trans-kom ISSN 1867-4844 http://www.trans-kom.eu
trans-kom ist eine wissenschaftliche Zeitschrift für Translation und Fachkommunikation.

trans-kom 8 [1] (2015): 233-252

Angelika Friedrich

Einführung in das Derivat Transposition

Introduction to the Derivative Transposition – Abstract

This essay explores the possibility of defining a third type of derivative that falls under the category of neither translation nor adaptation.

A derivative describes a work that is related to a previously existing original. We currently have two common types of derivatives: adaptation and translation. Adaptation uses the original as a rough template for a new work. Translation is more or less a direct copy of the original in a different language. In this paper an attempt is made to describe where transposition lies within this framework.

To define transposition, it is helpful to break down a work into its form and content. Fundamentally, a transposition retains the form – understood as a defined element, in this case, the sentence – of the original work in the target text. This is similar to a translation. Unlike a translation, however, there may be a change in the content. A transposition's treatment of content and the systematic approach to the treatment of content cause it to differ from both translation and adaptation. In transposition, the degree to which the original content is retained or modified depends on the relationship between the respective contexts of the two texts.

1 Einleitung

Im Jahr 2012 wurde in der Zeitschrift *InTranslation* die neueste amerikanische Übertragung der Erzählung *Nos* (*Die Nase*) des russischen Autors Nikolaj Gogol' (1836) veröffentlicht (Gogol' 2012). Noch eine weitere Übertragung eines Klassikers scheint zunächst wenig spektakulär, ist aber bei einer genaueren Analyse etwas ungewöhnlich. Der übertragene Text ist zwar ein Derivat, das heißt ein Text mit einer gewissen Verbindung zu einem Originalwerk, aber bei einem Vergleich der Original- und Derivatinhalte ist der Zieltext weder eine Übersetzung noch eine Adaption. Wie bei einer Übersetzung wurde gezielt jeder Satz des Originals im neuen Werk aufgenommen und keine im Ausgangstext nicht vorhandenen Sätze, Absätze beziehungsweise neuen Teile hinzugefügt. Wie jedoch in einigen Adaptionen beziehungsweise Aktualisierungen wurden die Inhalte der jeweiligen Sätze oft geändert. Infolgedessen bleibt die Struktur der Erzählung gleich, der Inhalt aber ist anders.

In der Translatologie gibt es verschiedene Einteilungen für die Arten von Übertragungen. Seit Längerem wird bei der Übersetzung von Texten zwischen der Äquivalenz und der Adäquatheit unterschieden. Nach Reiß und Vermeer in *Grundlegung*

einer allgemeinen Translationstheorie (Reiß/Vermeer 1984/1990) wird die Äquivalenz als "Relation zwischen einzelnen sprachlichen Zeichen eines Textpaares und als Relation zwischen ganzen Texten beschrieben" (Reiß/Vermeer 1984/1990: 131) und präziser als "eine Relation zwischen zwei Größen, die den gleichen Wert, den selben Rang im je eigenen Bereich haben und derselben Kategorie angehören" (Reiß/Vermeer 1984/1990: 139). Dahingegen bezeichnet die Adäquatheit "die Relation zwischen Ziel- und Ausgangstext bei konsequenter Beachtung eines Zweckes (Skopos), den man mit dem Translationprozeß verfolgt" (Reiß/Vermeer 1984/1990: 139).

Auf dem Gebiet der Linguistik geht eine wichtige Unterscheidung auf Roman Jakobson (1959/1966) zurück. In "On Linguistic Aspects of Translation" gewinnt ein sprachliches Zeichen erst einen Sinn, wenn es in ein weiteres, alternatives Zeichen übersetzt wird (Jakobson 1959/1966: 232-233). Nach ihm bestehen drei Möglichkeiten für die Interpretation eines sprachlichen Zeichens: (i) "it may be translated into other signs of the same language", das heißt intralinguale Übersetzung oder Umformulierung mit anderen Zeichen in derselben Zeichensprache; (ii) "into another language", womit er meint, interlinguale Übersetzung oder normale Übersetzung, in der die sprachlichen Zeichen durch eine andere Sprache interpretiert werden; (iii) "into another nonverbal system of symbols", worunter er eine intersemiotische Übersetzung oder Transmutation versteht, in der die Interpretation des sprachlichen Zeichens über Zeichen in einem nichtsprachlichen Zeichensystem stattfindet (Jakobson 1959/1966: 233).

Sowohl der Unterschied zwischen dem Äquivalenz- und Adäquatvorgang als auch Jakobsons Auffassung von Übertragungen schließen nur zum Teil das Derivat Transposition ein. Die Äquivalenz wird nur im formellen Sinn durch die Aufrechterhaltung eines jeden einzelnen Satzes erfüllt; von einer adäquaten Übersetzung kann lediglich insofern gesprochen werden, als die umgeänderten Inhalte teilweise, aber keineswegs abschließend nach dem Skopos des Originals bestimmt werden. In Bezug auf Jakobson wird bei einer Transposition von einer Sprache in eine andere schon die Bedeutung der Originalbegriffe in einem Satz in ein anderes sprachliches Zeichensystem übertragen, allerdings kann das Modell von Jakobson nicht die Transposition von zum Beispiel der Tiber im Original (Hoffmann 2014: 1478) als Florida im Zieltext (Raleigh 2013: 70) einordnen. Um die Einordnung einer Transposition genauer zu verstehen, müssen zunächst die Methode des Transponierens und die Eigenschaften dieses Types im Verhältnis zur Übersetzung und Adaption untersucht werden.

2 Eckpunkte der Transposition

2.1 Die Derivate

In der Auseinandersetzung mit einem Derivat kursieren am häufigsten die Begriffe Übersetzung und Adaption. Unter einer Übersetzung versteht man, dass die Inhalte aus dem Original möglichst äquivalent in eine der Fremdsprache passende Form übertragen werden. Zweitrangig ist, ob diese Form, wie nach dem Vorbild des römischen

Hieronymus darauf abzielt, "nicht ein Wort durch das andere, sondern einen Sinn durch den anderen auszudrücken" (Hieronymus 1963/1973: 1), oder hingegen, wie nach Vladimir Nabokov, "dem Ideal der Wörtlichkeit alles geopfert [wird]" (Nabokov 1991: 10). In beiden Vorgängen werden sowohl die Struktur, als auch die Inhalte des Ausgangstextes in den Zieltext entweder äquivalent oder adäquat übernommen.

Selbst wenn eine gewisse Einigkeit über den Terminus Übersetzung vorherrscht, so kann dies nicht von der Adaption behauptet werden. Nach dem Filmwissenschaftler Dudley Andrew wird in Bezug auf das Medium Film die Adaption als "the matching of the cinematic sign system to prior achievements in some other system" (Dudley 2000: 28) definiert. Lesley Stern beschreibt das Ziel der gewöhnlichen ("nichtinhaltsändernden") Adaption als die Übereinstimmung eines Mediums (Literatur) mit einem weiterem Medium (Film) (Stern 2000: 226). Da die Adaption jedoch nicht nur zwischen Medien, sondern auch innerhalb eines Mediums wie Buch–Buch oder Film–Neuverfilmung stattfinden kann und auch unterschiedliche Umwandlungen durch den Verzicht auf eine Übereinstimmung oft eingeschlossen werden, dürfen diese Definitionen nicht für alle Adaptionen gelten. Bei Buch–Film-Adaptionen wird zusätzlich zwischen einer Reihe von Unterkategorien unterschieden, wie die Wiederadaption, Romanaktualisierung, Hommage und Remake, die je nach Typ im unterschiedlichen Verhältnis zum Original stehen (vgl. Leitch 2002: 45-49).[1]

2.2 Form und Inhalt

Verhältnismäßig selten wird in der Auseinandersetzung mit der Übersetzung und der Adaption zwischen der Form und den Inhalten des Werkes unterschieden. In dem Sammelband *Film Adaption* (Naremore Hg. 2000), der verschiedene Beiträge über Filme und Adaptionen enthält, kann die Aussage Andrews als maßgeblich betrachtet werden. Danach werden die Inhalte eines Films (von außen nach innen) geschaffen, also "from perception toward signification, from external facts to interior motivations and consequences, from the givenness of a world to the meaning of a story cut out of that world" (Andrew 2000: 32). Wohingegen ein Roman umgekehrt zu Stande kommt: "It begins with signs (graphemes and words), building propositions that attempt to develop perception" (Andrew 2000: 32). Bei solch einer Sichtweise befinden sich die Entstehung der Form und der Inhalte eines Werkes auf einem Kontinuum in Bezug zueinander. Implizit wird allerdings anerkannt, dass eine Geschichte ohne Form unmöglich ist, sei es in Film, Buch, Gedicht, Bild, Ikone oder Oper. Unabhängig vom Entstehungsprozess kann deshalb zwischen der Form und den Inhalten unterschieden werden.

