. Kann es nicht sein, dass eine der verschwindend kleinen Tasten des Hirnklaviers bei mir

gelähmt ist? In der Folge von Unfällen verlieren Menschen das Gedächtnis für Eigennamen oder Verben oder Zahlen, oder einfach für Daten. Die Lokalisierungen sämtlicher Gehirnparzellen sind heute nachgewiesen. Was wäre daran Erstaunliches, dass meine Fähigkeit, die Irrealität gewisser Halluzinationen zu kontrollieren, bei mir derzeit ausser Funktion ist!

All das dachte ich, während ich längs dem Wasser ging. Die Sonne breitete Glanz über den Strom, verschönte das Land, erfüllte meinen Blick mit Liebe zum Leben, Liebe zu den Schwalben, deren Flinkheit mir eine Augenweide ist, zu den Gräsern am Ufer, deren Rauschen meine Ohren beglückt.

Nach und nach aber durchdrang mich ein unerklärliches Missbehagen. Mir schien, dass eine Kraft, eine dunkle Kraft mich übermanne, mich anhalte, mich hindere weiterzugehen, mich zurückrufe. Ich verspürte dasselbe schmerzliche Bedürfnis umzukehren, das einen bedrückt, wenn man einen geliebten Kranken zu Haus allein gelassen hat und einen die Ahnung ankommt, dass sein Leiden sich verschlimmere.

Wider Willen also kehrte ich um, gewiss, dass ich daheim eine schlechte Nachricht, einen Brief oder eine Depesche vorfinden würde. Aber es gab nichts, und ich war darüber mehr erstaunt und beunruhigt, als hätte ich neuerlich irgendeine phantastische Vision gehabt.

8. August. - Der Abend gestern war furchtbar. Er macht sich nicht mehr bemerkbar, aber ich spüre ihn um mich, wie er mich belauert, mich ansieht, mich durchdringt, mich beherrscht; unheimlicher noch, da er sich so verborgen hält, als wenn er durch übernatürliche Erscheinungen Zeichen seiner andauernden, unsichtbaren Gegenwart gäbe. Immerhin habe ich gut geschlafen.

9. August. - Nichts, aber ich habe Angst.

10. August. - Nichts; aber was wird morgen sein?

11. August. - Wieder nichts; ich halte es nicht mehr aus mit dieser Furcht, diesen Gedanken, die mir fest in der Seele sitzen; ich verreise wieder.

12. August. 10 Uhr abends. - Den ganzen Tag wollte ich fort; ich konnte nicht. Ich wollte den so leichten, so einfachen Schritt in die Freiheit tun - aus dem Haus gehen - meinen Wagen besteigen und nach Rouen fahren - ich konnte nicht. Warum?

13. August. - Wenn man von bestimmten Krankheiten erfasst ist, scheinen alle Triebfedern des physischen Wesens zerbrochen, alle Energien ausgelöscht, alle Muskeln entspannt, die Knochen weich wie das Fleisch und das Fleisch flüssig wie Wasser. Das gleiche empfinde ich auf seltsame und bestürzende Weise in meinem seelischen Wesen. Ich habe keine Kraft, keinen Mut mehr, keine Macht mehr über mich, nicht einmal mehr die Macht, meinen Willen in Gang zu setzen. Ich kann nicht mehr wollen; aber jemand will für mich; und ich gehorche.

14. August. - Ich bin verloren! Ein anderer besitzt meine Seele und regiert sie! ein anderer befiehlt all meine Handlungen, all meine Bewegungen, all meine Gedanken. In meinem Innem bin ich nichts mehr, nichts als ein sklavischer, durch alles, was ich tue, erschreckter Zuschauer meiner selbst. Ich mochte ausgehen. Ich kann nicht. Er will es nicht; und ich bleibe angstbebend in dem Sessel sitzen, wo er mich festhält. Ich mochte aufstehen, mich

erheben, um mich Herr meiner selbst zu wähnen. Ich kann nicht! Ich bin an meinen Sitz gebannt; und mein Sitz haftet am Fussboden so fest, dass keine Kraft uns aufzuheben vermöchte.

Dann plötzlich muss ich hinten in meinen Garten gehen, Erdbeeren pflücken und essen. Ich muss, ich muss!

Und ich gehe. Ich pflücke Erdbeeren und esse sie! Oh, mein Gott! Mein Gott! Mein Gott! Gibt es einen Gott? Wenn es ihn gibt, erlöse mich, rette mich! Hilf mir! Erbarme dich! Habe Mitleid! Übe Gnade! Rette mich! Oh, wie ich leide! Welche Qual! Welches Grauen!

