Irene Kunert (Paderborn)

Auffächerung im Spiegel der Übersetzung und darüber hinaus: *La Grande Peur dans la montagne* von Charles Ferdinand Ramuz und die beiden deutschen Übersetzungen dieses Romans

The novel *La Grande Peur dans la montagne* by Charles Ferdinand Ramuz (1926) describes the downfall of a mountain village in French-speaking Switzerland caused by the decision of its inhabitants to cross an invisible border and reclaim an alp in the mountains for economic purposes again. The present article aims to compare the two German translations of the novel. The analysis shows that, with regard to shifts often described as typical for literary translations, both translators globally resist the temptation to simplify complicated and illogical structures of the source text or to embellish their target texts. However, different potential solutions to translation problems become apparent when comparing the two target texts, illustrating the possibilities of viewing a text through the mirror of translation. Furthermore, the comparison of the two slightly different versions of the source text illustrates that tendencies known as translation shifts may also be used to analyze other forms of working with a pre-text. Overall, this article demonstrates that Ramuz' novel, seen in itself and through the mirror of its translations, cannot be described simply as a given and stable text; instead, it actualizes its virtual potential in many different ways.

> Ich habe mich mit Übersetzungstheorie nie ausführlich selbst befasst. Der Übersetzer kann jedenfalls nie genau genug wissen, was er übersetzt, aber wie er es übersetzt, muss er sich von Hans Sachs sagen lassen: "Wie fang ich nach der Regel an?" "Ihr stellt sie selbst und folgt ihr dann." (Hanno Helbling, Urheber der Zweitübersetzung von *La Grande Peur*, zit. nach Acartürk-Höß 2010: 297)

1 Ziel und Aufbau der Untersuchung

Im vorliegenden Artikel stehen der 1926 veröffentlichte und 1940/41 noch einmal überarbeitete Roman *La Grande Peur dans la montagne* von Charles Ferdinand Ramuz und seine beiden standarddeutschen Übersetzungen aus den Jahren 1927 und 1974 im Mittelpunkt. Neben einer Einführung in die äußere Werkgeschichte und interne Merkmale von Ramuz' Text wird der Schwerpunkt der Untersuchung auf den Strategien der beiden Übersetzer Werner Johannes Guggenheim und Hanno Helbling beim Umgang mit herausfordernden Eigenschaften des Ausgangstextes liegen. Dabei sollen die konkreten Analysen immer wieder in Beziehung zu den größeren Rahmenthemen "Präsenz und Virtualität" bzw. "Verdichtung und Auffächerung" gesetzt werden. Es soll gezeigt werden, dass bereits der Ausgangstext in Bezug auf seine literarische Gestaltung und Editionsgeschichte nicht eindeutig fassbar ist und somit auffächernde Elemente integriert. Für die Übersetzungen gilt dies umso mehr, zunächst einmal, weil das Vorhandensein mehrerer Übersetzungen immer auch dazu führt, dass verschiedene virtuell gegebene Möglichkeiten auch tatsächlich realisiert sein können. Die Zusammenstellung und Analyse von Übersetzungen eines Werkes in den gleichen Sprach- und Kulturraum ist ein häufiger Gegenstand übersetzungswissenschaftlicher Arbeiten, im Göttinger Sonderforschungsbereich zur literarischen Übersetzung wurde hier von einem "Kometenschweif" gesprochen (Albrecht / Kunert 2024: 140). *La Grande Peur* hat zwar bis jetzt nur einen kleinen Schweif nach sich gezogen, dessen Analyse jedoch gerade im gegebenen Rahmenthema fruchtbar ist, da sich die Frage stellt, wie sich die Besonderheiten des Ausgangstextes im "Spiegel der verschiedenen Übersetzungen" (ebd.: 141) präsentieren. Als Analysekategorien für den Übersetzungsvergleich

wird auf Ansätze aus der Forschung zu den sogenannten *Universalien der Übersetzung*, d.h. zu allgemeinen Eigenschaften von Übersetzungen, zurückgegriffen werden, um zu prüfen, inwieweit die beiden Übersetzungen des Romans bestimmte erwartbare Tendenzen bestätigen oder nicht. Im Zusammenhang mit diesen Charakteristika werden am Ende des Artikels noch einmal die beiden Fassungen des Ausgangstextes thematisiert, um die Frage aufzuwerfen, ob sich die zunächst als typisch für Übersetzungen beschriebenen Tendenzen auch als Teil eines allgemeineren Phänomens auffassen lassen können, d.h., ob sich in bestimmten Aspekten des literarischen Schreibens Vergleiche zum Übersetzen ziehen lassen.

2 Ausgangstext: Handlung, Charakteristika, Fassungen

La Grande Peur dans la montagne (hier abgekürzt: *LGP*) beschreibt den Untergang eines Bergdorfes im Wallis (Schweiz). Auslöser der Katastrophe ist die Wiederbewirtschaftung der Alp *Sasseneire*, die nach Unglücksfällen in der Vergangenheit, die sich nie ganz aufklären ließen, ungenutzt belassen worden war. Die Warnungen der älteren Dorfbewohner verhallen ungehört, in einer Abstimmung im Gemeinderat kann sich die jüngere Fraktion durchsetzen, die nichts von abergläubischen Geschichten hören will und stattdessen wirtschaftliche Motive in den Mittelpunkt stellt. Aus finanziellen Motiven erklärt sich u.a. der junge Bauer Joseph bereit, den Sommer auf der Alp zu verbringen, die Warnungen seiner Verlobten Victorine missachtend. Nach dem Almauftrieb bricht das Unglück schrittweise über die Gemeinschaft herein, erst in den Bergen und dann auch im Dorf: Es beginnt mit einzelnen Todesfällen und einer Tierseuche. Anschließend verliert Victorine ihr Leben, als sie versucht, der Quarantäne zu trotzen und hinauf zu Joseph auf die Alp zu gelangen, woraufhin dieser die Wachposten umgeht, ins Tal zukehrt und beim Anblick seiner toten Verlobten den Verstand verliert. Joseph kehrt in die Bergwelt zurück, wo er noch einmal meint, dem unheimlichen Clou zu begegnen und mit seinem Gewehr auf ihn zielt; sein folgendes Schicksal bleibt im Ungewissen. Die Dorfbewohner befürchten, dass die Seuche durch Joseph ins Tal gebracht worden sei, nach Victorines Beerdigung kommt es zu gewalttätigen Unruhen. Schließlich wälzt sich eine Gletscherlawine ins Dorf hinab, die viele Opfer fordert.

Ramuz' Roman fügt sich in eine literarische Tradition ein, in der die Angst zum Motor des Geschehens wird, wie in Mary Shelleys Roman *Frankenstein* oder Maupassants Novelle *La Petite Roque* (Chessex [25]2011: 10). Der Titel *La Grande Peur* benennt bereits dieses zentrale Motiv. Durch die Großschreibung wird der Eindruck erweckt, es handle sich bei der *Grande Peur* um einen Eigennamen, was die übernatürliche Dimension der Geschehnisse verdeutlichen kann:

> […] c'est la montagne entière (l'adverbe *dans*, propre au titre même, le dit avec un poids diffus) qui sera le théâtre vaste, confus, plein d'échos et ramifié du phénomène. Pour d'autres récits ce peut être un cimetière, ou un château perdu, un vieux manoir, la cellule du prisonnier ou du fou, la tombe, les catacombes, l'emmurement, la lande désolée, la mer ou le dessert, mais comme dans la montagne de Ramuz il y faut la solitude et le sentiment – la certitude – que l'*Autre* surveille et menace le sujet décidément pris au piège. (Chessex [25]2011: 10f.)

Eine rationale Erklärung für die Ereignisse kann jedoch ebenfalls in Erwägung gezogen werden, auch hierfür liefert der Romantitel Anhaltspunkte. Es ist gar keine übernatürliche Macht nötig, die die Menschen für das Übertreten einer heiligen Grenze strafen möchte, stattdessen führt die titelgebende Angst der Dorfbewohner vor dieser vermeintlichen Macht selbst zu einer Verkettung unglücklicher Vorfälle.

Schon der Romantitel lässt sich also im Hinblick auf das Spannungsfeld von Präsenz und Auffächerung betrachten. Dies gilt umso mehr für die Erzählweise, die sich ebenfalls in der Präsenz zur Virtualität auffächert:

> […] la narration, dans *La grande peur*, reste suspendue entre ses virtualités, elle ne se réduit jamais à l'une d'entre elles. Ces divers éléments empêchent bien sûr de voir dans le narrateur un personnage certes anonyme mais se situant au même niveau que les autres [...] et dont le rôle serait de témoin ou de porte-parole. […] En fait, tout se passe comme si Ramuz voulait mettre en scène l'arbitraire mobilité du narrateur traditionnel, actualiser, en rendant très visible le passage de l'une à l'autre, diverses positions narratives; autrement dit, comme s'il voulait manifester les possibilités, ou les péripéties de la narration. (Carrard 1980: 59)

Ramuz bricht bewusst mit den klassischen Regeln des Schreibens. Die Erzählperspektiven von *La Grande Peur* irritieren den Leser. Meist wird das Geschehen unbeteiligt in der 3. Person geschildert, doch an manchen Stellen wechselt der Blickwinkel sehr plötzlich und ohne erkennbare textinterne Motivation; auf einmal taucht ein "on" in der Erzählerrede auf, seltener auch ein "vous". Das folgende Zitat soll beispielhaft für diesen Stil stehen:

> (1) Mais Barthélemy n'écoutait déjà plus, vous ayant tourné le dos; une dernière fois il fut éclairé de dos, puis il est entré dans l'ombre; on l'a vu encore tout juste passer sous la porte basse menant à la chambre où on couche, après quoi on a entendu le bruit de la paille, puis plus rien.
> Eux, restèrent un moment encore autour du feu. On les a entendus rire. On ne se rappelle pas si Clou a parlé ou non. On se rappelle seulement qu'ils restèrent autour du feu plus longtemps qu'à l'ordinaire. (LGP [25]2011: 59)