Für den Begriff Form gibt es in der Film- und Literaturwissenschaft viele Synonyme. Dudley Andrew spricht von "Material" (Andrew 2000: 32); André Bazin bezeichnet die

---

[1] Die Wiederadaption ist eine Adaption einer Adaption; die Romanaktualisierung ist ein Nachfolgewerk, das mit dem Ende eines anderen Werkes anfängt oder eine Seitengeschichte des früheren Werkes ausbaut; die Hommage ist meistens ein Film über den Autor; und das Remake, ähnlich dem Update, versetzt meistens die Handlung eines früheren Romans in die Gegenwart.

Form als “Stil” (Bazin 2000: 20) und auch der Begriff Medium ist sowohl in der Wissenschaft, als auch in der Praxis üblich. In dieser Arbeit bezieht sich der Begriff Form grundsätzlich auf den geschriebenen Text, also die Wörter, Sätze und das insgesamt daraus geschaffene Buchformat. Gleich wie sich das gedruckte Buch aus Wörtern, Sätzen und gegebenenfalls Bildern zusammensetzt, so besteht der Film aus Aufnahmen, Monologen/Dialogen (Wörtern) und der Musik, während die Kunst von Bildern und teilweise Schrift geprägt wird. Mit jeder Form gehen gewisse Inhalte einher. Ob die Inhalte aus der Form entspringen oder von der Außenwelt abgeleitet werden, ändert nicht deren Abgrenzung von der Form.

Die Inhalte – wie sie in dieser Arbeit verstanden werden – schließen zur Vereinfachung die Informationen des Formbereichs ein. Diese Inhaltselemente sind Gegenstände, Prozesse, bildlich vorzustellende Beschreibungen, die auch außerhalb eines Textes existieren, das heißt ein Haus, eine Kirche, ein Baum, eine Frau und so weiter. Deren Aufnahme in der Form wäre auch je nach Entfaltungsmöglichkeiten in anderen Formen zu realisieren.

2.3 Die Matrix

In Bezug auf ein Originalwerk lässt sich die Unterteilung der Derivate in der folgenden Derivatmatrix von Henry Whittlesey (2013) graphisch darstellen:

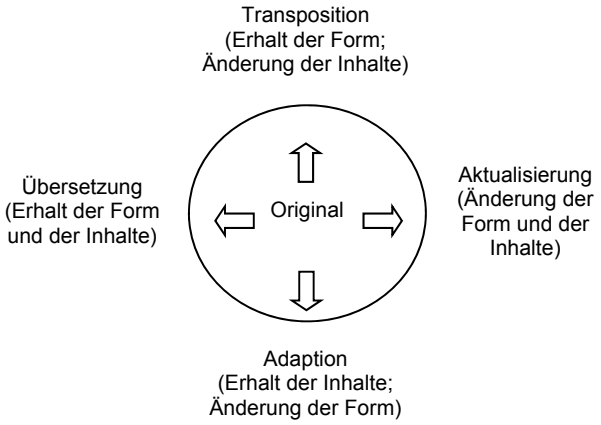

Abbildung 1: Derivatmatrix von Whittlesey (2013: ii, Übersetzng AF)

Das Originalwerk lässt sich nicht nur in vier verschiedene statische Arten kategorisieren, sondern auch in unterschiedliche Zwischengrade unterteilen. Zum Beispiel nähert sich eine Übersetzung der Adaption an, wenn die Originalsprache in die Gegenwartssprache umwandelt wird, oder eine Transposition rückt durch die gelegentliche Aufnahme von Inhalten und der Beibehaltung der Form des Originaltextes in Richtung einer Übersetzung.

2.4 Transposition in Bezug zu anderen Derivaten in der Matrix

Ob die Übersetzung äquivalent oder adäquat angefertigt wird, die Inhalte und die Form bleiben dem Original möglichst ähnlich. Jeder Satz des Originals wird in der Übersetzung übertragen, auch wenn zwei Sätze zusammengeschlossen werden, oder ein Satz im Original in zwei Sätze in der Übersetzung geteilt wird. Die Wörter, Begriffe, Formulierungen der Übersetzung versuchen den Sinn des Originals zu wiedergeben. Nach Jakobson entspricht dieser Vorgang einer Ersetzung der sprachlichen Zeichen einer Sprache mit denen einer anderen (Jakobson 1959/1966: 233).

Die Adaption sieht einen ähnlichen Vorgang mit den Inhalten vor, obwohl die Übereinstimmung der Inhalte der Adaption und der des Originals sehr weit gefasst werden kann. Im Gegensatz zur Übersetzung wird allerdings die Form durch das Löschen von Teilen des Originals oder das Einfügen neuer Teile in die Adaption wesentlich geändert. Nach Jakobson findet ein neues Zeichensystem statt, vor allem, wenn die Inhalte weitgehend übernommen werden und sich die Adaption dadurch einer Übersetzung annähert (Jakobson 1959/1966: 233). Sollten zum Beispiel bei einer Versetzung einer früheren Handlung in die Gegenwart sowohl die Form als auch die Inhalte vom Original abweichen, verschiebt sich die Adaption entsprechend in Richtung einer Aktualisierung.

In einer Transposition wird die Form wie in einer Übersetzung behandelt, aber die Übertragung der Inhalte bleibt dem Transponierer frei. Solche können mal nah an dem Original liegen und daher einer Übersetzung ähneln, mal sich erheblich unterscheiden und einer Aktualisierung näher kommen. Da die Dreiteilung von Jakobson hier nicht gilt und die Ausführung der Transposition zwischen adäquat und äquivalent schwankt, sind diese Eingliederungen in der Translatologie nicht hilfreich, um die Funktionsweise der Transposition zu erklären.

In einer Aktualisierung beziehungsweise einer sogenannten Transadaption (transadaptation) wie im Film *Clueless*, der grob an Jane Austens Roman *Emma* (2008) angelehnt ist, oder *Apocalypse Now*, der von Joseph Conrads Roman *Heart of Darkness* abgeleitet wurde, handelt es sich um eine Zusammensetzung des Adaptions- und Transpositionsvorgangs. Dies fordert eine Umwandlung der Form und der Inhalte, aber natürlich auch einen Bezug zum Original. Da hier aber kein bereits veröffentlichtes Beispiel aus der Literatur bekannt ist und die Auseinandersetzung mit diesem Derivattyp über den Umfang dieser wissenschaftlichen Arbeit hinausgeht, wird die Aktualisierung nicht näher erläutert.

3 Übersetzung, Adaption und Transposition anhand eines Beispiels von Nikolaj Gogol'

Konkret lassen sich die drei Hauptvarianten der Derivatmatrix in den auf der folgenden Seite gezeigten Auszug aus der Erzählung *Die Nase* darstellen.