15. August. - So, genau so war meine arme Cousine besessen, gezwungen, als sie kam, mich um fünftausend Francs anzugehen. Sie war einem fremden Willen unterworfen, der wie eine zweite Seele in ihr stak, wie eine parasitäre, gebieterische zweite Seele. Geht die Welt ihrem Ende zu?

Aber wer ist der Unsichtbare, der mich beherrscht? Dieser unerkennbare Schleicher einer überirdischen Rasse?

Also gibt es die Unsichtbaren! Nur, wieso haben sie sich seit dem Weltenanfang noch nie auf so unmissverständliche Weise kundgetan wie mir? Nie habe ich etwas gelesen, was dem Geschehen in meinem Hause gleicht. Oh, könnte ich es verlassen, könnte ich fortgehen, fliehen und nie mehr zurückkehren. Ich wäre gerettet, aber ich kann nicht.

16. August. - Für zwei Stunden konnte ich heute entweichen, wie ein Gefangener, der seine Kerkertür zufällig offen findet. Ich spürte, dass ich gänzlich frei und er weit war. Schnell befahl ich anzuspannen und fuhr nach Rouen. Ach, was für eine Freude, einem Mann, der gehorcht, sagen zu können: „Fahren Sie nach Rouen!“

Ich liess mich vor der Bibliothek absetzen und bat mir die grosse Abhandlung von Doktor Hermann Herestauss über die unbekanntten Bewohner der antiken und modernen Welt aus.

- Als ich danach wieder in mein Coupé stieg, wollte ich sagen: „Zum Bahnhof“; statt dessen schrie ich - ich sagte es nicht, sondern schrie mit so lauter Stimme, dass die Passanten sich umdrehten: „Nach Hause“ und fiel, von tödlicher Angst gepackt, in meine Wagenpolster. Er hatte mich gefunden und zurückgeholt.

17. August. - Ach, was für eine Nacht! Was für eine Nacht! Und trotzdem, scheint mir, sollte ich mich freuen. Ich habe bis ein Uhr morgens gelesen! Hermann Herestauss, Doktor der Philosophie und Theogonie, beschreibt die Geschichte und das Auftreten aller unsichtbaren Wesen, die seit der Antike bis zur Gegenwart den Menschen umgeben oder im Traum ihm erscheinen. Er beschreibt ihre Ursprünge, ihre Domäne, - ihre Macht. Aber keines davon gleicht demjenigen, das mich heimsucht. Es ist, als habe der Mensch, seit er denken kann, ein neues Wesen geahnt und gefürchtet, - stärker als er, seinen Nachfolger auf dieser Welt; als habe er, weil er ihn nahe fühlte, aber die Natur dieses seines Meisters nicht zu erkennen vermochte, in seinem Schrecken das ganze phantastische Volk der okkulten Wesen erschaffen, seiner Angst entsprungene, undeutliche Phantome.

Da ich nun bis ein Uhr morgens gelesen hatte, setzte ich mich ans offene Fenster, um mir Stirn und Kopf in der stillen Frische der Nacht zu kühlen.

Mir war wohl, es war milde. Wie hätte ich früher eine solche Nacht geliebt!

Kein Mondschein. Nur Sterne glitzerten zitternd am schwarzen Himmel. Wer bewohnt diese Welten? Was

für Formen, was für Lebewesen, was für Tiere und Pflanzen gibt es dort? Was wissen die Denkenden dieser fernen Welten mehr als wir? Was können sie mehr als wir? Was sehen sie, das wir nicht kennen? Wird einer von ihnen

nicht früher oder später den Raum durchheilen und auf der Erde erscheinen, um sie zu erobern, wie einst die Nonnannen übers Meer fuhren und sich schwächere Völker unterwarfen?

Wie sind wir schwach, wehrlos, unwissend und so klein auf diesem Klümpchen Schmutz, das in einem Wassertropfen schwimmt und kreist.

Unter solchen Gedanken duselte ich im kühlen Nachtwind ein.

