

i.vau.el*

* innsbrucker vergleichende literaturwissenschaft

Workshop
**Bekanntes entdecken:
Pseudoübersetzungen erforschen**

Abstracts zu den Vorträgen

Panel I: Paratextualität

Valentina Überlacher
**Paratextualität im Fall der
*Lettres Portugaises***

„Bei einer fiktiven Übersetzung handelt es sich um einen literarischen Text, den ein Autor durch textuelle, narrative und paratextuelle Kunstgriffe als Übersetzung kennzeichnet, und der als eine solche vom Leser rezipiert wird oder werden kann. Bei dieser Definition kommt es nicht so sehr darauf an, dass kein Textmodell existiert, wichtiger ist, dass das vermeintliche Original und sein Urheber auf unterschiedliche Weise evokiert werden. Das mögliche oder implizite Vorhandensein dieser Quelle gibt den Ausschlag für die Glaubwürdigkeit der fiktiven Übersetzung.“ (Frei, *Übersetzung als Fiktion* 22)

Die Verwendung von paratextuellen Kunstgriffen zieht sich im Fall der *Portugiesischen Briefe* wie ein roter Faden durch sämtliche Ausgaben des literarischen Werkes. Zunächst wurde das Werk 1669 *anonym* in Paris unter dem Titel *Lettres portugaises traduites en françois* veröffentlicht. Es handelt sich dem Titel nach somit um eine Übersetzung. Neben dieser peritextuellen Stelle lässt auch das Vorwort „Au Lecteur“ keinen Zweifel an dem Bestehen eines portugiesischen Originals der fünf Briefe, wenngleich dem Herausgeber nur die ‚richtige‘ Abschrift eines ihm unbekanntem Übersetzers vorliegt.
„Wer im Jahr 2001 im regulären

Buchhandel eine deutsche Übersetzung dieses Textes sucht, stößt zunächst auf folgenden Titel: *Portugiesische Briefe. Die Briefe der Marianna Alcoforado. Übertragen von Rainer Maria Rilke*. Handelt es sich bei dieser 1995 im Insel-Verlag erschienenen Ausgabe um den gesuchten Text? Ist die Anonymität (des Originaltitels) also gelüftet? Sind die Briefe der ‚Marianna Alcoforado‘ authentische Briefe einer realen Autorin namens Alcoforado?“ (Geitner, „Allographie“ 55) Eine RezipientIn, die nur diese Ausgabe kennt, wobei sich an der Ausgabe des Insel-Verlags zwischen 1913 und 1995 *nahezu* nichts geändert hat, wird Geitners rhetorische Frage mit einem klaren Ja beantworten. Dieses Ja wird mitunter durch die Streichung des „Au Lecteur“, sowie der paratextuellen Möglichkeiten, eine Autorschaft einzuführen, suggeriert.

Die lektüresteuernenden Hilfsmittel, deren sich der Autor bedient, um seinen Briefroman als authentisch zu markieren, haben ihren Zweck erfüllt. Der Briefroman evokiert ein Original, das viele nach seiner Erscheinung dazu veranlasst hat, nicht an ein fiktives Werk zu glauben – sondern die weibliche Autorschaft zu lüften. Der Anonymität einen Namen zu geben. Der Kreis schließt sich mit dem Nachwort der Insel-Ausgabe, in welchem die Autorschaft Marianna Alcoforado zugesprochen wird.

Mein Betrag wird sich damit beschäftigen, wie es mithilfe von Paratexten einerseits möglich ist, einen (anonym erschienen) Briefroman als Übersetzung auszu-

geben und andererseits im Lauf der Rezeptionsgeschichte die *Portugiesischen Briefe* als authentisches Werk einer (weiblichen) Verfasserin zu deklarieren.