Original von Gogol' (1836)[2]	Übersetzung von Volokhonsky/Pevear (Gogol' 1836/1999)	Adaption (für die Oper) von Šostakovič (1927)	Transposition von Whittlesey (Gogol' 2012)
Он поспешил в собор, пробрался сквозь ряд нищих старух с завязанными лицами и двумя отверстиями для глаз, над которыми он прежде так смеялся, и вошел в церковь. Молельщиков внутри церкви было немного; они все стояли только при входе в двери. Ковалев чувствовал себя в таком расстроенном состоянии, что никак не в силах был молиться, и искал глазами этого господина по всем углам. Наконец увидел его стоявшего в стороне. Нос спрятал совершенно лицо свое в большой стоячий воротник и с выражением величайшей набожности молился. "Как подойти к нему? — думал Ковалев. — По всему, по мундиру, по шляпе видно, что он статский советник. Черт его знает, как это сделать!"	He hastened into the cathedral, made his way through a row of old beggar women with bandaged faces and two openings for eyes, at whom he had laughed so much before, and went into the church. There were not many people praying in the church: they all stood just by the entrance. Kovalev felt so upset that he had no strength to pray, and his eyes kept searching in all corners for the gentleman. He finally saw him standing to one side. The nose had his face completely hidden in his big standing collar and was praying with an expression of the greatest piety. "How shall I approach him?" thought Kovalev. "By all tokens, by his uniform, by his hat, one can see he's a state councillor. Devil knows how to go about it!"	Scene Four 7. Kazan Cathedral *There are several worshipers of both sexes. It's gloomy.* CHOIR, SOLO SOPRANO, SOLO TENOR A... A... A... *The Nose enters in the uniform of a State Councillor. He prays fervently, kneeling down repeatedly.* CHOIR, SOLO SOPRANO A... A... A... *Kovalev enters. He is covering the absence of his nose with a handkerchief. He recognizes his nose amongst the congregation. He coughs. He prays.* KOVALEV (to himself) "How can I approach him? Everything, his coat, his hat, shows that he's a State Councillor. The devil knows how to go about it!"...	He hurried toward the bank, squeezed through the horde of illegal nannies with spoiled children and two holes for eyes, whom he'd previously mocked, and entered the bank. There were not many clients inside. They solely operated the ATMs in the foyer. Bill was in such a distracted state that he did not even think to check his account, instead searching for the man, looking in every direction. Finally, he saw him standing in the corner. Mr. Nose had his face completely shielded by a wide teller partition and, with an expression of the greatest concentration, banked. "How should I approach him?" Bill wondered. "By everything, by his suit, shoes, it is evident that he is a senior manager. God only knows how he did that!"

[2] Der russische Text wurde an die heutige russische Rechtschreibung angepasst.

Bei einem Vergleich dieser Derivate wird festgestellt, dass die Übersetzung ziemlich genau die Form und die Inhalte der Originalerzählung übernimmt. Der erste Satz des Auszuges enthält im Original und in der Übersetzung vier Hauptsätze mit koordinierenden Konjunktionen (einmal das Komma, einmal das "und") und einen Gliedsatz, in denen auch die Reihenfolge der Wörter identisch ist. Dementsprechend werden die Inhalte über einen Dom, die älteren Bettlerinnen, Gottesdienstbesucherund so weiter in den Zieltext integriert. Im Vergleich dazu gibt es bei der Adaption trotz der aufgegriffenen Inhalte kaum Ähnlichkeiten zwischen der Form der Originalerzählung und der Oper. In Šostakovičs Libretto werden durch die sinngemäß entsprechenden Inhalte sogar ganze Erzähltextteile von Gogol' ausgelassen. Selbst wenn das Bühnenbild den umgebungsbeschreibenden Erzähltext wiedergibt, wie zum Beispiel die Kirche mit den Frauen am Eingang, und die Musik die Gefühle beziehungsweise Gedanken vermittelt, so entsteht in dem Medium Oper eine Adaption mit den gleichen Inhalten wie im Original, jedoch nur mit einer ähnlichen Form.[3] Dahingegen wird in der Transposition die Form aufrechterhalten, aber die Inhalte unterscheiden sich von denen des Originals von Gogol'. Zwar mag sich zum Beispiel Kovalev/Bill im Original und in der Transposition noch beeilen (*поспешать*/*hurried*), zu etwas durchschlagen (*побраться*/*make* way*)* und zugleich etwas betreten (*войти*/*enter*), aber er läuft nicht mehr in Richtung der Kirche, wie es in Gogol's Original geschrieben steht. Kovalev/Bill betritt in der Transposition nämlich eine Bank und läuft dabei nicht an Bettlern, sondern an Tagesmüttern vorbei.

4 Die Form, die Inhalte und der Zusammenhang in der Transponierung

In einer Analyse der Bilder des Films *The Grapes of Wrath* trennt die Filmwissenschaftlerin Vivian Sobchack die Inhalte in Form Bild und Form Text ("literary content"), wobei mit Letzterem die sprachlichen Elemente des Filmes gemeint sind (Sobchack 2004: 114). Auch wenn nicht ausdrücklich erwähnt, kann daraus geschlossen werden, dass die Verfilmung eines Romans aus mehreren Formtypen besteht, und die Inhalte unter anderem durch diese Formen vermittelt werden.

Zum Verständnis einer Transposition ist die oben erwähnte Trennung zwischen der Form und den Inhalten eines Werkes von Vorteil, da diese eine gezielte Einordnung der Derivate und eine klare Abgrenzung der Transposition von anderen Derivattypen erlaubt. Zur Vereinfachung wird zunächst der Begriff Form grundsätzlich im Rahmen eines Worttextes angewendet, und betrifft in erster Linie den Satz. Eine untergeordnete Rolle spielt die spezifische Satzzusammenstellung, die je nach "Transponierer" und der

[3] In einem extremen Fall, in dem nichts hinzugefügt wird, würde solch eine Adaption in Richtung einer Übersetzung rücken, da die Form und die Inhalte übernommen werden.

angewandten Transpositionsgenauigkeit unterschiedlich ist. Ausschlaggebend für eine Transposition ist eine grundsätzliche Übernahme einiger der jeweils vorhandenen Funktionen der einzelnen Formteile des Originalsatzes. In fast jeder Übertragung eines Textes aus einer Sprache in eine andere geht sowohl etwas vom Gesamtsinn, als auch von den einzelnen Elementen verloren. Als Hauptziel der Übereinstimmung von Original- und Transpositionsform gilt, dass die Grundfunktionen wie ein handelndes Subjekt, ein beobachteter Gegenstand, ein Ausruf und so weiter in die Transposition aufgenommen werden, um die formelle Übereinstimmung zu erfüllen. Das heißt jedoch nicht, dass ein Satz im Passiv unbedingt als Passivsatz oder ein Satz mit Ausruf als Ausrufesatz transponiert werden muss, sondern lediglich, dass die Nachvollziehbarkeit der Formübertragung oder -abweichung verständlich ist. Mit der nach der Transpositionsbedingung vorgeschriebenen Aufnahme eines jeden Satzes entsteht in jedem Fall eine formelle Grundwiderspiegelung der Gesamtstruktur des Originales.

Wie oben anhand der Derivatmatrix veranschaulicht wurde, dürfen sich die Inhalte der Transposition von den Inhalten des Originals unterscheiden. Ausschlaggebend für die Aufrechterhaltung oder die Änderung der Originalinhalte ist der Zusammenhang bzw. der Kontext. Er bestimmt, ob die Originalinhalte eines Satzes in die Transposition weitgehend, wie bei einer Übersetzung identisch übertragen oder angepasst werden müssen, weil der Zusammenhang des Originalwerkes und der Zusammenhang der Transposition nicht übereinstimmen. Hier kann als Beispiel die Erzählung *Spielerglück* von E. T. A. Hoffmann aufgeführt werden (in Hoffmann 2014). Die darin enthaltenen Inhalte bestehen nicht nur aus zeitunabhängigen Orten, Gegenständen und Gefühlen, wie zum Beispiel Städten, Casinos, Feldern, Häusern, Liebe und so weiter, sondern auch aus zeitspezifischen Inhalten. Der transpositionsbedingte örtliche Wechsel von Deutschland im 19. Jahrhundert in die USA im 21. Jahrhundert bringt mit sich, dass die zeitspezifischen Inhalte sich ändern: Die Männer in den Städten spielen nicht mit Gold in den Casinos und verlieben sich nicht in sechzehnjährige Mädchen. Im gegenwärtigen Umfeld der Transposition werden somit diese Inhalte an den neuen Zusammenhang angepasst.