Nachdem ich ungefähr vierzig Minuten geschlummert hatte, öffnete ich die Augen, ohne dass ich die geringste Bewegung machte, denn mich hatte irgendeine dunkle, sonderbare Empfindung geweckt. Zuerst sah ich nichts, dann plötzlich schien mir, eine Seite des Buches, das offen auf meinem Tisch lag, hätte sich von allein geblättert. Kein Luftzug war aber durch das Fenster eingedrungen. Überrascht, wartete ich. Nach etwa vier Minuten sah ich, ja, sah ich mit eigenen Augen, wie wieder eine Seite sich hob und auf die vorige legte, als hatte ein Finger sie gewendet. Mein Lehnstuhl war leer, schien leer; aber ich begriff, dass er da an meinem Platz sass und las. Mit einem wütenden Sprung, dem Sprung eines empörten Tiers, das sich auf seinen Dompteur stürzen will, durchquerte ich das Zimmer, um ihn zu packen, ihn zu umklammern, ihn zu töten! ...Aber der Lehnstuhl, noch ehe ich ihn erreicht hatte, fiel um, als sei jemand vor mir geflüchtet ...der Tisch wankte, die Lampe kippte und erlosch, und das Fenster schloss sich, als ware ein ertappter Übeltäter, beide Flügel mit den Händen fassend, hinaus, ins Dunkel gesprungen. Er war also geflohen; er hatte Angst gehabt, Angst vor mir, er! Ist es so ...ist es so ...dann werde ich ihn morgen ...oder übermorgen ...oder irgendeines Tages in meinen Fäusten halten und am Boden zerschmettern! Fallen nicht auch Hunde manchmal ihren Herrn an und töten ihn?

18. August. – Ich habe die ganze Nacht gegrübelt. Oh, ja, ich werde ihm gehorchen, all seine Befehle befolgen, alles ausführen, was er will, mich demütig, unterwürfig, feige zeigen. Er ist der Starkere. Aber meine Stunde wird kommen ...

19. August. – Jetzt weiss ich ...weiss alles! Soeben las ich in der „Revue du Monde scientifique“: „Eine recht sonderbare Nachricht erreicht uns aus Rio de Janeiro. In der Provinz Sao Paulo wütet derzeit ein Wahn, eine Wahnepidemie, vergleichbar den ansteckenden Tollheiten, von denen die Völker Europas im Mittelalter befallen wurden. Die verstörten Einwohner verlassen ihre Häuser, ihre Dörfer, ihre Äcker; sie behaupten, wie menschliches Vieh von Wesen verfolgt, besessen, beherrscht zu sein, die unsichtbar, wenngleich spürbar sind, eine Art Vampire, die sich während des Schlafs von ihrem Leben nähren und im übrigen Wasser und Milch trinken, sonst aber, wie es scheint, kein anderes Nahrungsmittel anrühren.

Professor Don Pedro Henriquez ist, von mehreren gelehrten Ärzten begleitet, nach der Provinz Sao Paulo gereist, um die Ursachen und Erscheinungsweisen dieses verwunderlichen Wahns an Ort und Stelle zu studieren und dem Kaiser Massnahmen vorzuschlagen, die ihn am besten geeignet dünken, die ausser sich geratene Bevölkerung zur Vernunft zu rufen.“

Ah, ich sehe ihn noch vor mir, den schönen brasilianischen Dreimaster, der am 8. Mai an meinen Fenstern vorüber die Seine aufwärts fuhr! Ich fand ihn so strahlend, so weiss, so fröhlich! Aber auf ihm war das Wesen, es kam von dort her, wo seine Rasse geboren ist! Und es hat mich erblickt! Es hat mein ebenso weisses Haus gesehen und ist von dem Schiff aus ans Ufer gesprungen. Oh, mein Gott!

Jetzt weiss ich, jetzt verstehe ich. Die Herrschaft des Menschen hat ihr Ende erreicht.

ER ist gekommen, den einst die naiven Volker fürchteten, den die besorgten Priester exorzisierten, den die Hexer in dunklen Nächten beschworen, ohne dass er erschien, und dem das Ahnen der zeitweiligen Herren der Welt all die

gruseligen oder anmutigen Gestalten der Gnome, Geister, Genien, Feen und Irrwische verlieh. Nach den groben Vorstellungen der primitiven Furcht haben scharfsichtigere Männer ihn deutlicher vorausgeföhlt. Mesmer hatte ihn erraten, und die Medizin hat bereits seit zehn Jahren präzise die Natur seiner Macht entdeckt, noch bevor er selbst sie ausübte. Sie haben mit der Waffe dieses neuen Meisters gespielt, mit der Herrschaft eines geheimnisvollen Willens über die Sklave gewordene menschliche Seele. Sie haben es Magnetismus, Hypnose, Suggestion ...was weiss ich genannt. Ich sah, wie sie, harmlosen Kindern gleich, mit dieser furchtbaren Macht ihren Spass trieben! Unglück über uns! Unglück über den Menschen! Er ist gekommen, der ...der ...wie nennt er sich ...der. ..er ruft mir, scheint es, seinen Namen zu, aber ich verstehe ihn nicht ...der ..ja ...er ruft seinen Namen ...Ich höre ...ich kann nicht ... wiederhole ...der. ..Horla ...Ich habe verstanden ... der Horla ...er ...der Horla ...ist gekommen! ...