Neben dem ungewöhnlichen Pronominagebrauch fallen bei Ramuz auch die vielen syntaktischen Wiederholungen und der freie Umgang mit der *concordance du temps* auf (vgl. hierzu auch Helbling / Meizoz 1998: 164).
La Grande Peur liegt in zwei Fassungen vor. Das Besondere bei diesem Werk, im Vergleich zu Ramuz' anderen Romanen ist, dass es erst mit der Erstellung der Gesamtausgabe 1940/41 zu einer Überarbeitung kam (Mahrer 2006: 60). Ramuz fertigte immer wieder leicht abweichende Versionen seiner Texte an, so existieren von seinen 22 Romanen insgesamt 69 Textversionen (ebd.: 59). Nicollier-Saraillon (2017: 121) greift daher auf folgende Charakterisierung zurück: "Ses lecteurs attentifs savent depuis longtemps qu'il est un écrivain doublé d'un réécrivain." In seinen Tagebüchern finden sich Hinweise zu den allgemeinen Ansätzen, die Ramuz seinen Überarbeitungen – er selbst spricht auch von "Korrekturen" – zugrunde legte:

> Peut-être qu'il y avait un peu de fraîcheur dans telle page écrite par vous […], il y a bien longtemps: or on ne peut "perfectionner" la fraîcheur qu'en y ajoutant de la fraîcheur. (*Journal, entrée de novembre 1939*; Ramuz 2005: 330, zitiert nach Nicollier-Saraillon 2017: 127)

> On ne se corrige que par rapport à quelque chose [...]. Ce quelque chose, c'est un ton et le ton résulte d'une conception préalable à quoi tout doit être subordonné, mais dont il est facile de s'écarter dans cette révision de détail où ce n'est plus l'invention qui prédomine mais son contraire et où il se trouve ainsi qu'on affaiblisse en voulant renforcer, qu'on fasse mal en voulant bien faire (*Journal, 16 février 1943*; Ramuz 2005: o.S., zitiert nach Mahrer 2006: 60)

Diese Überlegungen zeigen beispielhaft, dass Ramuz sein Schaffen ständig reflektierte. Aussagen seinerseits zur Gültigkeit der verschiedenen Fassungen konnten in der Forschungsliteratur nicht gefunden werden. Rezeptionsgeschichtlich bestehen beide Fassungen von *La Grande Peur* bis heute nebeneinander, denn obwohl der *Pléiade*-Ausgabe von 2005 die überarbeitete Fassung zugrunde liegt (von Matt 2009: 171), bleibt die Erstfassung im französischen Sprachraum – z.B. in den Schu-

len der Westschweiz – doch populärer; sie wurde 1968 erneut vom Verlag Grasset veröffentlicht und ist 2011 in der 25. Auflage erschienen, die diesem Artikel zugrunde liegt. Auch die über *Wikisource* frei abrufbare Version von *La Grande Peur* ist die Erstfassung von 1926. Für die Leser ist kaum ersichtlich, auf welche Version sie zugreifen: "Des versions différentes circulent néanmoins *sans aucune indication* […] (au dam de l'enseignant auquel l'élève montre que sa *Grande Peur* à lui ne se termine pas comme cela)" (Mahrer 2006: 59). Der folgenreichste Unterschied zwischen beiden Textversionen liegt in der Tat in der Streichung des Schlussabschnittes in der Überarbeitung, außerdem sind Straffungen auffällig (von Matt 2009: 171). Diese und weitere Abweichungen werden in 5.3 mit Belegen illustriert. Abgesehen vom Schluss sind die Änderungen in der Überarbeitung nicht so tiefgehend, als dass ein paralleles Arbeiten mit unterschiedlichen Ausgaben, z.B. im schulischen Kontext, unmöglich wäre.[1]

3 Zieltexte: Äußere Übersetzungsgeschichte und Charakteristika

Die Erstübersetzung von Werner Johannes Guggenheim wurde unter dem Titel *Das grosse Grauen in den Bergen* (hier abgekürzt: *DgG*) bereits 1927 veröffentlicht. Der Deutschschweizer Guggenheim war selbst Schriftsteller – tätig vor allem im Theaterbereich – und übersetzte den Großteil von Ramuz' Werk. In den 70er Jahren wurde anlässlich von Ramuz' 25. Todestag eine deutsche Gesamtausgabe seiner gesammelten Werke geplant, die komplett auf Neuübersetzungen beruht (Günther 1972: 38). Hanno Helbling war einer der beauftragten Übersetzer, ihm fiel auch die Arbeit mit dem Roman *La Grande Peur dans la montagne* zu, der 1974 unter dem Titel *Die große Angst in den Bergen* (hier abgekürzt: *DgA*) veröffentlicht wurde.[2] Helblings Übersetzung bezieht sich dabei auf die 1940/41 veröffentlichte zweite Fassung des Werks und nicht, wie Guggenheims Übersetzung, auf die Erstausgabe von 1926; tatsächlich wird dieser Bezug auf unterschiedliche Werkausgaben, neben dem Wunsch, die Übersetzungen "aus unserer Zeit heraus vorzunehmen und ihnen auch in künstlerischer Hinsicht eine vermehrte Gemäßheit zu schaffen" vom deutschen Herausgeber Günther als Argument für die Neuübersetzungen angeführt (ebd.: 39). Der Zweitübersetzer Helbling ist selbst Autor von Reiseberichten, Essays und Romanen, war Feuilletonchef der Schweizer Zürcher Zeitung, vor allem aber ein bekannter Übersetzer, der mit vielen Ausgangssprachen arbeitete und u.a. Werke von Giacomo Leopardi und Marcel Proust sowie Shakespeares Sonette ins Deutsche übersetzte. 2009 wurde eine Neuausgabe von Helblings Übersetzung verlegt, die noch einmal positiv von der Kritik besprochen wurde, wie hier im Deutschlandfunk:

> In Helblings überragender Version ist der verzweifelte Widerstand, die knarzige Poesie, die Unbesiegbarkeit des Unfassbaren aufgehoben, die Ramuz im Blut hatte, man merkt ja gar nicht, dass man eine Übersetzung liest, und denkt, Ramuz muss diesen Roman auf Deutsch geschrieben haben. (Urban-Halle 2010)

Wie es oft in der Übersetzungskritik der Fall ist – vielleicht ist es anders auch gar nicht möglich –, fällt der Rezensent hier nur ein allgemeines Urteil, ohne dies an

---

[1] Zur Quantifizierung soll hier beispielhaft das 7. Kapitel herangezogen werden: Auf 13 bzw. 12 Buchseiten lassen sich 29 abweichende Stellen (ohne Berücksichtigung der Interpunktion) belegen, davon sind 16 Streichungen (bezogen auf Einzelwörter, Halbsätze bzw. Hauptsätze aus einem Satzgefüge), 6 stellen Hinzufügungen dar (nie satzwertig), 4 sind Ersetzungen von Einzelwörtern (von Verben bzw. Personennamen und Pronomen) und 3 Umformulierungen eines Satzgliedes.

[2] Neben diesen beiden standarddeutschen Übersetzungen erschien 1982 eine berndeutsche Übersetzung unter dem Titel *Di großi Angscht i de Bärge*; Übersetzer war Hans Ulrich Schwaar. Im vorliegenden Artikel findet diese Übersetzung allerdings keine Berücksichtigung.

einzelnen Textstellen zu begründen; entsprechend schwer ist es, seine Wertung konkret nachzuvollziehen. Interessant ist aber, dass der Rezensent Helbling quasi als Autor am Werk sieht (eine *covert translation* in der Terminologie von House, vgl. Albrecht / Kunert 2024: 36f.) und dies sogar als positiv wertet – Literatur- und Übersetzungskritiker wie der in Kapitel 4 zitierte Antoine Berman betrachten Tendenzen dieser Art eher negativ.

In den folgenden Abschnitten sollen beide standarddeutschen Übersetzungen von *La Grande Peur* kurz charakterisiert werden.[3] Guggenheim verwendet viele Archaismen bzw. sein Sprachgebrauch wirkt für heutige Leser allein schon durch die größere zeitliche Distanz von fast 100 Jahren archaisch (z.B. durch den häufigen Gebrauch von "hernach", die Verwendung von "neuerdings" im Sinne von 'noch einmal' oder durch ältere Dativformen wie "in seinem Verstecke", *DgG* 1957: 73; 68; 53). In diesem Punkt erreicht er somit eine gewisse Wirkungsäquivalenz zu Ramuz' Ausgangstext, der sich ebenfalls durch einen – schon zum Entstehungszeitpunkt – archaischen Sprachgebrauch auszeichnet (z.B. in den Konstruktionen "gouverner les vaches", "tu es d'entendement difficile", "abri aux bêtes / abri aux hommes" sichtbar, *LGP* [25]2011: 91; 88; 134).[4] Bei der Übersetzung der Figurenrede greift Guggenheim in der Höflichkeitsform auf die mittlerweile veraltete Form "Euch" zurück (z.B. sagt der Sennjunge zu Joseph "Laßt mich zu Euch kommen", *DgG* 1957: 43). An manchen Stellen substituiert Guggenheim Personennamen durch eine zielsprachliche Entsprechung und nutzt beispielsweise *Bartolomä* für *Barthélemy*, *Ernst* für *Ernest* und *Moritz* für *Maurice*; diese Übersetzungsstrategie war früher üblicher, wird aber mittlerweile kaum noch angewandt. Als weiteres Charakteristikum der Erstübersetzung kann die oft fehlende Idiomatizität gelten, denn Guggenheim übersetzt sehr wörtlich (z.B. gibt er den Satz "La vie d'en bas, […] continuait son petit train", *LGP* [25]2011: 60, mit "Das Leben unten im Dorf ging […] unverändert seinen kleinen Weg", *DgG* 1957: 44, wieder). Auch mit der wirkungsäquivalenten Übersetzung von Elementen der Nähesprache hat Guggenheim punktuell seine Schwierigkeiten; so bleibt er eher in distanzsprachlichen Ausdrücken verhaftet, wenn er z.B. das Geständnis des alten Barthélemy "C'est que j'y étais" (*LGP* [25]2011: 55) einfach mit "Ich bin dabeigewesen" (*DgG* 1957: 39) übersetzt.