Hierbei wird zwischen zwei Arten des Zusammenhangs unterschieden: Nämlich dem externem und dem internen. Der externe Zusammenhang betrifft die oben erwähnten Ähnlichkeiten und Abweichungen zwischen dem Zusammenhang, in dem das Original geschrieben und gespielt ist, und dem Gegenwartszusammenhang der Transposition. Der interne Zusammenhang betrifft die Zusammensetzung der verschiedenen inhaltlichen Teile, die zwar im Original nicht in Frage zu stellen sind, aber durch die Transposition gegebenenfalls anpassungsbedürftig werden. Zum Beispiel handelt die Fabula des von Alexander Puškin verfassten Originalerzählgedichts *Cygany* (*Zigeuner*) (1827) von aus dem Kaukasus aufbrechenden Zigeunern, aber in der Transposition wurden diese aufgrund des neuen Zusammenhanges zu Aktivisten auf der Halbinsel von Portland, Maine (USA), umgewandelt. In dem Gedicht von Puškin machen zum Beispiel die Zigeuner eine Reise (ohne Rückkehr), die in der Transposition (Smirnov 2013) nicht aufgegriffen wird. In der Transposition wird die Reise zu einem wieder-

kehrenden Ereignis an dem gleichen Ort, was wiederum andere kontextintern bedingte Verschiebungen mit sich bringt.

Maßgebend ist daher der Zusammenhang in der Frage, ob die Inhalte des Originals in die Form der Transposition übernommen oder angepasst werden. Im Folgenden wird dieser Prozess an einem konkreten Beispiel gezeigt.

5 Die Transposition anhand der Novelle *Spielerglück*

Bei einem flüchtigen Blick über die von Tegan Raleigh (2013) angefertigte Transposition der Kurzgeschichte *Spielerglück* von E. T. A. Hoffmann lässt sich feststellen, dass die englische Version trotz gegebenenfalls satzinternen Abweichungen und Satzumschreibungen grundsätzlich die im Original vorhandenen Formteile beinhaltet. Hier ist ein Auszug der Kurzgeschichte *Gambler's Luck*:

Original von Hoffmann	Transposition von Raleigh (2013)
"O Himmel," fuhr der Fremde fort, "o Himmel, wie ungleich würde der Zweikampf zwischen uns beiden sein! – Ich bin überzeugt, daß Sie ebenso wie ich den Zweikampf nicht für eine kindische Raserei halten und keinesweges glauben, daß ein paar Tropfen Blut, vielleicht dem geritzten Finger entquollen, die befleckte Ehre rein waschen können. Es gibt mancherlei Fälle, die es zweien Menschen unmöglich machen können, auf dieser Erde nebeneinander zu existieren, und lebe der eine am Kaukasus und der andere an der Tiber, es gibt keine Trennung, solange der Gedanke die Existenz des Gehaßten erreicht. [...]" (Hoffmann 2014: 1478)	"But you see…" the stranger continued, "a fight would be so unbalanced! I'm pretty sure that you think, like I do, that duking it out is just kids' stuff and that a few drops of blood from a finger scratch would never settle a grievous insult. There are many situations where two men just can't coexist on this planet. One may live in Alaska and the other in Florida, but it's impossible. No distance is far enough as long as the thought of the enemy's existence remains. [...]" (Raleigh 2013: 70)

In diesem Auszug ist zu erkennen, dass die Sätze der Transposition, obwohl sie Abweichungen in der internen Satzstruktur vorweisen, dennoch der Originalstruktur unmittelbar gegenüber stehen. Der zweite Satz im Original wurde in der Transposition durch die Tilgung von Gliedsätzen etwas vereinfacht. Eine äquivalente Übersetzung des zweiten Satzes ("Ich bin überzeugt…") wäre "I'm convinced that you, like myself, do not consider a duel to be childish craziness and by no means think that a few drops of blood, maybe spilling out of a scratched finger, could settle the besmearched honour". Die gewöhnliche Übersetzung hält sich sowohl in der Struktur des Satzes als auch in der Übereinstimmung der Wörter möglichst nah am Original. Für "Zweikampf" wird in einer Übersetzung nach der Äquivalenz- oder Adäquatmethode wohl die duellunverwandten "duking it out" nicht verwendet, und zwei Verben (*halten für* und *glauben*) werden nicht als ein von beiden abweichendes (*think*) übertragen. Im folgenden Satz des Originals kristallisiert sich jedoch noch mehr der Unterschied zwischen der Transposition und der Übersetzung heraus. Zuerst wird ein Satz bei Hoffmann in drei Sätze bei Raleigh übertragen. Wenn dies auch in Übersetzungen vorkommt, so wird aber der Ort Kaukasus nie als Alaska übertragen und der Fluss

Tiber nie als Florida. In einer Transposition ist das jedoch möglich, wenn der Transponierer im Zusammenhang des Originals eine Funktion feststellt, die vom Zusammenhang in der Transposition abweicht. Vermutlich wurde die Hauptfunktion des Kaukasus und des Tibers darin gesehen, dass sie weit voneinander entfernt sind, und vielleicht die Nebenfunktion, dass der Ort bei dem einen kalt und bei dem anderen warm ist. Aufgrund solcher Funktionen passen vermutlich Alaska und Florida, weil sie weit voneinander entfernt sind, und der eine Ort mit Kälte und der andere mit Wärme verbunden ist.

Die gattungsbedingte Übernahme der Originalform schließt keineswegs einen Spielraum für die künstlerische Freiheit aus. Innerhalb des vom Original festgesetzten Rahmens steht dem Transponierer die Bestimmung der Leit- und Nebenfunktionen der Sätze offen. Auch stehen ihm die Übertragungen der Satzfunktionen und die interne Konstruktion in der Transposition frei. Je nachdem reichen diese Faktoren von einer kompletten Übernahme des Originalsatzes über moderate Abweichungen (sowohl im internen Satzbau als auch im Inhalt) bis hin zu einem scheinbar völlig anderen Text. In dem aufgeführten Beispiel werden die Inhalte des Originals weitgehend übernommen, abgesehen von der Änderung des Begriffes “Zweikampfs” und der Orte. Diese beiden Abweichungen zeigen jedoch, dass Raleigh im zweiten Satz zum Teil die Funktion einer abweichenden Gegenwartsdarstellung einer wörtlichen Übernahme vorzieht (obwohl eine wörtliche Übertragung durchaus möglich wäre) – vermutlich, weil die Amerikaner im 21. Jahrhundert nicht mehr in dem Stil des 19. Jahrhunderts duellieren. Hierbei wird die ständige Entscheidung über die Aufnahme oder Änderung der Inhalte nach dem Zusammenhang deutlich. Bei einer Nichtübereinstimmung des gegenwärtigen Transpositionszusammenhangs mit dem Originalzusammenhang werden die früheren Inhalte durch entsprechende neu zusammenhängende Inhalte ausgetauscht.

Bei der Transponierung eines Textes wird eine Mischung aus der Adäquat- und Äquivalenzmethode realisiert, die zwischen der skoposorientierten Betrachtung der Adäquatmethode und dem Versuch nach Äquivalenz schwankt. Der Zieltext entspricht weder dem einen noch dem anderen, da die einzelnen Segmente je nach Einschätzung des Verhältnis zwischen dem Zusammenhang des Originals und dem Zusammenhang der Transposition einmal äquivalent einmal adäquat übertragen werden. Im Vergleich zur Übersetzung nimmt aber der Skopos bei der Transposition eine wichtigere Rolle ein, da die Funktion des Originals vor allem im Falle einer Abweichung von Original und Zieltext zu berücksichtigen ist. Im oben erwähnten Auszug ist der erste Teil des Satzes “Es gibt mancherlei Fälle, die es zweien Menschen unmöglich machen können, auf dieser Erde nebeneinander zu existieren, und lebe der eine am Kaukasus und der andere an der Tiber, es gibt keine Trennung, solange der Gedanke die Existenz des Gehaßten erreicht.” äquivalent übersetzt, der zweite Teil “und lebe der eine am Kaukasus…” adäquat, weil der Zusammenhang der Transposition die USA des 21. Jahrhunderts ist und eine Funktion im Satz aus der Identifizierung von zwei weit entfernten, dem Leser in seiner Umgebung bekannten Orten besteht. Um die Funktion

der bekannten Orte aufrechtzuerhalten, müssen sie auch adäquat übersetzt, das heißt, in die USA transponiert werden.