Ach, der Geier hat die Taube gefressen; der Wolf hat das Lamm gefressen; der Löwe hat den Büffel mit den spitzen Hörnern verschlungen; der Mensch hat den Löwen mit dem Pfeil, dem Schwert, dem Schiesspulver getötet; aber der Horla wird aus dem Menschen das gleiche machen wie wir aus dem Pferd und dem Rind: sein Eigentum, seinen Diener und seine Nahrung, und das allein kraft seines Willens. Unglück über uns!

Indes empört sich das Tier zuwillen und tötet den, der es bezwungen hat. ..das will auch ich ...ich werde es können ...nur muss ich ihn erkennen, ihn fassen, ihn sehen! Die Gelehrten sagen, das Tierauge sei anders als das unsere eingerichtet und sehe anders. .. Mein Auge sieht den Neukömmling nicht, der mich unterdrückt.

Warum? Oh, jetzt erinnere ich mich der Worte des Mönchs vom Mont Saint-Michel: „Sehen wir auch nur den hunderttausendsten Teil dessen, was existiert? Nehmen Sie den Wind, die grösste Naturkraft; er wirft Menschen um, stürzt Bauwerke, entwurzelt Baume, treibt das Meer zu Gebirgen von Wasser empor, reisst Steilufer ein, schleudert grosse Schiffe gegen Klippen, er tötet, er pfeift, er heult, er brüllt - aber haben Sie ihn je gesehen, und konnten Sie ihn sehen? Trotzdem gibt es ihn!“

Und ich überlegte weiter: mein Auge ist so unvermögend, so unvollkommen, dass es nicht einmal die festen Körper erkennt, die durchsichtig wie Glas sind! ... Wenn eine Glasscheibe ohne Spiegelbelag mir im Weg stünde, es liesse mich dagegenrennen, so wie ein Vogel, der sich in ein Zimmer verfliegen hat, mit dem Kopf gegen die Fenster schlägt. Noch tausend andere Dinge täuschen es und leiten es irre. Was Wunder, dass es einen neuen Körper nicht wahrzunehmen vermag, durch den das Licht hindurchgeht.

Ein neues Wesen, warum nicht? Kommen musste es einmal. Weshalb sollten wir die letzten bleiben! Wieso wir es nicht sehen, so wie wir alle vor uns erschaffenen Wesen sehen? Weil seine Natur vollkommener, sein Körper feiner und besser gemacht ist als der unsere, der so kümmerlich, so ungeschickt ausgedacht ist, vollgestopft mit immer müden, immer unter Zwang arbeitenden Organen wie ein überkompliziertes Triebwerk, und der wie Pflanzen und Tiere sich mühselig von Luft, Gras und Fleisch ernährt, eine animalische Maschine, zerstörbar durch Krankheiten, Verformungen, Fäulnis, kurzatmig, schlecht reguliert, einfaltig und absonderlich, ingeniös missraten, ein zugleich grobes und empfindliches Werk, der Entwurf eines Lebewesens, das intelligent und wunderbar hätte werden können.

Wir sind einige, so bedeutungslos auf dieser Welt, von der Auster bis hin zum Menschen. Warum nicht einer mehr, nachdem die Periode des aufeinanderfolgenden Hervortretens der verschiedenen Gattungen einmal abgeschlossen ist?

Warum nicht einer mehr? Warum nicht auch neue Bäume mit riesigen, leuchtenden, ganze Regionen mit ihrem Duft erfüllenden Blüten? Warum nicht andere Elemente als Feuer, Erde, Luft und Wasser? - Ihrer vier sind es, nicht mehr als vier, die Nährväter der Lebewesen! Wie armselig! Warum sind es nicht vierzig, vierhundert, viertausend! Wie schäbig, arm, erbärmlich alles ist! Geschenke des Geizes, kläglich erfunden, schwerfällig gemacht! Ach, der Elefant, das Nilpferd, welche Anmut! Das Kamel, welche Eleganz!