In der Zweitübersetzung von Helbling finden sich ebenfalls Spuren eines archaischen Sprachgebrauchs (z.B. die Bezeichnung "Wundbrand" anstelle einer moderneren bzw. spezifischeren Benennung für diese Art von Infektion, *DgA* 2009: 170). Dass Helbling in seiner Übersetzungstätitgkeit bewusst auf Archaismen zurückgreift, hat er zumindest indirekt in einer Reflexion seiner Tätigkeit zum Ausdruck gebracht, in der er die Rechtfertigungsbedürftigkeit von Wörtern "que personne ne connaît plus" gegenüber den Lektoren beklagt (Helbling 1998: 76, vgl. Fußnote 6). Vielleicht sind Belege für einen veraltet-poetischen Sprachgebrauch auch deshalb wenig charakteristisch für die Zweitübersetzung insgesamt. Helblings Figuren siezen sich untereinander, was sehr modern wirkt und schlechter in den Kontext der bäuerlichen Zweckgemeinschaft auf der Alp passt als das "Euch" bei Guggenheim. Helbling passt keine Eigennamen an, wodurch die Geschichte ganz klar in der französischsprachigen Schweiz verortet bleibt. Für idiomatische Formulierungen im Französischen findet er idiomatische deutsche Entsprechungen, so kann man bei ihm für die bereits zitierte Wendung "aller son petit train" die Entsprechung "Das Leben drunten ging indessen weiter seinen unscheinbaren Gang" lesen (*DgA* 2009: 48). Nähesprachliche Elemente im Ausgangstext weisen auch im Zieltext

[3] Ausführlicher hergeleitet und analysiert wurden diese Charakteristika in Kunert 2012 (unveröffentlichte Masterarbeit).

[4] Beispiele gewählt in Anlehnung an Durand s.a.: 29.

entsprechende Einflüsse auf ("Ich war halt dabei", *DgA* 2009: 43). Helbling kannte Guggenheims Erstübersetzungen verschiedener Werke von Ramuz und übte in einem ins Französische übersetzten Interview mit dem Schweizer Literaturwissenschaftler und Ramuz-Experten Jérôme Meizoz Kritik an ihnen:

> Pour les textes dont je m'étais chargé, il y avait surtout les traductions de Guggenheim. Il n'était pas difficile de s'en démarquer. […] La thématique régionale était prise au pied de la lettre, l'expression tendait à quelque chose de campagnard, de solide. Les audaces stylistiques de l'auteur étaient interprétées comme des particularités du parler romand. (Helbling / Meizoz 1998: 163)

Guggenheim verkenne somit die sprachlichen Besonderheiten in Romanen wie *La Grande Peur*, indem er sie fälschlicherweise als typisch für das Französische der Westschweiz allgemein abtue, während es sich in Wahrheit um Ramuz' ganz eigenen Stil handele ("c'est une langue inventée, et de ce fait justement, littéraire, artiste") (ebd.). Wie bei der bereits erwähnten Übersetzungskritik aus dem Deutschlandfunk gilt allerdings auch hier, dass ein solches Urteil, solange es nicht auf konkrete Textstellen oder Paratexte verweist, kaum intersubjektiv überprüft werden kann.
Die Erstübersetzung von Guggenheim wurde mit der Erscheinung von Helblings Neuübersetzung vom deutschsprachigen Markt verdrängt; nach 1957 ist keine Neuauflage dieser älteren Übersetzung in den Bibliothekskatalogen mehr zu verzeichnen. Diese Dominanz der Neuübersetzung führt auch dazu, dass es Ramuz' überarbeitete Textversion ist, die über den Weg der Übersetzung rezipiert wird.

4 *Tendances déformantes*, *third code* und *translation shifts*

Im vorliegenden Artikel soll untersucht werden, inwieweit die beiden deutschen Übersetzungen von *La Grande Peur dans la montagne* Tendenzen aufweisen, die allgemein als typisch für literarische Übersetzungen gelten. Dafür sollen im folgenden Kapitel zunächst grundlegende Theorien vorgestellt werden, die Anregungen für ein Analyseraster bieten.
Ein Übersetzungskritiker, der sich vehement gegen literarische Übersetzungen ausspricht, die sich zu stark den Regeln der Zielsprache anpassen, ist Antoine Berman. In diesem Zusammenhang beschreibt er typische Merkmale der literarischen Übersetzung im Vergleich mit ihrem Ausgangstext. Übersetzungen seien einerseits durch Phänomene der Vereinfachung, andererseits durch Strategien der *littéralisation*, also der stilistischen Aufwertung, geprägt: Die Übersetzer orientierten sich an literarischen Größen der Zielsprache und opferten der schönen Form und der scheinbar größeren Verständlichkeit eines Werkes entscheidende Merkmale des Ausgangstextes (Berman 1999: 52). Auch wenn Berman zumindest am Ende seiner Ausführungen klarstellt, dass diese Veränderungen nicht automatisch negativ sein müssen (ebd.: 68), sind seine übrigen Stellungnahmen doch sehr deutlich, was sich bereits an der abwertenden Bezeichnung *tendances déformantes* zeigt, von denen er insgesamt 13 auflistet, die sich jeweils den Oberkategorien der *Vereinfachung* und der *littéralisation* zuordnen ließen:

> Les tendances qui vont être analysées sont: la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement et la vulgarisation, l'appauvrissement qualitatif, l'appauvrissement quantitatif, l'homogénéisation, la destruction des rythmes, la destruction des réseaux signifiants sous-jacents, la destruction des systématismes textuels, la destruction (ou exotisation) des réseaux langagiers vernaculaires, la destruction des locutions et idiotismes, l'effacement des superpositions de langues. (Berman 1999: 53)

Die vorgestellte Auflistung kann kritisch hinterfragt werden, zunächst einmal, weil Übersetzer sich möglicherweise gar nicht bewusst für standardisierte Formulierungen in der Zielsprache entscheiden. Da die meisten Übersetzer aus einer Fremd-

sprache in ihre A-Sprache übersetzen, fallen ihnen ungewöhnliche Formulierungen oft weniger auf als muttersprachlichen Lesern des Ausgangstextes. Somit versuchen sie möglicherweise gar nicht bewusst, das Werk in der Zielsprache korrekter und schöner zu gestalten, sondern übersehen einfach, wo der Ausgangstext von der Norm abweicht – dies war auch der bereits erwähnte Vorwurf, den Helbling dem Erstübersetzer Guggenheim machte (Verkennen der "audaces stylistiques"). Vor allem aber kann Bermans stark normative Herangehensweise kritisiert werden, die alle 'Abweichungen' in Übersetzungen automatisch als negativ begreift und sich zudem, um auf eine Terminologie von Albrecht/Kunert (2024: 75; 88) zurückzugreifen, nur auf *übersetzungsstrategische* Aspekte bezieht und *übersetzungstechnische* Überlegungen völlig außer Acht lässt. Anders formuliert bedeutet dies, dass Berman auf eine rein linguistische, sprachenpaarbezogene Betrachtung des Übersetzungsprozesses bzw. der Übersetzung konkreter Textstellen verzichtet, dabei kommt es allein aufgrund der "strukturellen Inkongruenz der Sprachen" (Agnetta 2021: 194) dazu, dass nie alle aus dem Ausgangstext ableitbaren Invarianzforderungen erfüllt werden können und manche Unterschiede zwischen Ausgangs- und Zieltext sich nicht auf bewusste übersetzerische Entscheidungen zurückführen lassen. Vor dem Hintergrund von Verdichtung und Auffächerung sind Bermans Ausführungen und sein Fokus auf übersetzungsstrategische Überlegungen allerdings interessant; sie bieten sich grundsätzlich als Analysekategorien für den Bereich an, in dem die Übersetzer die Wahl zwischen verschiedenen Lösungen auf dem Spektrum zwischen eher wörtlichem oder eher freiem bzw. eher verfremdendem oder eher einbürgerndem Übersetzen haben (für weitere Informationen zu den Termini vgl. Albrecht / Kunert 2024: 34–37). Aus einer Vielfalt an virtuell gegebenen Möglichkeiten wählen Übersetzer eine Lösung aus; nur diese bekommen die Leser des zielsprachlichen Textes dann zu Gesicht. Der Vergleich von Ausgangs- und Zieltext – oder auch der Vergleich verschiedener Übersetzungen desselben Werks – kann dann aber wieder von der Verdichtung in die Auffächerung zurückführen:

> So gesehen, wäre die Geschichte der (Neu-)Übersetzungen und Bearbeitungen eines Originals auch ein Prozess der Wiederformung bzw. eine Art der 'allmählichen Verfertigung der Gedanken' in dem Versuch, diese in immer neue Worte bzw. Ausdrucksmittel zu fassen. (Agnetta 2021: 201)

Jede Übersetzung hat das Potenzial, "[…] eine neue Perspektive auf das Original offenzulegen" (ebd.: 208); vor diesem Hintergrund ist ein Vergleich verschiedener Übersetzungen auch als Möglichkeit der vertieften Auseinandersetzung mit dem Ausgangstext zu verstehen.