In die Einteilung von Jakobson lässt sich die Transposition ebenfalls nicht eingliedern. Die Übertragung von "Kaukasus" als "Alaska" ist kein "rewording", da es von einer Sprache in eine andere übersetzt wird, ebenso kann nach Jakobson ein Ort nicht durch einen komplett anderen ersetzt werden. Auch als interlingual oder "translation proper" kann die Übertragung von "Kaukasus" als "Alaska" auf keinen Fall bezeichnet werden, und eine Transmutation im Sinne einer Übersetzung eines sprachlichen Elements in ein Symbol ist hier nicht der Fall, auch wenn das in einer Transposition möglich wäre. Vielmehr wird bei der Transposition ein Zusammenfügen von *rewording* und *translation proper* auf Basis des jeweiligen Zusammenhangs und der (den) eingeschätzte(n) Funktion(en) des Originalsatzes verwirklicht. Dieser Umstand verlangt allerdings eine andere theoretische Grundlage, um verständlich zu sein. Daher wurde die Derivatmatrix zu Transposition und Transadaption in Bezug zu Übersetzung und Adaption vorgeschlagen.

6 Perspektiven der Transposition

6.1 Ständige Erneuerung von Transpositionen

Ein Derivat, welches alle Originalinhalte übernimmt, wie beispielweise eine Übersetzung oder eine Adaption, ist im Vergleich zu einer Transposition verhältnismäßig statisch. In diesen statischen Derivaten werden die zeitlichen und örtlichen Inhalte des Originals in jeder Fassung beibehalten. Bei den neuen Verfilmungen von *Anna Karenina* und *The Great Gatsby* tauchen kinematische Besonderheiten auf, wie eine Bühne als Rahmen bei *Anna Karenina* und Rap-Musik bei *The Great Gatsby*, die nicht dem Original entsprechen. Trotz dieser Neuerungen bewahrt das Derivat weitgehend die Geschichten von Karenina, Vronskij, Levin, Kity beziehungsweise Gatsby und Daisy. Deshalb kann ein Zuschauer früherer Verfilmungen in etwa die gleiche Geschichte nacherzählen, obwohl im Fall *Gatsby* die zwei Adaptionen 40 Jahre auseinander liegen und im Fall *Anna Karenina* die Verfilmungen nicht nur in unterschiedlichen Zeiten, sondern auch in unterschiedlichen Kulturen erschienen sind (u.a. in der französischen, deutschen, russischen und amerikanischen Kultur). Der Grund dafür ist, dass alle diese Verfilmungen auf die Originalhandlung des New York der 1920er Jahre beziehungsweise des Russland des 19. Jahrhunderts zurückgreifen.

Anders wäre es bei einer Transposition. Beispielweise kann hier das Verhältnis des *Ring-Zyklus* von Richard Wagner (1876) zum *Nibelungenlied* (z.B. Schluze 1997) genannt werden. Hätten die Helden in der Oper und im Gedicht nicht zum Teil dieselben Namen, würde man als Unwissender wohl kaum die zwei Werke miteinander in Verbindung bringen, da die Handlung der Oper erheblich von den Ereignissen und den Beziehungen der Figuren im Epos abweicht. Als Beispiel sind die Liebesbeziehungen zu nennen: Siegfried will im Nibelungenlied Kriemhild heiraten, im Ring-

Zyklus hingegen ist er mit Brünhilde verbunden. Im Epos versucht Siegfried Brünhilde mit Gunther zu verkuppeln, indem er sie besiegt. Im Ring bietet Siegfried, der durch einen Trank seines Verstandes beraubt wurde, dem Schlossherrn Gunther an, seine eigene Frau Brünhilde im Ring des Feuers für ihn zu gewinnen (so im Jahre 1979 in der Bayreuth-Aufführung von Pierre Boulez).

In der Transposition rezipieren verschiedene Beobachter ein zu transponierendes Werk ähnlich unterschiedlich, vor allem wenn sie zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Kulturen leben. Als Beispiel dient hier wieder die Novelle *Spielerglück* von Hoffmann und spezifisch folgender Satz:

> Angela, des Chevalier Menars glückliche Braut, saß eines Tages, in allerlei Gedanken von Liebeswonne und Seligkeit, wie sie wohl Bräute zu haben pflegen, vertieft, am Fenster. Da zog unter lustigem Trompetenschall ein Jägerregiment vorüber, bestimmt zum Feldzug nach Spanien. Angela betrachtete mit Teilnahme die Leute, die dem Tode geweiht waren in dem bösen Kriege [...]. (Hoffmann 2014: Kapitel 75)

Je nach Standort des Transponierenden würden sich die Inhalte einer möglichen Transposition zu verschiedenen Zeiten über 200 Jahre um einiges verändern. Vorzustellen sind die folgenden, aber nicht endgültigen Varianten:

New York, 2013 (die Transposition von Raleigh):

> One day, Brice Campion's happy fiancée was watching television, deep in thought about how wonderful it was to be in love, as those who are engaged to be wed often do. The newscast panned to a company of Marines boarding a plane, accompanied by cheerful trumpet calls, surely for an expedition to Afghanistan. Angela was looking sympathetically at those doomed to die in the wicked war [...]. (Raleight 2013: 85)

Moskau, 1981 (fikitive Transposition):

> Однажды Ангела, счастливая невеста Николая Николаевича, погруженная в свои мысли о любви и блаженстве, как невестам обыкновенно, сидела на окне. В это время проходил авиационный полк ВВС под веселым криком труб. Ангела смотрела со сочувствием молодожи, обреченного защитить страну в опасной войне [...].

München, 1916 (fiktiv):

> Angela, die glückliche Braut des Menars, saß eines Tages am Fenster. In allerlei Gedanken von Liebeswonne und Seligkeit vertieft, wie wohl Bräute dazu neigen, sah sie, als eine Infanterieeinheit unter lustigem Trompetenschall vorüberzog, bestimmt zum Feldzug nach Frankreich. Angela betrachtete mit Aufmerksamkeit die Leute, die in dem endlosen Kriege dem Tode geweiht waren [...].

New York, 2024 (fiktiv):

> One day, Brice Campion's happy fiancée was watching webnet. She was deep in thought about love. Like people who are about to get married. It was wonderful. The webcast panned to a unit of commandos boarding a carplane.[4] Cheerful hip-hop throbbed from speakers. They were surely headed to ????, and Angela was looking sympathetically at those doomed to risk their lives in the underground war [...].

---

[4] Z.B. die kommerzielle Herstellung des umgebauten Autos "AVE Mizar" (Kringiel 2012).

Je nach Zeit und Land ändern sich unter anderem der Titel und der Name von Chavalier Menar, die Art und Weise der Betrachtung Angelas, die Bezeichnung des Regiments, das Land, in das die Soldaten geschickt werden und Angelas Beurteilung des Krieges. In der russischen Transposition gibt es zum Beispiel russische Namen, die Soldaten gehören der Luftwaffe an und der Krieg wird als gefährlich gesehen. Auf den ganzen Text ausgeweitet, kann man sich leicht vorstellen, wie die transpositionsbedingten Anpassungen dieser Art so Überhand nehmen, dass die Gesamtinhalte des Originals kaum mehr mit denen der ersten Transposition übereinzustimmen scheinen.

Hinzu kommt auch die Anpassung des Originaltextes an seine ursprüngliche Kultur und die zeitliche Anpassung, wie zum Beispiel bei der Transposition, die in München im Jahre 1916 spielt. Bei dieser Transposition wurde der Name Chevalier angepasst; in der letzten oben erwähnten Transposition, die im Jahre 2024 spielt, wurde zudem die Beurteilung gegenüber dem Krieg gemildert und einige hypothetische technische Entwicklungen, wie das Webnet und ein Autoflugzeug, aufgegriffen.