Aber der Schmetterling, entgegnet man mir, eine fliegende Blume! Ich könnte ihn mir gross wie hundert Welten denken, mit Flügeln, deren Form, Schönheit, Farbe und Beweglichkeit ich nicht einmal zu schildern vermöchte. Aber ich sehe ihn ...er fliegt von Gestirn zu Gestirn, erquickt sie und füllt sie mit Wohlgeruch durch den leichten, harmonischen Schlag seiner Schwingen ...Und die Völker dort oben sehen ihn, begeistert und entzückt!

Was fällt mir nur ein? Das ist er, er, der Horla, der in mir haust und mich solche Narreteien reden lässt! Er ist in mir, er wird zu meiner Seele; ich muss ihn töten!

19. August. - Ich will ihn töten. Ich habe ihn gesehen! Gestern abend setzte ich mich an den Tisch und tat, als schriebe ich mit grosser Aufmerksamkeit. Ich wusste genau, er würde kommen. und mich umschleichen, ganz nah - so nahe, dass ich ihn vielleicht berühren und ergreifen konnte? Aber dann! ...dann würde ich ihn mit der Kraft des Verzweifelten, mit meinen Händen, meinen Knien, meiner Brust, meiner Stirn, meinen Zähnen beißen, zerreißen, zerquetschen, erdrosseln.

Und mit all meinen hochgespannten Sinnen lauerte ich.

Ich hatte mir zwei Lampen angezündet und die acht Kerzen vom Kaminsims, so als könnte ich ihn bei solcher Helligkeit erblicken.

Mir gegenüber mein Bett, ein altes Eichenholzbett mit Säulen; zu meiner Rechten der Kamin; zu meiner Linken die Tür, sorgfältig verschlossen, nachdem ich sie lange offengelassen hatte, um ihn hereinzulocken; hinter mir ein hoher Spiegelschrank, der mir täglich zum Rasieren und Ankleiden dient und worin ich mich jedesmal beim Vorübergehen von Kopf bis Fuss zu mustern pflege.

Ich tat also, als schriebe ich, um ihn zu täuschen, denn auch er spähte mich aus; und auf einmal spürte ich, war ich mir sicher, dass er über meine Schulter hinweg las, dass er da war, mein Ohr streift.

Mit gestreckten Händen stand ich auf, drehte mich so rasch, dass ich fast fiel. Und? ... es war hell wie am Tag, trotzdem sah ich mich nicht im Spiegel ... er war leer, durch und durch rein, voller Licht! Mein Bild war nicht drin ... aber ich befand mich davor! Ich sah das grosse Spiegelglas klar von oben bis unten. Und sah es mit entsetzten Augen; und ich wagte keinen Schritt mehr zu tun, keine Bewegung, wiewohl ich deutlich spürte, er war da, aber er würde mir abermals entwischen, er, dessen nicht erkenntlicher Körper mein Bild verschlungen hatte.

Welch eine Angst hatte ich! Und dann, mit einmmal, gewährte ich mich durch einen Dunst, wie durch eine Waswserschicht; und mir schien, dies Wasser gleite ganz langsam von links nach rechts, wobei mein Abbild

Sekunde um Sekunde deutlicher wurde. Es war wie das Ende einer Mondfinsternis. Was mich verborgen hatte, schien keinen festen Umriss zu besitzen, vielmehr eine Art dieseiger Transparenz, die sich nach und nach lichtete.

Endlich konnte ich mich vollständig sehen, genauso wie alle Tage, wenn ich mein Aussehen prüfe.

Ich habe ihn gesehen! Das Grauen haftet in mir und macht mich noch immer frésteln.

20.August. – Ich habe aus Rouen einen Schlosser kommen lassen und mir für mein Schlafzimmer stählerne Jalousien bestellt, wie sie in Paris manche Privathäuser aus Furcht vor Einbruch im Erdgeschoss haben. Er wir mir auch eine Stahltür machen. Soll der mann mich für einen angsthassen halten, ich pfeife drauf!

---

10.September. – Rouen, Hotel Continental. Es ist vollbracht ... es ist vollbracht ... aber ist er nun tot? Meine Seele ist durch das, was ich erlebt habe, erschüttert.

Nachdem der Schlosser mir die Jalousie und die Stahltür eingebaut hatte, liess ich gestern alles bis Mitternacht offen, obwohl es anfang kalt zu werden.