Weitere Ansätze, die dazu benutzt werden können, allgemeine Übersetzungstendenzen auf der sprachlichen Ebene herzuleiten, sind stärker deskriptiv ausgerichtet. Zu nennen ist hier u.a. Frawleys Verständnis von Übersetzungen als *dritten Texten*, abgefasst in einem *dritten Code*:

> The translation itself, as a matter of fact, is essentially a third code which arises out of the bilateral consideration of the matrix and target codes: it is, in a sense, a subcode of each of the codes involved. (Frawley 1984: 168)

Dieser *dritte Code* hat laut Frawley seine eigenen Standards, bleibt aber abhängig von den Informationen, die in der Ausgangssprache gegeben worden sind, und von den sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten der Zielsprache (ebd.: 161). Hanno Helbling, der angibt, sich nur wenig mit übersetzungswissenschaftlichen Fragestellungen auseinandergesetzt zu haben – vgl. das dem vorliegenden Artikel vorangestellte Zitat –, verweist darauf, dass er das Konzept eines *dritten Textes* für seine Arbeit als hilfreich empfunden hätte (Acartürk-Höß 2010: 297). Als Begründer dieser Theorie zitiert er allerdings Hans Jost Freys, dessen Idee von der "Gleichzeitig-

keit von Texten" (ebd.) sich jedoch durchaus mit Frawleys Verständnis von Übersetzungen zu decken scheint. Ausgehend von Frawleys Annahme, dass übersetzte Texte anderen Regeln unterworfen seien als Texte, die ursprünglich in der Zielsprache verfasst worden sind und sich somit erkennbar von diesen unterscheiden, kann die Frage nach allgemein gültigen Merkmalen dieses dritten Codes gestellt werden. Toury argumentiert in diesem Zusammenhang, dass es im Übersetzungsprozess nahezu immer zu Verschiebungen, sogenannten *shifts*, komme (Toury 2004: 24) und widerspricht damit Berman, der nahezu jegliche Veränderung als unberechtigten Eingriff des Übersetzers in den Ausgangstext auffasst. Toury stellt Komplementärpaare möglicher *shifts* auf, z.B. Explizieren versus Implizieren, Hinzufügen versus Weglassen von Informationen, Generalisieren versus Konkretisieren (Toury 1987: 6, zitiert nach Toury 2004: 23). Ausgehend von diesen Dichotomien untersucht Toury, welche *shifts* unter welchen Umständen aus welchen Gründen wahrscheinlicher sind; somit verfügt sein Modell aufgrund des deskriptiven Ansatzes und der ergebnisoffenen Kategorienbildung über ein stärkeres explikatives Potenzial als das von Berman. In diesem Zusammenhang ist auch die Bezeichnung *Universalia* zu verstehen, die ebenfalls Eingang in die Übersetzungsforschung gefunden hat. Dabei hat es sich als sinnvoll erwiesen, *S-Universals* (von *source*) von *T-Universals* (von *target*) zu unterscheiden (Chesterman 2004: 39). *S-Universals* umfassen typische Merkmale, die ein übersetzter Text im Vergleich zum Ausgangstext aufweist und können in Parallelkorpora nachgewiesen werden, die Ausgangs- und Zieltexte einander gegenüberstellen. *T-Universals* sollen erfassen, wodurch sich übersetzte Texte tendenziell von Texten unterscheiden, die ursprünglich in der Zielsprache verfasst worden sind. Zur Beweisführung kommen vergleichbare Korpora zur Anwendung, die Übersetzungen und nicht-übersetzte Texte einer Sprache, möglichst bezogen auf ein bestimmtes Genre, beinhalten. Einen guten Überblick über mögliche *S-* und *T-Universals* sowie bibliografische Verweise hat Chesterman zusammengestellt (ebd.: 40). Wie bei Berman – wenn auch negativ wertend – beschrieben, liegt das Grundziel einiger Universalia in der Vereinfachung komplizierter Strukturen, beispielsweise in der Vereinheitlichung von Erzählinstanzen sowie deren Anpassung an normative Vorstellungen von Korrektheit (ausführlicher bei Albrecht/Kunert 2024: 142–144) oder in der Verbesserung der Verständlichkeit von Texten, beispielsweise durch Explizitmachung. Übersetzer versuchten so, dass aus ihrer persönlichen Sicht Essenzielle eines Textes ausfindig zu machen und anschließend dem Leser möglichst ohne Ablenkungen verständlich zu vermitteln (Chesterman 2004: 45), weshalb einerseits wichtige Informationen genauer dargestellt, andererseits scheinbare Störfaktoren ausgeklammert werden. Der Wegfall von Wiederholungen in Übersetzungen kann ebenfalls im Sinne der Vereinfachung interpretiert werden, gleichzeitig aber auch als *littéralisation*, denn das Streichen von Wiederholungen kann auch stilistische Gründe haben; Übersetzer wollen den Text aufwerten, indem sie auf Redundanzen verzichten, die sie als überflüssig werten.

5 Beispielanalyse von *La Grande Peur* und Übersetzungen

An dieser Stelle soll nun geprüft werden, inwieweit die beiden vorgestellten Übersetzungen von Ramuz' Roman durch in der Forschungsliteratur beschriebene Übersetzungstendenzen geprägt sind oder auch nicht. Ausgehend von der theoretischen Einführung im letzten Kapitel geht es um Phänomene, die sich den Oberkategorien von *Vereinfachung/Explizierung* und/oder *littéralisation* (im Sinne von 'stilistischer Aufwertung') zuordnen lassen. *La Grande Peur* eignet sich gut für eine Analyse dieser Art, weil das Werk, wie oben gezeigt, sprachliche Besonderheiten aufweist,

die das Textverständnis erschweren oder schwerfällig wirken. Übersetzer könnten somit versucht sein, den zielsprachigen Text anders zu gestalten, um einen einheitlicheren, einfacheren und zugänglicheren Roman zu erhalten.

5.1 Explizierung und Vereinfachung

Explizierungen sind nicht charakteristisch für Guggenheims und Helblings Übersetzungen von *La Grande Peur*; Informationen, die im Ausgangstext implizit aus dem Kontext erschließbar sind, werden ähnlich implizit auch in den Übersetzungen dargestellt. Die wenigen Belege von Explizierung, die sich finden lassen, sind eher auf übersetzungstechnische Aspekte denn auf übersetzungsstrategische Entscheidungen zurückzuführen, wie Beispiel (2) illustrieren soll. Das Zitat beleuchtet Josephs Gemütszustand, nachdem er vom Ausbruch der Seuche erfahren hat:

(2) "Pourquoi est-ce que j'y suis venu? Elle ne voulait pas que je monte. Si seulement je l'avais écoutée", – pendant qu'il allait toujours sans savoir où il allait. "oh! elles voient plus loin que nous, elles savent mieux voir que nous […]" (*LGP* [25]2011: 76)

"Warum bin ich gekommen? Sie wollte nicht, dass ich hinaufging. Hätt' ich doch nur auf sie gehört. – und indem ging er immer weiter und wusste nicht, wohin er ging. "Sie sehen weiter als wir, sie können besser sehen als wir […]" (*DgG* 1957: 57)

"Warum bin ich hierher gekommen? Sie wollte es nicht. Wenn ich nur auf sie gehört hätte" – während er weiterging, ohne zu wissen wohin. "Oh! die Frauen sehen mehr als wir, sie haben die besseren Augen […]" (*DgA* 2009: 62)

Interessant ist der Umgang der beiden Übersetzer mit dem Personalpronomen "elles". Der Unterschied zwischen *ils* und *elles* kann im Deutschen nicht direkt nachempfunden werden, da das dritte Personalpronomen Plural nur eine Form, *sie*, kennt und keine Angaben zum Genus macht. Hier müssen die Übersetzer aus rein sprachlichen Gründen entweder expliziter oder impliziter formulieren, ein *shift* ist unvermeidlich. Zufälligerweise zeigt sich im Spiegel der Übersetzungen genau diese Auffächerung der beiden Möglichkeiten. Guggenheims Erstübersetzung ist impliziter formuliert als der Ausgangstext, aus dem direkt hervorgeht, dass von einer weiblichen Personengruppe die Rede ist, doch auch hier könnte beim Lesen aus dem Kontext erschlossen werden, dass Joseph von Frauen im Allgemeinen spricht. Helbling verlässt sich an dieser Stelle nicht auf den Kontext, sondern wählt eine Formulierung mit einem Autosemantikon ("die Frauen"), die automatisch expliziter ist als das Pronomen "elles" im Ausgangstext; zudem behält er die Interjektion "Oh!", die den Ausruf tragödienhaft ins Allgemeingültige überführt, bei.
Während sowohl die Implizierung bei Guggenheim als auch die Explizierung bei Helbling in Beispiel (2) also Formen des Umgangs mit einem übersetzungstechnischen Problem darstellen, soll im Folgenden gezeigt werden, dass die von konkreten sprachlichen Zwängen unabhängige Übersetzungsstrategie ebenfalls eine wichtige Rolle spielt. Das Vorhandensein von vereinfachenden Tendenzen lässt sich bei Ramuz' Roman gut am Umgang mit dem Wechsel von Erzählperspektiven prüfen, die sich vor allem im ungewöhnlichen Gebrauch von Pronomina manifestieren. Eine besondere Rolle kommt dabei *on* in der Erzählerrede zu:

(3) On écoutait, il ne venait rien, c'était une nuit sans vent; on écoutait encore, il ne venait toujours rien. De sorte que, par contraste, à l'intérieur du chalet le craquement du feu commençait à être un grand bruit, ou bien quand on déplace le pied ou bien on tousse ou bien on crache. De sorte qu'également le petit bruit qu'a fait ensuite Barthélemy a été un grand bruit; quand il a dit: "Oui, oui", puis de nouveau il hoche la tête, et: "Oui, oui", dans sa barbe, à cause sans doute de ce discours qu'il se tenait toujours en dedans. Les hommes se tournèrent vers lui. Il hocha alors la tête; puis on le vit qui avançait un peu ses mains, avançant dans le même moment sa barbe. Et le maître:

> — Alors quoi? ça vous tient toujours?
> Tout à coup, il y a eu la voix du maître qui était venue, et elle vous a fait peur, mais elle vous rassurait en même temps. Elle avait ramené la vie. (*LGP* [25]2011: 54f.)