Kathrin Wurzer

Klassische Märchen neu übersetzt: Joanne K. Rowling *The Tales of Beedle the Bard*

„Die Märchen von Beedle dem Barden sind eine Sammlung von Geschichten, die für junge Zauberer und Hexen geschrieben wurden. Sie werden seit Jahrhunderten gerne zur Schlafenszeit vorgelesen, weshalb der hüpfende Topf und der Brunnen des wahren Glücks vielen Hogwarts-Schülern genauso vertraut sind wie Aschenputtel und Dornröschen den (nichtmagischen) Muggelkindern.“ (Rowling, „Einleitung“ 6)

Das Buch aus der Feder von Joanne K. Rowling besteht aus einer Sammlung von Märchen, welche von der Autorin im Anhang an die Potter-Bücher veröffentlicht wurde.

The Tales of Beedle the Bard ist nur eines von drei ergänzenden Büchern zum Potter-Universum. Die zwei anderen Werke erschienen unter Pseudonymen von in der Fiktion real existierenden Personen.

Das Märchenbuch *The Tales of Beedle the Bard* wird in *Harry Potter and the Deathly Hallows* von Albus Dumbledore an Hermine Granger vererbt. Dabei handelt es sich um ein altes Exemplar des

Märchenbuchs, welches in alten Runen gedruckt ist. Das Märchen um die Heiligtümer des Todes ist für die finale Handlung innerhalb der Potter-Welt von großer Bedeutung.

Durch die Paratexte, wie Buchumschlag, „Introduction“, „A Note on the Footnotes“, Anmerkungen und Fußnoten (von Dumbledore und Rowling), erfahren wir, dass es innerhalb der Fiktion zu mehreren Übersetzungen gekommen ist.

Beedle, welcher im 15. Jahrhundert lebte, schrieb die Märchen in alten Runen nieder. In den Archiven von Hogwarts wurden, nach Dumbledores Tod, dessen Anmerkungen zu den Geschichten gefunden. Im heute vorliegenden Werk finden wir nun diese Ergänzungen und weitere Anmerkungen von Dumbledore mittels Fußnoten vor.

Die vorliegende Fassung wurde von Hermine überarbeitet und aus den Runen ins Englische übersetzt. Diese Tatsache ist im Buchinnern, nicht auf dem Cover, vermerkt. Und genau dieser Zusatz markiert die Pseudoübersetzung.

Rowling selbst ergänzt die Erzählungen schlussendlich, indem sie Wörter, welche möglicherweise für die nichtmagische Bevölkerung, die Muggel, schwer verständlich sind, in Fußnoten erläutert.

Mein Hauptaugenmerk und Interesse liegt sowohl auf den Paratexten zum Haupttext, als auch auf den Grenzen bzw. Schwellen, die sich ergeben. Denn diese bestehen sowohl zwischen Realität und Fiktion, als auch innerhalb der Fiktion.

Dominique Dobler

Die Erschaffung einer fiktiven Welt, auch in Anhängen: J.R.R. Tolkiens *The Lord of the Rings*

Pseudoübersetzungen sind ein beliebtes Stilmittel in der Fantasy und Science Fiction Literatur. Autoren, die in diesen Genres tätig sind, erschaffen neue, fiktive Welten, die Pseudoübersetzung wird zu einem Teil von diesen und vervollständigt das Bild einer komplexen fiktiven Mythologie, die so viele Fantasy und Science Fiction Werke auszeichnet. Die Pseudoübersetzung dient dazu, die in Romanen dargestellten Welten und ihre Charaktere zu veranschaulichen und real zu machen. Bekannte Beispiele hierfür wären das Klingonisch aus dem Star Trek Universum und das von J.R.R. Tolkien erfundene Sprachenkonglomerat Mittelherdes in den Romanen der *Der Herr der Ringe* Trilogie. Mit letztgenannten wird sich dieser Beitrag befassen.