Plötzlich spürte ich, er war da, und eine Freude, eine irrwitzige Freude ergriff mich. Gemächlich stand ich auf und wanderte hin und her, lange, damit er ja nichts argwöhne; dann zog ich die Stiefel aus und schlüpfte nachlässig in meine Hausschuhle; dann schloss ich die Stahljalousie und ging ruhigen Schrittes zur Tür, die ich wie stets doppelt sicherte. Ich ging wieder zum Fenster, befestigte es durch ein Vorhängeschloss und steckte den Schlüssel in die Tasche.

Plötzlich begriff ich, dass er um mich herumwirbelte, dass nun er Angst hatte, dass er mir befahl, ihm zu öffnen. Fast hätte ich nachgegeben, aber statt dessen lehnte ich mich gegen die Tür und öffnete sie einen Spalt weit, gerade so viel, dass ich rückwärts hinauskonnte; und da ich sehr gross bin, reichte mein Kopf bis an den Rahmen. Sicher also, dass er nicht hatte entweichen können, schloss ich ihn ein, ihn allein, ganz allein. Ach, die Freude! Ich hatte ihn! Dann lief ich hinunter; im Salon, der unter meinem Schlafzimmer liegt, nahm ich beide Lampen und goss das ganze Öl auf den Teppich, über die Möbel, überall hin; dann legte ich Feuer und rettete mich, nachdem ich meine Haustür zweifach abgeschlossen hatte.

Und ich verbarg mich hinten in meinem Garten, in einem Lorbeergebüsch. Es dauerte lange, sehr lange. Alles blieb finster, stumm, nichts regte sich; es gab keinen Lufhauch, keinen Stern, nur Gebirge von Wolken, die man nicht sah, aber die mir schwer, so schwer auf der Seele lasteten.

Ich blickte nach meinem Haus und wartete. Wie lange das dauerte! Schon glaubte ich , das Feuer wäre von allein ausgegangen, oder er, ER hätte es gelöscht, da zerplatzte eins der unteren Fenster unter dem Druck der Hitze, und eine Flamme, eine grosse gelbrote Flamme züngelte lang, liebkosend hoch an der weissen Mauer und küsste sie bis zum Dach. Der Feuerschein lief durch die Bäume, durch Gezweige und Laub, und ein Schauder, ein Schauder der Angst. Die Vögel erwachten; ein Hund begann zu jaulen; es war, als werde es Tag! Noch zwei Fenster zerplatzten,

und ich sah, das ganze Parterre meines Hauses war ein einziger Glutherd. Da, ein Schrei, ein gellender, ohrenzerreissender, grausiger Schrei – der Schrei einer Frau stiess in die Nacht, und zwei Mansarden öffneten sich: Ich hatte mein Bediensteten vergessen! Ich sah ihre entsetzten Gesichter, ihre fuchtelnden Arme! ...

Ausser mir vor Entsetzen, rannte ich nach dem Dorf und brüllte: „Zu Hilfe! Zu Hilfe, Feuer! Feuer!“ Schon begegnete ich Leuten, die geeilt kamen, und lief mit ihnen zurück, um zu sehen! Mein Haus war nur mehr ein schrecklicher, grandioser Scheiterhaufen, ein riesiger Scheiterhaufen, der die ganze Erde erhellte, ein Scheiterhaufen, wo Menschen verbrannten, und wo auch er, ER, ER, mein Gefangener, verbrannte, das neue Wesen, der neue Herr der Welt, der Horla!

Auf einmal stürzte das ganze Dach zwischen die Mauern herab, und ein Vulkan von flammen schoss himmelauf. Durch alle offenen Fenster sah ich in den Feuerofen und dachte, dass er in dieser Glut verbrannt war ...

<Verbrannt? Kann das sein? ... Sein Körper? Sein lichtdurchlässiger Körper, war er nicht unzerstörbar durch Mittel, die unsereinen töten?

Und wenn er nicht tot wäre? ... vielleicht vermag einzig die zeit etwas über das furchtbare, das unsichtbare Wesen. Wozu der durchsichtige Leib, der unfassbare Leib, der Leib aus Geist, wenn auch er Leiden, Verwundungen, Krankheiten, vorzeitige Zerstörung zu fürchten hätte?

Vorzeitige Zerstörung? Aus ihr rührt alle menschliche Furcht! Nach dem Menschen der Hora. – nach dem, der täglich, stündlich, der jede Minute durch alle möglichen ZSufälle sterben kann, ist der gekommen, der erst zu seinem Tag, seiner Stunde, seiner Minute sterben muss, wenn er die Grenze seiner Existenz erreicht!

Nein ... nein ... kein Zweifel, kein Zweifel ... er ist nicht tot ... Aber dann ... dann ... muss ich mich töten!