> Man lauschte, es kam nichts; es war eine windlose Nacht; man lauschte und lauschte, und immer kam nichts. Und so wird im Innern der Hütte das Knistern des Feuers zu einem lauten Geräusch, oder wenn einer den Fuß von der Stelle rückt, oder einer hustet, oder einer ausspuckt. Also wurde auch das kleine Geräusch, das Bartolomä hernach verusachte, ein großes Geräusch; als er sagte "Ja, ja", dann abermals nickte er mit dem Kopf, und "Ja, ja", in seinen Bart hinein, und es war wohl ein Wort aus jenem Gespräch, das er immerfort in seinem Innern mit sich selber führte. Die Männer wandten sich nach ihm um. Er nickte alsdann mit dem Kopf; dann sah man ihn, wie er ein wenig seine Hände nach vorn streckte, zugleich, da er seinen Bart nach vorn schob. Und der Meister: "Also was? … Läßt euch das immer keine Ruh?..."
> Mit einemmal ist die Stimme des Meisters laut geworden, und sie hat uns Angst gemacht, aber sie hat uns zugleich auch beruhigt. Sie hatte wieder Leben gebracht. (*DgG* 1957: 38f.)

> Man horchte, es kam nichts; es war eine windlose Nacht; man horchte noch einmal; es kam immer noch nichts. So war es im Gegensatz dazu ein großer Lärm im Innern der Hütte, wenn das Feuer kracht oder wenn einer mit dem Fuß rückt oder hustet oder ausspuckt. So ist auch das leise Geräusch, das dann Barthélemy macht, ein lautes Geräusch; als er sagt "Ja, ja", und dann wieder den Kopf wiegt; "Ja, ja" in den Bart und gewiß wegen des Gesprächs, das er inwendig fort und fort mit sich führte. Die Männer drehten sich zu ihm um. Er wiegte den Kopf; dann sah man, wie er ein wenig die Hände vorstreckte, gleichzeitig den Bart vorstreckte. Und der Meister: "Was ist? Macht Ihnen das immer noch zu schaffen?" Auf einmal kam die Stimme des Meisters, und man erschrak vor ihr, aber sie beruhigte einen gleichzeitig. Sie brachte das Leben wieder zurück. (*DgA* 2009: 42)

Beide Übersetzer widerstehen hinsichtlich der Erzählperspektive der Tendenz, den Text an dieser Stelle logischer zu gestalten bzw. an typische Lesegewohnheiten anzupassen und in diesem Sine zu vereinfachen; sie übersetzen "on" mit "man". Dadurch wirken die Textpassagen wie Figurenrede, es spricht jedoch der Erzähler, der von der neutralen Beobachterposition auf einmal zu einer beteiligten Person wird. Der erneute Bruch in der Erzählperspektive am Ende – im Ausgangstext ist hier auf einmal von "vous" de Rede – wird in der Zweitübersetzung nicht nachgebildet, Helbling bleibt beim "man". Bei Guggenheim findet sich hingegen noch einmal ein Wechsel der Pronomen, aber nicht zu "ihr" (Anrede 2. Person Plural), sondern zum inkludierenden "wir". Beispiel (3) ist sowohl typisch für den Stil von Ramuz als auch für den Umgang der beiden Übersetzer mit dessen Besonderheiten: Es kommt nicht oder nur am Rande zu Phänomenen der Vereinfachung von narrativen Strukturen; die Vielfalt der Perspektiven, die nicht logischen Kriterien entspricht, bleibt auch in den Übersetzungen präsent.
Beispiel (3) illustriert auch gut die oben beschriebenen Charakteristika beider Übersetzungen. Guggenheims archaische Formulierungen ("hernach"; "immerfort"; Anrede "euch", hier vermutlich als höfliche Gruppenanrede gemeint) erzeugen eine andere Stimmung als Helblings in dieser Hinsicht unauffälligere Wortwahl und sein fast schon störend modern wirkendes "Sie". Guggenheims sehr wörtliche Übersetzungsstrategie führt demgegenüber zu vielen unidiomatischen Ausdrücken wie "kleines/großes Geräusch" für "petit/grand bruit" oder "immer kam nichts" bzw. "lässt euch immer keine Ruh" für "toujours" im Sinne von 'immer noch'. Helbling gelingt es in der Regel besser, eine idiomatische Entsprechung im Deutschen für einen idiomatischen Ausdruck im Französischen zu finden, umgekehrt aber auch einen auffälligen Sprachgebrauch in auffälliger Art zu übersetzen.
In den *13 tendances déformantes* erwähnt Berman die Kategorie der *Rationalisierung*; in einem weiteren Sinne kann dies auch als eine konkrete Ausprägung von

Vereinfachung interpretiert werden, indem Texte durch das Abändern unlogischer Elemente 'geglättet' werden und so einen einfacheren Zugang für ihre Leser bieten. Während Rationalisierungstendenzen nicht prägend für die beiden Übersetzungen von *La Grande Peur* sind, wie beispielhaft an der Erzählperspektive gezeigt, findet sich bei Guggenheim dennoch ein sehr auffälliger Beleg für dieses Phänomen. Am Ende des Romans bewegt sich eine Lawine ins Tal hinab, ausgelöst vermutlich durch Josephs unüberlegtes Handeln. Zwei Männer, die zur Gruppe auf der Alp oben gehören, der Meister und sein Neffe, haben bereits vorher alle Hoffnung verloren und sich untätig auf eine Bank gesetzt, auf der sie von der Viehherde überrascht werden, die ins Tal flieht:

(4) Elle a passé en dessous du chalet; là, elle a fait encore se lever deux morts, l'oncle et le neveu; puis elle s'est engagée sur le chemin du village, roulant toujours à toute vitesse droit devant elle… (*LGP* [25]2011: 177)

Sie sind unten an der Hütte vorbeigerannt; dort haben sie noch zwei aufgeschreckt, die dagelegen hatten wie Tote, Onkel und Neffen; dann hat die Flucht den Weg nach dem Dorf hinunter genommen, in jagender Hast wälzte sie sich vor sich her… (*DgG* 1957: 146)

Sie kommt unter der Hütte vorbei; dort lässt sie zwei Tote noch einmal aufstehen, Onkel und Neffe; dann nimmt sie den Weg nach dem Dorf, sie wälzt und wälzt sich in größter Schnelle gradaus… (*DgA* 2009: 161)

Ramuz' Erzähler spricht davon, dass die beiden Männer schon tot seien, durch die Tiere und die Lawine wieder auferweckt werden und dann später durch die Schüsse der Dorfbewohner endgültig den Tod finden. Diese Stelle ist rational nicht zu erfassen, es sein denn, der Leser interpretiert die Angaben als Vergleich, der nicht explizit formuliert wurde. Helbling übernimmt die inhaltlichen Ungereimtheiten, Guggenheim schreibt jedoch, dass die beiden Männer nur "wie Tote" dagelegen hatten, wodurch der Satz seine Ungewöhnlichkeit verliert. Gleichzeitig ließe sich der Beleg auch im Sinne einer Explizierung interpretieren, wenn die logisch mögliche Deutung bereits dem Ausgangstext unterstellt würde.
Möglicherweise hatte Hanno Helbling Stellen wie diese mit seiner folgenden Reflexion zur Übersetzung von *La Grande Peur*, entnommen dem bereits erwähnten Interview mit Meizoz, im Sinn:

L'essentiel, c'est de ne pas prétendre traduire une phrase française inhabituelle par une phrase allemande ordinaire (ce qu'il faudrait d'ailleurs être capable de faire, bien sûr!): la traduction doit intégrer ce qui, dans l'original, dérange – mais comme quelque chose d'insolite en allemand. C'est le seul moyen de faire sentir au lecteur l'étrangeté de l'original. (Helbling / Meizoz 1998: 164)

Es ist ein Glücksfall für die Übersetzungsanalyse, wenn Übersetzer einen solchen Einblick in ihre Arbeit geben. Im Gegensatz zu Guggenheim sind bei Helbling verschiedene Reflexionen zu seiner Übersetzungstätigkeit – allgemein und auch in Bezug auf *La Grande Peur* – überliefert, wie bereits das dem vorliegenden Artikel vorangestellte Zitat illustriert hat, in dem Helbling für die Übersetzer Freiheit bei der Wahl der Übersetzungsstrategie einfordert, gleichzeitig dann aber deren konsequente Umsetzung verlangt. Seine Beschreibung der konkreten Herausforderungen beim Übersetzen von *La Grande Peur* ermöglicht einen Einblick in das Übersetzen als Prozess und eben nicht nur die Beschreibung des fertigen Produkts, was oft das Einzige ist, was wirklich greifbar – also *präsent* – ist. Hier wird also ein Stück Virtualität sichtbar gemacht wird, das sonst verborgen bleibt.

5.2 Stilistische Aufwertung

Berman spricht von *littéralisation* als Oberkategorie und greift dies in seiner Auflistung der *tendances déformantes* noch einmal spezifisch als *ennoblissement* auf. Unter dieser Rubrik, hier allgemein beschrieben als *stilistische Aufwertung*, soll zunächst die Übersetzung des Romantitels diskutiert werden. Zunächst fällt auf, dass beide Übersetzer die Großschreibung des Adjektivs nicht übernehmen, wodurch der Eigennamencharakter – und das ungewöhnliche Element – der *Grande Peur* verloren geht.[5] Außerdem weichen beide Übersetzer bei "montagne" auf eine Pluralform aus, obwohl mit der Lösung "Gebirge" auch im Deutschen eine Singularform theoretisch denkbar gewesen wäre. Die Übersetzung von "montagne" mit "Berge" im Plural ist aber nicht als stilistische Aufwertung zu verstehen. Anders verhält es sich mit der Entsprechung von "peur" in der Erstübersetzung. Guggenheim arbeitet hier nicht mit dem naheliegenden Lexem und Wörterbuchäquivalent "Angst", sondern mit "Grauen", sodass eine Alliteration entsteht: *das grosse Grauen*. Guggenheim bringt somit ein Stilmittel in den Titel ein, für das der Titel des Ausgangstextes kein Pendant liefert, daher liegt an dieser Stelle nach Berman ein Fall von *littéralisation* vor. Helblings naheliegende Lösung "Angst" stellt die adäquatere Lösung dar, wenn möglichst viele Invarianzforderungen erfüllt werden sollen. Dies gilt umso mehr, wenn die besondere Rolle der *Angst* – als Reaktion auf verborgene, dunkle Mächte oder als Auslöser selbst der Unglücksfälle – für die Romanhandlung bedacht wird; Ramuz' Titel ist in dieser Hinsicht ein Beispiel für eine starke inhaltliche Verdichtung. Bei Guggenheims Übersetzung kommt es hingegen, in der Sprache des vorliegenden Sammelbandes, zu einer Auffächerung der Deutung, die im Ausgangstext nicht vorliegt: *Grauen* kann sowohl die Furcht vor etwas Unheimlichem beschreiben als auch das angstlösende Ereignis selbst. Das *grosse Grauen in den Bergen* ist somit ambig; dies trifft in diesem Sinne auf Ramuz' Titel nicht zu, passt aber durchaus zur Romanhandlung.