In Tolkiens Romanen wird die Pseudoübersetzung zum Teil einer fiktiven Historizität. In meinem Beitrag werde ich mich daher im Detail mit den Paratexten zu der Trilogie beschäftigen, im speziellen mit dem Vorwort des ersten Bandes, *Die Gefährten*, und den Anhängen des Schlussromans, *Die Rückkehr des Königs*. Hier berichtet ein fiktiver Herausgeber, die Informationen und Erlebnisse der Texte dem Roten Buch des Hobbits Bilbo Beutlin entnommen zu haben. Ferner erläutert der Herausgeber sein Bemühen, die diversen Sprachen Mittelherdes, mit all ihren Eigen-

namen und Dialekten in ein modernes Englisch zu übersetzen und so für die Leser verständlich zu machen. Dieser Beitrag wird einen näheren Blick darauf werfen, wie diese Pseudoübersetzung und die Erklärungen des Herausgebers dazu beitragen, das Bild von fremden, längst vergessenen Kulturen und ihren Sprachen neu zum Leben zu erwecken und dazu beiträgt, Tolkiens Werken den Eindruck von historischen Romanen zu verleihen.

Des weiteren wird mein Beitrag die diversen Beispiele für Pseudoübersetzung in den Romanen selbst näher behandeln. So führt ihr Auftrag der Vernichtung des Ringes die Gefährten in fremde Länder, was dazu führt, dass die unterschiedlichen Sprachen der verschiedenen Figuren und etwaige daraus resultierende Verständigungsprobleme eine entscheidende Rolle in den Büchern spielen. Ein weiterer Punkt hierbei wäre auch die Charakterisierung der einzelnen Völker Mittelherdes durch ihre jeweilige Sprache. Man nehme hier beispielsweise das reine, glockenähnliche Elbisch und die rohe, grausame Schwarze Sprache Mordors.

Dieser Beitrag wird einen Blick auf die Rolle der Pseudoübersetzung in Tolkiens Romanwelt werfen und wie sie dazu beiträgt, Mittelherde für die Leser zu einem realen Ort zu machen.

Panel II: Authentizität

Simon Leitner

The moon's an arrant thief – Die Rolle von Pseudoübersetzungen in *Pale Fire*

Vladimir Nabokovs 1962 erschiener Roman *Pale Fire* gilt noch heute als eines der meistdiskutierten und, im wahrsten Sinne des Wortes, rätselhaftesten Werke der Weltliteratur. Dies verdankt es in erster Linie seiner unkonventionellen Struktur und seiner speziellen Erzählweise: *Pale Fire* besteht aus dem gleichnamigen, unvollendeten und 999 Zeilen langen Gedicht des verstorbenen Poeten John Shade und dem ungleich umfangreicheren Kommentar dessen – vermeintlichen – Freundes Charles Kinbote, der in seinen Anmerkungen allerdings weniger für das Verständnis des Gedichts relevante Erläuterungen bereitstellt als vielmehr seine eigene Geschichte erzählt. So gibt sich Kinbote schon sehr früh als exilierter König eines fernen Landes namens Zembla zu erkennen und nützt willkürlich Passagen (oder auch nur einzelne Worte) aus Shades Gedicht, um unter anderem von seiner Kindheit, seiner spektakulären Flucht in die USA und nicht zuletzt generell von seiner Heimat Zembla zu berichten – selbstverständlich nicht, ohne dem Leser zumindest einige wenige zemblanische Vokabeln und Sprichwörter näherzubringen.

Man hat es bei *Pale Fire* – und das wird im Verlauf der Lektüre recht schnell klar – also nicht nur mit

einem „unzuverlässigen“, sondern mit einem buchstäblich wahn-sinnigen Erzähler zu tun, der das Kunstwerk eines Dichters auf haarsträubende Weise interpretiert und (so) gewissermaßen skrupellos umschreibt. Es mag deshalb kaum verwundern, dass sich die meisten Diskussionen um und die Abhandlungen über *Pale Fire* vor allem auf narrative Fragen konzentrieren. Weniger (und wenn überhaupt, dann nur punktuell) wurde hingegen über die Rolle von Pseudoübersetzungen in dem Roman gesprochen und geschrieben, obwohl sich solche Untersuchungen gerade vor dem Hintergrund eben erwähnter narrativer Fragestellungen durchaus lohnen.