6.2 Transpositionen innerhalb einer Sprache, aber in ein anderes Medium

In vielerlei Hinsicht wäre die Transposition innerhalb einer Sprache mit einer Mischung aus der nach Jakobson eingeführten Kategorien von “intralingual translation” und “intersemiotic translation” vorzustellen. Im Falle von einer Transposition zum Beispiel eines englischen Textes aus dem 19. Jahrhundert in einen englischen Text des 21. Jahrhunderts würde es eine Umschreibung des Originals auf Basis der unterschiedlichen Zusammenhänge geben. Dieser Vorgang ähnelt der intrasprachlichen Übersetzung, wie Jakobson sie definiert: “The intralingual translation of a word uses either another, more or less synonymous, word or resorts to a circumulocution” (Jakobson 1959/1966: 233). Wenn die Übertragung eines Originaltextes nicht nur mit der Sprache, sondern auch mit nichtsprachlichen Zeichen stattfindet, dann fällt sie wohl teilweise unter das, was Jakobson mit “intersemiotic translation” bezeichnet: “from one system of signs into another, e.g., from verbal art into music, dance, cinema, or painting” (Jakobson 1959/1966: 238).

In Bezug auf die Transposition, auch innerhalb einer Sprache, ist jedoch die Dreiteilung von Jakobson wieder nicht ausreichend, da die Transposition eines Textes unter zwei seiner Kategorien fällt. Diese Problematik wird in den bereits existierenden Adaptionen von Jane Austens Werken deutlich, die alle mögliche Formen annehmen (siehe *Jane Austen Adapted* von Andrew Wright 1975). In diesem Sinne sollen auch die Filmadaptionen wie *Clueless* oder *Apocalypse Now* berücksichtigt werden. Wie bei vielen Filmadaptionen liegt der größte Unterschied zu der Transposition darin, dass Zusatzinhalte ohne jegliche direkte Übereinstimmung mit dem Original hinzugefügt werden. Diese bestehen aus Figuren, Bildern (Darstellungen/Orten), Dialogen und Monologen, Gedanken und sogar möglichen Auseinandersetzungen mit der früheren Version, das heißt Teilen, die im ursprünglichen Roman nicht vorhanden sind.

Wenn der Film *Clueless* von Amy Heckerling eine Transposition von Jane Austens *Emma* darstellen soll, müssten die Sätze im Original auch durch die wörtlichen Reden,

Bilder und die Musik im Film ausgedrückt werden können. Somit ist in der "Heiratsantragszene" folgende Übereinstimmung mit dem Original zu erkennen:

> She [Emma] believed he [Elton] had been drinking too much... To restrain him as much as might be, by her own manners, she was immediately preparing to speak with exquisite calmness and gravity of the weather and the night; but scarcely had she begun, scarcely had they passed the sweep-gate and joined the other carriage, than she found her subject cut up – her hand seized – her attention demanded, and Mr. Elton actually making violent love to her. (Austen 2008: 275-276)

Die Szene im Film (mit Elton und Cher/Emma im Auto vor diesem Kiosk):

Abbildung 2: *Clueless*: 40:26

In der Verfilmung drückt Cher (Emma) ihre Zurückhaltung aus, indem sie über das Wetter spricht. Diese Zurückhaltung wird auch deutlich in der Frage und Bemerkung über Tais Haar ("Didn't Tai look great tonight?", "I really love her hair..."). Die Kutsche wird in ein Auto transponiert und das Äquivalent zum Tor ist entweder die Straße oder der oben dargestellte Kiosk mit der Werbung für Money Orders. Der Erzähltext wird zum Teil auditiv übertragen, zum Beispiel, wenn der vermutlich betrunkene Elton anfängt zu singen. In diesem Zustand versucht Elton, Cher zu küssen, angelehnt an "making violent love to her", was im 19. Jahrhundert etwa heißt wie "emotional über seine Liebe zu sprechen". Somit werden in der Verfilmung der "Heiratsantragszene" die Originaltextinhalte in Rede, Ton und Bild aufgegriffen.

6.3 Spiegelung des menschlichen Daseins

In der Arbeit *Transposition in Life* zieht Henry Whittlesey (demn.) Parallelen zwischen einer Transposition eines Textes und dem menschlichen Alltagsleben. Auf der Basis der zugrundeliegenden Form und der inhaltlichen Unterteilung des Textes interpretiert er den "Inhalt" im menschlichen Dasein als das Ergebnis einer Auseinandersetzung mit der Form, dem gegenwärtigen Zusammenhang und dem entsprechenden früheren Zusammenhang. In diesem Prozess stellt die Form eine Kausalität dar, die durch die Abfolge des Wahrgenommenen bis hin zum Nachdenken über das Wahrgenommene entsteht.[5] Das Handeln, das aus dem Vorgang des Wahrgenommenen und des "Darüber-Nachdenkens" besteht, wird nach einem Vergleich der vorhandenen Kausalität mit einem oder mehreren anderen entsprechenden Kausalitäten dieser Art in der Vergangenheit bestimmt. In der Sprache der Transposition wird der gegenwärtige Zusammenhang mit einem ähnlichen, früheren verglichen. Wenn die zwei Zusammenhänge übereinstimmen, dann handelt der Mensch analog zu früher. Wenn sie voneinander abweichen, handelt der Mensch anders und entsprechend weichen die gegenwärtigen Inhalte von den vergangenen ab. Dieses Zusammenspiel von Form, Inhalten und Zusammenhängen spiegelt sich in der Transposition wieder (Whittlesey demn.).

Diese Übereinstimmung des Aktes der Transposition mit dem Dasein lässt sich nach Whittlesey (demn.) im folgenden Beispiel näher erklären. Ein Fußgänger, der zum Beispiel auf der Straße eine rote Ampel wahrnimmt, kann darauf unterschiedlich reagieren: Entweder er hält an oder er ignoriert sie.[6] Die Wahrnehmung und das "Darüber-Nachdenken" folgen der Form eines zu transponierenden Textes, weil die Form eines solchen Textes ebenfalls eine Wahrnehmung und ein Nachdenken auslöst. Bei der Transposition wird dies durch die angewandte Grammatik und den damit verbundenen Sinn verursacht. Mit anderen Worten muss der Leser/"Transponierer" ein Bild aus dem Satz kreieren, genau wie der Fußgänger die Situation visualisiert.[7] Wie der Fußgänger reagiert, wird durch eine (vielleicht auch fehlerhafte und auf jeden Fall subjektive) Gegenüberstellung des gegenwärtigen Zusammenhangs und eines vorherigen bestimmt. Einer entsprechenden Situation ist der "Transponierer" mit einem Satz ausgeliefert. Wenn der Fußgänger beziehungsweise der "Transponierer" eine Übereinstimmung der zwei Zusammenhänge behauptet, dann werden die Inhalte im jetzigen Zusammenhang mit den vorherigen Inhalten identisch beziehungsweise ihnen sehr ähnlich sein. Bei einer Nichtübereinstimmung der zwei Zusammenhänge werden sie sich unterscheiden, aber die Form bleibt durch die Abfolge der Wahrnehmung, des Nachdenkens und des anschließenden Vergleichs beider Vorgehen analog (Whittlesey demn.).

---

5 Das heißt zum Beispiel, man sieht eine rote Ampel (das Wahrgenommene), überlegt sich, ob man stehenbleibt oder überquert (Nachdenken). Siehe auch unten.