Eine Eigenheit von Ramuz' Stil in *La Grande Peur*, bei der Übersetzer leicht versucht sein könnten, 'verschönernd' in den Text einzugreifen, sind die ständigen Wiederholungen, die zwar an manchen Stellen poetisch wirken, oft aber auch schwerfällig und unbeholfen klingen. Tatsächlich finden sich aber in beiden Übersetzungen keine Belege für das Streichen von Wiederholungen – eine sonst in vielen Übersetzungen beobachtbare Tendenz. Die Beibehaltung von Wiederholungen soll anhand der folgenden Beispiele illustriert werden:

(5) Il faut comprendre qu'on n'a guère ici pour vivre que le bétail. On n'a point de vignes, par ici; on vit des bêtes. On n'a point de blé par ici, rien qu'un peu de seigle et pas beaucoup, juste ce qu'il nous en faut pour faire notre pain; à peine si on a des légumes et des fruits; on vit de lait, on vit de viande; on vit de lait, de petit lait, de fromage maigre, on vit de beurre; même le petit peu d'argent bon à mettre dans sa poche qu'on peut avoir vient du bétail. (*LGP* [25]2011: 85)

Man muß wissen, daß man hier in dieser Gegend nichts anderes zum Leben hat als das Vieh. Man hat keine Reben in dieser Gegend; man lebt vom Vieh. Man hat kein Korn hierzuland, nichts als ein wenig Roggen, und auch das nur wenig, gerade so viel, als man für sein Brot braucht; kaum daß man Gemüse und Früchte hat: man lebt von Milch, man lebt von Fleisch; man lebt von Milch, von Magermilch, von Magerkäse, man lebt von Butter; sogar das wenige Geld, das man noch hat und das gerade noch so als Taschengeld ausreicht, kommt vom Vieh. (*DgG* 1957: 65)

---

[5] Bei der Großschreibung des Adjektivs im französischen Titel mag neben dieser inhaltlichen Interpretation eine Textsortenkonvention hineinspielen: In französischen Titeln ist es üblich, das auf einen initialen Definitartikel folgende Wort mit Majuskel zu schreiben. Die übersetzten Titel entsprechen dann im Sinne eines einbürgernden Übersetzens mehr den Konventionen im Deutschen.

> Man muß sich klar machen, daß hier fast nur das Vieh die Menschen erhält. Es gibt kein Getreide hier, nur etwas Roggen, nicht viel, nur was wir grad brauchen, um unser Brot zu backen; Gemüse und Obst gibt es kaum: man lebt von Milch, lebt von Fleisch; man lebt von der Milch, von Molken, von Magerkäse, man lebt von Butter; sogar die kleinen Ersparnisse, die einer machen kann, kommen vom Vieh. (*DgA* 2009: 71)

(6) Victorine a reconnu la mère du petit Ernest; et la mère du petit Ernest: "Je ne sais pas ce qu'il lui arrive, il n'arrête pas de trembler…" (*LGP* [25]2011: 64)

> Victorine erkannte die Mutter des kleinen Ernst; und die Mutter des kleinen Ernst sagte: "Ich weiß nicht, was er hat; er zittert in einem fort…" (*DgG* 1957: 47)

> Victorine erkennt die Mutter des kleinen Ernest; und die Mutter des kleinen Ernest sagt: "Ich weiß nicht, was mit ihm los ist; er hört nicht mehr auf zu zittern…" (*DgA* 2009: 51)

In diesem charakteristischen Punkt – der Häufung von Wiederholungen – sind beide Übersetzer bemüht, Ramuz' Stil im Zieltext nachzubilden. Zumindest Guggenheim kann aber an anderer Stelle eine gewisse Tendenz zur stilistischen Aufwertung nachgewiesen werden, nämlich bei der Übersetzung eines umgangssprachlichen Elements, das bei ihm einer schriftsprachlichen Ausdrucksweise weicht:

(7) Il est pieds nus, il tient son bâton, il serre son bâton dans son poing "pour si on cherchait à l'arrêter". (*LGP* [25]2011: 149)

> Er ist nackten Fußes, er hält seinen Stock, er umpresst seinen Stock mit der Faust "für den Fall, daß man versuchen wollte, ihn aufzuhalten". (*DgG* 1957: 122)

> Er ist barfuß, er hat seinen Stock in der Hand, er umklammert den Stock mit der Faust, "für wenn einer ihn aufhalten will". (*DgA* 2009: 134)

Die Anführungszeichen machen deutlich, dass es sich um Gedanken der Figur handelt, nicht um Erzählerrede. Die Formulierung ist sehr umgangssprachlich gehalten. Guggenheim wechselt jedoch in ein höheres, schriftsprachliches Register, das an dieser Stelle für die Ausdrucksweise eines jungen Bauernsohns unpassend erscheint. Hätte er die Passage in eine indirekte Rede umgewandelt, wäre die Ausdrucksweise angemessen gewesen, aber auch dann hätte er sich in Bermans Sinne dem Vorwurf des *ennoblissement* ausgesetzt. An anderer Stelle gelingt Guggenheim die Integration nähesprachlicher Elemente allerdings besser. Helbling findet hingegen auch in Beispiel (7) eine Formulierung, die sich auf derselben Stilebene wie die des Ausgangstextes befindet. Dafür verzichtet er auf die Wiederholung des Possessivpronomens; den drei Vorkommen von "son" im Ausgangstext steht hier nur eine entsprechende Okkurrenz ("seinen Stock") gegenüber, wohingegen sich bei Guggenheim der gleiche Ausdruck immerhin zweimal findet.

Wenn Erst- und Zweitübersetzung voneinander abweichen, ist dies besonders illustrativ für übersetzungswissenschaftliche Arbeiten, denn so kann an 'echten' Beispielen die Wirkung unterschiedlicher Übersetzungslösungen, in Beispiel 7 insbesondere hinsichtlich des verwendeten Registers, präsentiert werden. Wie aus Helblings Reflexionen deutlich wird, waren nähesprachliche Übersetzungen allerdings gegenüber dem Herausgeber besonders rechtfertigungsbedürftig:

> Le souvenir de Werner Günther m'est désagréable. Il avait tenu, certes, à ce que son nom figurait en tête de la nouvelle édition, mais au fond, il n'était pas convaincu de la nécessité d'une révision des versions allemandes existantes. Et puis, au fil des années, il avait perdu le contact avec l'allemand idiomatique, la langue parlée, justement. Il

> parsemait mes textes de corrections qui auraient pu sortir de la plume de mon instituteur: "Choisis des mots plus élégants." (Helbling / Meizoz 1998: 163)

An diesem Zitat ist interessant, dass der Herausgeber genau das einfordert, was Berman als negative Tendenz literarischer Übersetzungen ausmacht, nämlich den Wechsel in höhere Stilebenen. Einblicke dieser Art in den Übersetzungsprozess erinnern auch daran, dass mitnichten immer die Übersetzer für das Endprodukt verantwortlich gemacht werden können – die Rolle von Lektoren und Herausgebern ist hier nicht zu unterschätzen, kann aber von außen oft nicht konkret nachvollzogen werden.[6]

5.3 Ausgangstext: Erstfassung und Überarbeitung

Wenn man beide Übersetzungen von *La Grande Peur* nebeneinanderlegt und vergleicht, fallen immer wieder Unterschiede ins Auge; mal erscheint die Zweitübersetzung detailreicher und syntaktisch klarer, mal finden sich bestimmte Informationen nur in der Erstübersetzung. Diese Unterschiede zwischen den Übersetzungen gehen jedoch mitnichten auf individuelle Übersetzungsstrategien zurück, sondern auf die Arbeit mit den zwei leicht voneinander abweichenden Ausgangstexten, die an dieser Stelle noch einmal in den Blick genommen werden sollen.

Tatsächlich bieten sich einige Eingriffe, die von Berman als *tendances déformantes* bezeichnet werde würden, da sie aus seiner Sicht negative Abweichungen von Ausgangs- und Zieltext einer Übersetzung darstellen, auch als Analysekategorien für den Vergleich von Erst- und Zweitfassung an. Dafür muss aber die diesem Modell zugrundeliegende einseitige Blickrichtung aufgegeben und stattdessen eher im Sinne von Tourys *shifts* argumentiert werden: Rationalisierung und Explizierung/Klarifizierung – zwei von Berman beschriebene konkrete Tendenzen – sind dann Analysekategorien, bei denen sowohl eine Zunahme als auch eine Abnahme beim Vergleich der überarbeiteten Fassung mit der Erstveröffentlichung vorliegen kann. Zunächst soll an dieser Stelle der auffälligste Unterschied zwischen beiden Fassungen besprochen werden und dieser betrifft den Schlussabschnitt. In beiden Fassungen wird zunächst das Schicksal der handelnden Personen thematisiert:

(8) On dit: "Et Joseph?
— On ne l'a jamais revu."
On dit: "Et Clou?
— On n'a plus entendu parler de lui.
— Et le maître du chalet?
— Mort. Il avait reçu deux balles.
— Son neveu?
— Mort.
— Barthélemy?
— Mort.
— Et celui du mulet?
— Mort… Mort de la gangrène.
— Le petit Ernest?
— Mort aussi.
— Le Président?
— Mort.

---

[6] Auch andere von Berman negativ bewertete Tendenzen haben ein Pendant in den Ausführungen von Helbling zum Übersetzungsprozess, z.B. die Tendenz zur Normalisierung: "Si nous n'inspirons pas au correcteur une dose de terreur suffisante, qui le retienne de toucher à notre texte, nous pouvons nous attendre à des corrections qui iront inévitablement dans le sens de la 'langue normale'. Certain mots 'que personne ne connaît plus' seront remplacés" (Helbling 1998: 76). Möglicherweise hatte es der Erstübersetzer Guggenheim also leichter, archaische Ausdrücke zu verwenden und konnte diese aus dem Ausgangstext ableitbare Invarianzforderung auch deshalb in höherem Maße erfüllen.

— Compondu?
— Mort."
(*LGP* [25]2001: 186f.; *LGP* 1967: 976f.)

In der Erstfassung werden die Geschehnisse dann noch weiter kommentiert und es wird klar, dass die Todesfälle sich noch weiter häuften, denn nach all dem Unglück, das aus den Bergen kam, erreichte auch noch eine Grippeepidemie – gemeint ist vermutlich die 'Spanische Grippe' – den Ort:

(9) "Oh! disent-ils, tous ceux qui avaient été là-haut, du premier au dernier, d'une façon ou de l'autre; sans compter que nous y avons passé ensuite… On ne peut pas compter tous les morts qu'il y a eus au village, parce qu'il était venu une mauvaise grippe; et, pendant que les bêtes crevaient sur la paille, nous autres, c'était dans nos lits…" (*LGP* [25]2011: 187)

Daraufhin haben die überlebenden Dorfbewohner die Alp nie mehr betreten; erst später entdeckten Wanderer von außerhalb, dass sie gar nicht mehr existierte. Der Roman endet mit folgenden Worten:

(10) Plus trace d'herbe, plus trace de chalet. Tout avait été recouvert par les pierres. Et jamais plus, depuis ce temps-là, on n'a entendu là-haut le bruit des sonnailles; — c'est que la montagne a ses idées à elle, c'est que la montagne a ses volontés. (*LGP* [25]2011: 187)

In der überarbeiteten Fassung verzichtete Ramuz auf diesen Schluss, der Roman endet entsprechend mit Auflistung der Namen der Verstorbenen, wie oben gezeigt. Dieses Streichen des Schlussteils kann als *shift* in Richtung zur Implizierung gewertet werden: Es fehlt die ausgearbeitete Moral, das Ende ist sehr viel abrupter. Entsprechend endet auch die deutsche Zweitübersetzung von Helbling, in der Neuauflage von 2009 wurde allerdings in einer editorischen Notiz – "zur Dokumentation" – der ursprüngliche Schluss in Guggenheims Übersetzung beigefügt (von Matt 2009: 171f.); für die Leser kommt es hier also durch die Präsenz beider Varianten zu einer Auffächerung, es wird nicht eine Textvariante absolut gesetzt.
Neben der gerade beschriebenen Auslassung am Ende des Romans hat Ramuz in nahezu jedem Kapitel Sätze oder Halbsätze gestrichen; so ist beispielsweise der folgende Absatz, der den verzweifelten Joseph beschreibt, nachdem er von Victorines Tod erfahren hat, nur in der Erstfassung enthalten:

(11) Ainsi il était là, un instant, et il existait un instant, puis il n'y avait plus de nouveau que le pur de l'esprit de sa pensée, se demandant: "Où est-ce que je suis? Qu'est-ce que je fais?" tandis que lui-même grimpait de nouveau à la pente dans le bois, puis il faisait halte. (*La Grande Peur* [25]2011: 163)

Es ist schwierig, hinter den Auslassungen der Zweitfassung ein Prinzip erkennen zu wollen. Es ist aber zu vermuten, dass Ramuz' Änderungen dieser Art, die stark in den Text eingreifen – insbesondere im Hinblick auf den gekürzten Schluss – sehr bewusst vorgenommen hat. Bei den Änderungen, die im folgenden Abschnitt beschrieben werden sollen, ist hingegen auch die Annahme plausibel, dass sie weniger genau abgewogen wurden. Es geht um Fälle, in denen grammatikalische und syntaktische Bezüge klarer hergestellt werden:

(12) Moi, je l'ai vu (parlant de Romain), il m'a tout raconté. (*LGP* 1967: 889)

(13) […] dans la maison en face de lui – qui était celle de Victorine – tout se tait également […]. (Ebd.: 940)

Die beiden Klarstellungen, von wem bzw. von wessen Haus die Rede ist, finden sich in der Erstfassung nicht. Diese Hinzufügungen könnten im Sinne einer Klarifizierung bzw. Explizierung gewertet werden, haben also ein Pendant zu Bermans Übersetzungstendenzen. Auch auf inhaltlicher Ebene gibt es Änderungen dieser

Art, denn an manchen Stellen fügte Ramuz Angaben hinzu, die dem Leser das Geschehen deutlicher vor Augen führen. So erzählt Barthélemy in der Zweitfassung, dass bis auf ihn alle, die zwanzig Jahre zuvor die Alp bewirtschaftet hatten, verstorben sind (ebd.: 861), während die Urfassung diese Frage offenlässt (*LGP* 2011[25]: 58). Außerdem wird nur in der überarbeiteten Fassung deutlich gemacht, dass ein explodierter Gewehrlauf zu Romains Jagdunfall – er gehörte ebenfalls zu den Männern auf der Alp – führte (*LGP* 1967: 907). Auch das folgende Zitat weist mehrere Abweichungen im Vergleich zur Urfassung auf. Es geht um die große unbekannte Macht, die für all die Unglücksfälle verantwortlich zu sein scheint:

> (14) […] et c'était moins pour la chaleur que pour la lumière, parce qu'on prétend qu'Il n'aime pas la lumière et Il se plait dans la nuit (Celui qu'on sait). (*LGP* 1967: 899)

In der Zweitfassung wird das Pronomen *il* durch Großschreibung besonders hervorgehoben, was dem Wesen einen unheimlicheren Charakter verleiht. Außerdem endet der Satz in der Erstfassung mit "n'aime pas la lumière" (*LGP* [25]2011: 102), die folgenden Angaben wurden hinzugefügt. Die Klammerangabe verstärkt erneut den Eindruck, dass die Männer es mit einer Macht zu tun haben, die sehr viel höher steht als sie. Das Unheimliche wird hier also sehr viel stärker herausgearbeitet, in diesem Sinne könnte daher von Explizierung oder Klarifizierung gesprochen werden.

Der Vergleich von Erst- und Zweitfassung von Ramuz' Roman entzieht sich einfacher Zuschreibungen: Phänomenen von Explizierung und Klarifizierung stehen an anderer Stelle genau gegenteilige Belege gegenüber. Interessant ist aber, dass sich Bermans Analysekategorien aus der Übersetzungsforschung auch für einen Vergleich dieser Art eignen, sofern sie nicht als einseitige Tendenzen, sondern als *shifts* betrachtet werden, die in beide Richtungen gehen können. Hier kann die Frage aufgeworfen werden, ob *translation shifts* als Teil eines größeren Phänomens verstanden werden können: Diese *shifts* könnten auch als allgemeine Analysekategorien herangezogen werden, die sich zur Untersuchung von Texten eignen, die eng an einen Prätext gebunden sind, sei es, weil das Ziel das Schaffen eines in Teilen neuen Textes ist (Überarbeitung), sei es, weil ein neuer Text entstehen soll, der aber an den Prätext rückgebunden ist (Übersetzung, Adaptation). Bei Überarbeitungs- oder Transkreationsprozessen gibt es dann vermutlich die naheliegende und intuitive Tendenz, Wiederholungen zu streichen, syntaktische und inhaltliche Bezüge expliziter zu gestalten, der Vernunft widersprechende Aussagen abzuändern und stilistische Auffälligkeiten 'einzuebnen'. Zu dem letztgenannten Punkt findet sich ein aufschlussreiches Zitat in Ramuz' Tagebüchern:

> Les "formules", les "phrases toutes faites". Je vois en me relisant que j'en use ici, et bien plus souvent que je ne voudrais. Par exemple: "jouer un rôle". Une belle image, mais qui devrait n'appartenir qu'à celui qui l'a inventée, et qui, tombée au domaine commun, n'a plus pour elle que sa commodité, je veux dire qu'elle dispense celui qui écrit de trouver à son propre usage une autre image. Et puis elle a cette autre commodité d'être immédiatement, et précisément parce qu'elle est usuelle, compréhensible pour le lecteur. On ne peut pas obliger le lecteur à un effort constant. Une langue constamment inventée fatigue. Il y faut des repos. Il faut peut-être qu'un texte ait des parties vécues et des parties mortes, celles-ci pour faire accepter celles-là. (*Journal, 18 novembre 1941*; Ramuz 2005: o.S., zitiert nach Mahrer 2006: 70)

Ramuz' thematisiert an dieser Stelle bewusst die Orientierung an den vermuteten sprachlichen Gewohnheiten seiner Leserschaft, um zu begründen, warum er ein Nebeneinander von herausfordernden und erwartungskonformen Passagen anstrebt.

Weil es sich bei Überarbeitungen in Richtung des normativen Sprachgebrauchs und der Klarifizierung um intuitiv plausible Prozesse handelt, werden Änderungen die-

ser Art möglicherweise von Autoren und Übersetzern nicht immer so deutlich wie im Tagebuchzitat reflektiert; rechtfertigungsbedürftig, gerade gegenüber Verlegern und Lektoren scheinen eher die Fälle, in denen diesen Tendenzen 'widerstanden' wird – wie es beiden Ramuz-Übersetzern größtenteils in Bezug auf die Eigenheiten des Ausgangstextes gelingt – oder wenn, wie in Ramuz' eigener Überarbeitung, Passagen wie der Schlussteil sehr viel abrupter und damit herausfordernder für den Leser gestaltet werden. Diese möglichen Gemeinsamkeiten von Überarbeitungsprozessen beim Schreiben einerseits und Übersetzungsprozessen andererseits, die an dieser Stelle nur grob und hypothetisch skizziert werden konnten, stellen sicher ein aufschlussreiches Forschungsdesideratum dar.