6 Zur Vereinfachung werden nur zwei Möglichkeiten berücksichtigt.

7 Insofern könnte man sagen, dass die Form in der Literatur und im Leben "das Bildmachen" ermöglicht.

6.4 Transposition und Plagiat

In den letzten Jahren wurden immer wieder neue Plagiatsfälle von einflussreichen Politikern und Autoren aufgedeckt und rückten in das Rampenlicht der Medien. Bei diesen Plagiaten handelte es sich meistens um die fast identische Übernahme eines Textabschnittes eines anderen Autors, ohne diese Übernahme entsprechend zu kennzeichnen. Die Überprüfung einer solchen Übernahme ist relativ einfach, da beide Passagen die gleichen Inhalte und die gleiche Form haben. Dies wird bei der Autorin Helen Hegemann (2011) gesehen, die ohne Quellenangaben die Inhalte einiger Blogeinträge von einem als Airen bekannten Blogger übernommen hat (Kaube 2012). Was viel weniger berücksichtigt wird und schwieriger nachzuweisen ist, sind ganze Abschnitte, bei denen fast alle Wörter mittels einer Transposition gegen Synonyme ausgetauscht wurden. Teilweise werden bei Plagiaten nur einige kleine Änderungen vollzogen, aber durch diese Art der Transposition wäre die Aufdeckung eines Plagiats wesentlich erschwert. Die Struktur der Sätze wäre hierbei der des Originals sehr ähnlich, aber durch die Umwandlung der Wörter wird es den speziellen Plagiatsprogrammen oder dem Korrekturleser erschwert, Parallelen zum Originaltext aufzudecken. Der Bezug zum Original würde noch geringer werden, wenn der Autor der transponierten Teile auch die Inhalte an einen neuen Zusammenhang anpassen würde. Solch eine Vorangehensweise würde lediglich die Struktur des Originals kopieren und kann insofern kaum zu einer konkreten Übereinstimmung mit dem Original führen. Dabei kann der Endtext wohl nicht als Plagiat bezeichnet werden, aber es ist auch kein Original, wie anhand des folgenden Auszuges näher erläutert wird:

> The trope of adaptation as a “reading” of the source novel suggests that just as any text can generate an infinity of “readings”, so any novel can generate any number of adaptational readings which are inevitably partial, personal, conjunctural, interested.
> (Stam 2004: 25)

> Viewing adaptation as an interpretation of the original text implies that a text can prompt as many critical interpretations as it can adaptational ones which are inevitably subjective, individual, related and intriguing. (Transposition AF)

In diesen zwei Ausschnitten sind die Strukturen sehr ähnlich: “trope of adaptation” wird zu “viewing adaptation”; “reading” wird zu “interpretation”. Im Nebensatz, der mit “just as any text” beginnt, ist Stams Vergleich in der Transposition vereinfacht: Im Original kann ein Text mehrere Lesarten verursachen, wie ein Roman beliebig viele Adaptionslesarten mit sich bringen kann; in der Transposition ergeben sich genau so viel kritische Interpretationen wie Adaptionen. Im letzten Nebensatz werden “partial, personal, conjectural, interested” in der Transposition durch deren Synonyme ersetzt. Die Inhalte, wenn auch im zweiten Fall etwas unpoetischer und mit einer leichten Verschiebung der Bilder/Metaphern/Tropen, sind jedoch mit dem ersten Beispiel sowohl kongruent, als auch unterschiedlich.

Hierbei stellt sich die Frage, ob diese Transposition ein Plagiat ist? Wenn ja, um wie viel muss sich ein Originalgedanke von einem bereits vorhandenen unterscheiden?

Was bedeutet beziehungsweise ist originär? Wenn nein, sind es dann die Synonyme, die die Aussage nicht zu einem Plagiat werden lassen? Inwiefern unterscheidet sich eine Transposition von einem Original? Wie deutlich muss der Einfluss eines Originals ersichtlich sein? Was passiert, wenn die Sätze noch freier übertragen werden, und auch noch von einer Sprache in eine andere, wie in den oben erwähnten Transpositionen von Raleigh (2013), Smirnov (2013) und Whittlesey (Gogol 2012)? Nach dem Duden (2013, online) ist ein Plagiat die "unrechtmäßige Aneignung von Gedanken, Ideen, o.Ä. eines anderen auf künstlerischem oder wissenschaftlichem Gebiet und ihre Veröffentlichung". So wäre eine Transposition ohne Quellenangabe mit Sicherheit eine "unrechtmäßige Aneignung", ähnlich wie die Veröffentlichung einer Übersetzung ohne Hinweis auf das Original als Plagiat eingestuft wird. Aus diesem Grund wird auch die Gattung der Transposition als Derivat bezeichnet und in der Matrix den bekannten Derivaten Übersetzung und Adaption gleichgesetzt.

7 Schlussbemerkungen

Anhand des Umgangs mit der Form und den Inhalten des Originals lassen sich die verschiedenen Derivattypen umfassend erklären. In der abgebildeten Matrix werden auch die verschiedenen Grade und Zwischentypen einer Übersetzung, Adaption, Transposition oder Aktualisierung berücksichtigt. Da beinahe jede Übertragung zumindest teilweise von diesen idealisierten Typen abweicht, kann sich die Transposition mal an eine Übersetzung, mal aber auch an eine Aktualisierung annähern.

Wie in dieser Arbeit erklärt wurde, ist die Transposition eindeutig ein besonderer Typ, der sich wegen des Umgangs mit dem Original von den beliebtesten Derivaten, der Übersetzung und der Adaption, unterscheidet. Am deutlichsten sieht man diese unterschiedlichen Merkmale in der Auseinandersetzung mit der Form und den Inhalten. Das Konzept der Transposition sollte nicht nur aus grammatikalischer Sicht berücksichtigt werden, da man bei einem flexibleren Verständnis der Form die Transposition sowohl in vielen Werken der Literatur und Kunst, als auch ständig im Alltagsleben findet. Um die Relevanz dieses Typs hervorzuheben, wäre es daher auch nicht abwegig zu behaupten, dass Lev Tolstoj im ersten Satz von *Anna Karenina* seinen Vorgänger Oliver Goldsmith im ersten Satz von *The Vicar of Wakefield* transponiert hat:

> I was ever of opinion, that the honest man who married and brought up a large family, did more service than he who continued single, and only talked of population.
> (Goldsmith 2008: 9)

> Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему. (Tolstoj 2006: 5)
> 'Alle glücklichen Familien gleichen einander, jede unglückliche Familie ist auf ihre eigene Weise unglücklich.' (Tolstoi 2004: 7)

Literatur

Andrew, Dudley (2000): "Adaptation." James Naremore (Hg.): *Film Adaptation*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 28-37

Austen, Jane (2008): *Emma*. London: Oxford World's Classics

Conrad, Joseph (2005): *Heart of Darkness*. 4. Aufl. New York: Norton

Duden (2013): *Duden online* – http://www.duden.de (01.07.2015)

Gogol', Nikolaj (1836): "Nos." *Sowremennik* – Übersetzung von Richard Pevear and Larissa Volokhonsky: Nikolai Gogol (1999): "The Nose." Nikolai Gogol: *The Collected Tales of Nikolai Gogol*. New York: Random House, 300-326

Gogol, Nikolai (2012): *The Nose*. Transposition von Henry Whittlesey (2012): In Translation, Brooklyn Rail. Juni 2012 – http://intranslation.brooklynrail.org/russian/the-nose (01.07.2015)

Goldsmith, Oliver (2008): *The Vicar of Wakefield*. London: Oxford World's Classics

Hegemann, Helene (2011): *Axolotl Roadkill*. Berlin: Ullstein Taschenbuch

Hieronymus (1963): "Brief an Pammachius." Übersetzung von Wolfgang Buchwald. Hans Joachim Störig (Hg): *Das Problem des Übersetzens*. 2. Aufl. 1973. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1-13 [entstanden ca. 396 n. Chr.]

Hoffmann, E. T. A. (2014): *Gesammelte Werke: Romane + Fantasy-Geschichten + Kunstmärchen*. o.O.: e-artnow

Jakobson, Roman (1959): "On Linguistic Aspects of Translation." Reuben Brower (Hg.): *On Translation*. 2. Auflage 1966. New York: Oxford University Press, 232-239

Kaube, Jürgen (2012): "Germany's Next Autoren-Topmodel." *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 10.02.2012 – http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/plagiatsfall-helene-hegemann-germany-s-next-autoren-topmodel-1943229.html (11.06.2013)

Kringiel, Danny (2012): "Tödliche Erfindungen. Vom eigenen Geistesblitz erschlagen." *Spiegel Online* 18.03.2012 – http://www.spiegel.de/einestages/erfinder-die-durch-ihre-erfindung-starben-toedliche-geistesblitze-a-947675.html (01.07.2015)

trans-kom **ISSN 1867-4844**

trans-kom ist eine wissenschaftliche Zeitschrift für Translation und Fachkommunikation.

trans-kom veröffentlicht Forschungsergebnisse und wissenschaftliche Diskussionsbeiträge zu Themen des Übersetzens und Dolmetschens, der Fachkommunikation, der Technikkommunikation, der Fachsprachen, der Terminologie und verwandter Gebiete.

Beiträge können in deutscher, englischer, französischer oder spanischer Sprache eingereicht werden. Sie müssen nach den Publikationsrichtlinien der Zeitschrift gestaltet sein. Diese Richtlinien können von der **trans-kom**-Website heruntergeladen werden. Alle Beiträge werden vor der Veröffentlichung anonym begutachtet.

trans-kom wird ausschließlich im Internet publiziert: http://www.trans-kom.eu

Redaktion

Leona Van Vaerenbergh
University of Antwerp
Arts and Philosophy
Applied Linguistics / Translation and Interpreting
Schilderstraat 41
B-2000 Antwerpen
Belgien
Leona.VanVaerenbergh@uantwerpen.be

Klaus Schubert
Universität Hildesheim
Institut für Übersetzungswissenschaft
und Fachkommunikation
Marienburger Platz 22
D-31141 Hildesheim
Deutschland
klaus.schubert@uni-hildesheim.de

Leitch, Thomas (2002): "Twice-Told Tales: Disavowal and the Rhetoric of the Remake." Jennifer Forrest, Leonard Koos (Hg.). *Dead Ringers: The Remake in Theory and Practice*. Albany, New York: State University of New York Press, 37-62

Nabokov, Vladimir (1991): *Onegin*. New Jersey: Princeton University Press

Naremore, James (Hg.) (2000): *Film Adaptation*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press

Puškin, Alexandr Sergeevič (1827): *Cygany*. Moskva: Izd. Imperatorskoj Med.-Chirur. Akademii

Raleigh, Tegan (2013): "Gambler's Luck." Henry Whittlesey (Hg.): *From Wahnsinnig to the Loony Bin: German and American Stories Transposed to Modern-day America*. Brooklyn, NY: Peripatetic Media, 61-96

Reiß, Katharina; Hans J. Vermeer (1984): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. (Translatorisches Handeln 2.) 2. Aufl. 1990. Heidelberg: Institut für Übersetzen und Dolmetschen

Schulze, Ursula (Hg.) (1997): *Das Nibelungenlied*. Leipzig: Reclam

Smirnov, Yuri (2013): "Activists." Henry Whittlesey (Hg.): *From Wahnsinnig to the Loony Bin: German and American Stories Transposed to Modern-day America*. Brooklyn, NY: Peripatetic Media, 35-60

Sobchack, Vivian (2004): "The Grapes of Wrath: Thematic Emphasis through Visual Style." Robert Stam, Alessandra Raengo (Hg.): *Literature and Film: A Guide to Theory and Practice of Film Adaptation*. Massachusetts: Wiley-Blackwell, 111-125

Stam, Robert (2004): "Introduction: The Theory and Practice of Adaptation." Robert Stam, Alessandra Raengo (Hg.): *Literature and Film: A Guide to Theory and Practice of Film Adaptation*. Massachusetts: Wiley-Blackwell, 1-52

Stern, Lesley (2000): "Emma in Los Angeles: Remaking the Book and the City." James Naremore (Hg.): *Film Adaptation.* New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 221-238

Tolstoj, Lev (2006): *Anna Karenina*. Moskva: ĖKSMO – Übersetzung von Richard Pevear, Larissa Volokhonsky: Leo Tolstoy (2002): *Anna Karenina*. New York/London: Penguin Books – Übersetzung: Lew Tolstoi (2004): *Anna Karenina*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag

Whittlesey, Henry (2013): "Preface." Henry Whittlesey (Hg.): *From Wahnsinnig to the Loony Bin: German and Russian Stories Transposed to Modern-day America*. Brooklyn, NY: Peripatetic Media, 1-4

Whittlesey, Henry (demn.): "Transposition in Life."

Wright, Andrew (1975): "Jane Austen Adapted." *Nineteenth-Century Fiction* 30 [3]: 421-453

Filme

Coppola, Francis: *Apocalypse Now*. United Artists. 10.05.1979

Heckerling, Amy: *Clueless*. Paramount Movies. 22.05.2012

Luhrmann, Baz: *The Great Gatsby*. Village Roadshow Picture Bazmark Productions. 01.05.2013

Wright, Joe: *Anna Karenina*. Working Title Films StudioCanal. 07.09.2012

Opern

Šostakovič, Dmitrij (1927): *Nos.* Op. 15

Wagner, Richard (1876): *Der Ring des Nibelungen*. Bayreuth

trans-kom 8 [1] (2015): 233-252

Autorin

Angelika Friedrich ist eine Redakteurin und Übersetzerin des Verlags Peripatetic Media mit Sitz in New York. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Literatur, Literatursprache und Übersetzungssprache.
E-Mail: angelika.friedrich@peripatetictranslations.de
Website: http://www.transposing.net

Neu bei Frank & Timme

TRANSÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens

Herausgegeben von
Prof. Dr. Klaus-Dieter Baumann,
Prof. Dr. Dr. h.c. Hartwig Kalverkämper,
Prof. Dr. Klaus Schubert

Radegundis Stolze: **Hermeneutische Übersetzungskompetenz.** Grundlagen und Didaktik. ISBN 978-3-7329-0122-7.

Karin Maksymski/Silke Gutermuth/Silvia Hansen-Schirra (eds.): **Translation and Comprehensibility.** ISBN 978-3-7329-0022-0.

Nathalie Mälzer (Hg.): **Comics – Übersetzungen und Adaptionen.** ISBN 978-3-7329-0131-9.

Erin Boggs: **Interpreting U.S. Public Diplomacy Speeches.** ISBN 978-3-7329-0150-0.

Hildegard Spraul: **Landeskunde Russland für Übersetzer.** Sprache und Werte im Wandel. Ein Studienbuch. ISBN 978-3-7329-0109-8.

FFF: Forum für Fachsprachen-Forschung

Herausgegeben von
Prof. Dr. Dr. h.c. Hartwig Kalverkämper

Ingrid Simonnæs: **Basiswissen deutsches Recht für Übersetzer.** Mit Übersetzungsübungen und Verständnisfragen. ISBN 978-3-7329-0133-3.

Chiara Messina: **Die österreichischen Wirtschaftssprachen.** Terminologie und diatopische Variation. ISBN 978-3-7329-0113-5.

Bernhard Haidacher: **Bargeldmetaphern im Französischen.** Pragmatik, Sprachkultur und Metaphorik. ISBN 978-3-7329-0124-1.

Silke Friedrich: **Deutsch- und englischsprachige Werbung.** Textpragmatik, Medialität, Kulturspezifik. ISBN 978-3-7329-0152-4.

TTT: Transkulturalität – Translation – Transfer

Herausgegeben von
Prof. Dr. Dörte Andres, Dr. Martina Behr,
Prof. Dr. Larisa Schippel,
Dr. Cornelia Zwischenberger

Tatiana Bedson/Maxim Schulz: **Sowjetische Übersetzungskultur in den 1920er und 1930er Jahren.** Die Verlage *Vsemirnaja literatura* und *Academia*. ISBN 978-3-7329-0142-5.

Cécile Balbous: **Das Sprachknaben-Institut der Habsburgermonarchie in Konstantinopel.** ISBN 978-3-7329-0149-4.

Frank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Wittelsbacherstraße 27a, D-10707 Berlin
Telefon (030) 88 66 79 11, Fax (030) 88 39 87 31
info@frank-timme.de, www.frank-timme.de