6 Zusammenfassung und Ausblick

In der vorliegenden Studie wurden die beiden standardsprachlichen deutschen Übersetzungen von Ramuz' Roman *La Grande Peur dans la montagne* unter verschiedenen Gesichtspunkten analysiert. Die Suche nach Belegstellen für typische Tendenzen der literarischen Übersetzung erbrachte einzelne Ergebnisse, kennzeichnend für die Übersetzungen in ihrer Gesamtheit sind diese jedoch nicht. Sollte es beim (literarischen) Übersetzen die bewusste oder unbewusste Tendenz zu Vereinfachung und stilistischer Aufwertung geben, so haben beide Übersetzer davon abweichende Strategien gewählt und umgesetzt. Obwohl beide Übersetzter global betrachtet bemüht waren, stilistische Merkmale des Ausgangstextes äquivalent in die Zielsprache zu übertragen, zeigt sich die Auffächerung von Möglichkeiten im Übersetzungsvergleich dennoch an vielen Stellen, nicht zuletzt beim Titel der beiden deutschen Zieltexte. Verschiedene Möglichkeiten der Übersetzung, die dem Leser meist verborgen bleiben, werden durch die Betrachtung voneinander abweichender Zieltexte in die Präsenz 'zurückgeholt'; die Wirkung verschiedener Übersetzungslösungen – z.B. in Bezug auf Archaismen, Anredeformen in der Personenrede, aber auch idiomatischen Sprachgebrauch – kann direkt in der Gegenüberstellung der beiden Übersetzungen illustriert werden. Der Vergleich der beiden ausgangssprachlichen Varianten von Ramuz' Roman hat gezeigt, dass Tendenzen und *shifts*, nach deren Muster typischerweise Übersetzungen untersucht werden, auch geeignet sein können, um andere Formen des Umgangs mit einem Prätext zu analysieren.

Weiterhin erinnert die Analyse der Übersetzungen von Ramuz an eine nur scheinbar banale Erkenntnis: Unterschiede zwischen Übersetzungen müssen nicht immer auf die Übersetzer und ihre abweichenden Übersetzungsstrategien zurückgehen, manchmal war einfach der zugrundeliegende Ausgangstext an einer bestimmten Stelle nicht derselbe. Die Vergleichbarkeit beider Ramuz-Übersetzungen ist global dennoch gegeben, da die Abweichungen zwischen Erstfassung und Überarbeitung – bis auf die unterschiedliche Gestaltung des Endes – keinen global anderen Text erzeugen; zudem werden beide Übersetzungen für das Publikum unter dem gleichen Etikett vertrieben, als Übersetzungen von *La Grande Peur*. Rezeptionsgeschichtlich ergibt sich hier ein Unterschied zwischen dem deutschen und dem französischen Sprachraum: Während im französischen Sprachraum die erste Fassung von Ramuz weiterhin rezipiert wird, spielt im deutschen Sprachraum die Erstübersetzung von Guggenheim kaum noch eine Rolle, entscheidend ist Helblings Neuübersetzung, die auf Ramuz' überarbeiteter Version beruht.

Im Hinblick auf Verdichtung und Auffächerung bietet die Arbeit mit einem Roman wie *La Grande Peur*, von dem mehr als eine Übersetzung und auch mehr als eine Variante des Ausgangstextes vorliegt, ein reiches Feld. Dem Gegebensein eines einheitlichen Textes wird hier widersprochen: Während oft nur die *Einheit* präsent

ist – in Abwägungsprozesse während des Schreibens haben die Literaturwissenschaft und die Übersetzungsforschung meist wenig Einblick – wird sie hier auch sichtbar zur *Vielfalt*: Im Vergleich der tatsächlich vorliegenden Texte zeigt sich die Auffächerung, zeigt sich, dass auch andere Varianten – sei es im Ausgangstext oder im Zieltext – möglich sind. Die statische Fixierung auf die syntagmatische Achse kann so aufgebrochen werden, der Blick weitet sich auf die Möglichkeiten des Paradigmas und auf die Folgen der Auswahl unterschiedlicher Elemente.

Bibliographie

Primärliteratur

Ramuz, Charles Ferdinand (2011[25]): *La Grande Peur dans la montagne*. Paris: Grasset. [1926] [Fassung von 1926 ebenfalls abrufbar unter: https://fr.wikisource.org/wiki/La_grande_peur_dans_la_montagne/Texte_entier]

Ramuz, Charles Ferdinand (1967): "La Grande Peur dans la montagne", in: Roud, Gustave / Simondm Daniel (Hg.): *C. F. Ramuz. Œuvres complètes*. Bd. 3. Lausanne: Ed. Rencontre, 823–977. [1941]

Ramuz, Charles Ferdinand (1957): *Das grosse Grauen in den Bergen.* Aus dem Französischen von Werner Johannes Guggenheim. Frankfurt am Main / Hamburg: Fischer Bücherei. [1927]

Ramuz, Charles Ferdinand (2009): *Die große Angst in den Bergen.* Aus dem Französischen von Hanno Helbling. München: Carl Hanser Verlag. [1974]

Ramuz, Charles Ferdinand (1982): *Di großi Angscht i de Bärge.* Aus dem Französischen von *Hans Ulrich Schwaar.* Ostermundigen-Bern: Viktoria Verlag.

Sekundärliteratur

Acartürk-Höß, Miriam (2010): *...making the mirror visible…: Deutsche Übersetzungen englischer Lyrik (W.H. Auden); Versuch einer Verwissenschaftlichung der Übersetzungskritik*. Frankfurt am Main: Lang.

Agnetta, Marco (2021): "Übersetzung und Bearbeitung als Anamorphose. Zum kreativen Potenzial sprachlicher Um- und Wiederformung", in: Agnetta, Marco / Cercel, Larisa [Hg.]: *Text Performances und Cultural Transfer. Textperformances und Kulturtransfer*. Bukarest: Zetabooks, 181–211.

Albrecht, Jörn / Kunert, Irene (2024): *Übersetzungstechnik – Übersetzungsstrategie – Übersetzungsbetrieb. Die Übersetzungsforschung als Bindeglied zwischen Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft*. Tübingen: Stauffenburg.

Berman, Antoine (1999): *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Editions du Seuil.

Carrard, Philippe (1980): "Ramuz et le problème de la narration", in: *Neophilologus* 64(1), 54–63.

Chessex, Jacques (2011[25]): "Préface", in: Ramuz, Charles Ferdinand: *La Grande Peur dans la montagne*. Paris: Grasset, 7–13.

Chesterman, Andrew (2004): "Beyond the particular", in: Mauranen, Anna / Kujamäki, Pekka (Hg.): *Translation Universals. Do they exist?.* Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins BV, 33–50.

Durand, André (o. J.): "Charles Ferdinand Ramuz". [https://www.comptoirlitteraire.com/docs/255-ramuz.pdf, 10.05.2025]

Frawley, William (1984): "Prolegomenon to a Theory of Translation", in: Frawley, William (Hg.): *Translation. Literary, linguistic and philosophical perspectives.* Newark: University of Delaware Press, 159–175.

Günther, Werner: "Einleitung", in: Günther, Werner (Hg.): *C. F. Ramuz: Werke in sechs Bänden*. Bd. 1. Frauenfeld: Huber, 7–39.

Helbling, Hanno (1998): "Cordonnier ou poète? Quelques remarques sur le métier de traducteur", in: Graf, Marion (Hg.): *L'écrivain et son traducteur: en Suisse et en Europe.* Carouge-Genf: Editions Zoé, 75–79.

Helbling, Hanno / Meizoz, Jérôme (1998): "C.F. Ramuz en allemand", in: Graf, Marion (Hg.): *L'écrivain et son traducteur: en Suisse et en Europe*, Carouge-Genf: Editions Zoé, 162–164.

Kunert, Irene (2012): *Ein Übersetzungsvergleich: La Grande Peur dans la montagne von Charles Ferdinand Ramuz und die beiden deutschen Übersetzungen dieses Romans*. Universität Heidelberg. Unveröffentlichte Masterarbeit.

Mahrer, Rudolf (2006): "Quand Ramuz remonte le courant – réécriture des romans en vue des Œuvres complètes", in: *Genesis* 27, 59–72.

Maradan, Bernard (1989): "La guérison des maladies de C.F. Ramuz. Etude des corrections", in: Roudaut, Jean (Hg.): *Six essays sur la littérature romande. De C.F. Ramuz à S.C. Bille.* Fribourg: Editions Universitaires, 85–128.

Matt, Peter von: "Editorische Notiz", in: Ramuz, Charles Ferdinand (2009): *Die große Angst in den Bergen.* Aus dem Französischen von Hanno Helbling. München: Carl Hanser Verlag, 171–172.

Nicollier-Saraillon, Valentine (2017): "Réécrire pour énoncer à nouveau: l'exemple de Ramuz chez Grasset", in: *Genesis* 44, 121–135.

Ramuz, Charles Ferdinand (2005): *Œuvres complètes: journal, notes et brouillons*. Texte établi et annoté par Daniel Maggetti. Bd. 3: Journal, 1921–1947. Genf: Slatkine.

Toury, Gideon (1987): "Integrating the Cultural Dimension into Translation Studies: An Introduction", in: Toury, Gideon (Hg.): *Translation across Cultures*. New Delhi: Bahri, 1–8.

Toury, Gideon (2004): "Probabilistic explanations in translation studies: Welcome as they are, would they qualify as universals?", in: Mauranen, Anna / Kujamäki, Pekka (Hg.): *Translation Universals. Do they exist?*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins BV, 15–32.

Urban-Halle, Peter (2010): *Der Mensch hat keine Chance.* Rezension zu Charles Ferdinand Ramuz: "Die große Angst in den Bergen". Deutschlandfunk. [https://www.deutschlandfunk.de/der-mensch-hat-keine-chance-100.html, 11.09.2024]