Zugegeben, insbesondere auf den ersten Blick mögen (und dürfen) Pseudoübersetzungen bzw. deren Stellenwert in *Pale Fire* als nicht besonders gravierend eingestuft werden; dennoch sollte man deren Wirkung keinesfalls unterschätzen, haben sie doch zweierlei, gewissermaßen einander entgegengesetzte Funktion: Einerseits dienen sie, auf innerfiktionaler Ebene, Kinbote dazu, Authentizität zu vermitteln – die u.a. von ihm erwähnten Shakespeare-Nachdichtungen ins Zemblanische und die immer wieder eingestreuten zemblanischen Vokabeln vermitteln zweifellos ein anschauliches Bild von Zembla, dessen Kultur und Sprache; andererseits ist die Verwendung von Pseudoübersetzungen – außerfiktional – eine (wenngleich meist untergeordnete) von vielen Strategien, die

Nabokov einsetzt, um seinen Erzähler gerade als unzuverlässig, als einen Verrückten zu entlarven – der Leser vermutet, ahnt, weiß natürlich, dass Zembla und eine zemblanische Kultur nur in Kinbotes Phantasie existieren, und dessen bisweilen in der Art und Häufigkeit ihrer Erwähnung sehr unbeholfenen Beteuerungen vermögen an dieser Tatsache nicht das geringste zu ändern.

Nimmt man den Roman also etwas genauer unter die Lupe, kann (und darf) man ohne Weiteres festhalten, dass Pseudoübersetzungen in *Pale Fire*, der nicht unbedingt hohen Frequenz ihres Auftretens zum Trotz, also durchaus ihren Platz und einen nicht unerheblichen Stellenwert besitzen. Dieser soll im Vortrag anhand von einigen Beispielen erläutert und aufgezeigt werden, des Weiteren wird versucht, unterschiedliche Arten von Pseudoübersetzungen auszumachen und diese auf ihre jeweilige Wirkung im Roman hin zu analysieren – im Idealfall allerdings nur in dem Maße, in dem man nicht der Gefahr anheimfällt, selbst zu viel zu „kinbotisieren“.

Ruth Corinna Wolf

Pseudoübersetzung und Kinderliteratur am Beispiel von Scott O'Dells *Island of the Blue Dolphins* (1960)

Wie schreibt man eine Ich-Erzählung in einer Sprache, die man nicht kennt? Der US-amerikanische Kinderbuchautor Scott O'Dell

(1898-1989) hat sich dafür entschieden, in seiner englischsprachigen Erzählung *Island of the Blue Dolphins* (1960) Fremdsprachigkeit anzudeuten, indem er unbekannte Wörter in seinen Text einfließen lässt. Die Originalität, die er damit andeutet, macht *Island of the Blue Dolphins* zu einem interessanten Beispiel für Pseudoübersetzung in Kinderliteratur.

Vor der Küste Südkaliforniens im pazifischen Ozean liegt die kleine Insel San Nicolas. Heute weitgehend verlassen, wurde sie früher von Nicoleño Indianern besiedelt. Als diese Mitte des 19. Jahrhunderts die Insel verließen, blieb ein junges Mädchen zurück und brachte schließlich 18 Jahre allein auf der Insel. Nach ihrer Rettung 1853 gab es niemanden mehr, der ihre Sprache verstehen konnte. Deshalb sind ihre Erlebnisse im Detail nicht festgehalten.

Der amerikanische Jugendbuchautor Scott O'Dell hat 1960 mit *Island of the Blue Dolphins* auf Grundlagen der wenigen bekannten Tatsachen ihre Geschichte erzählt: Die Ich-Erzählerin Wonapelei berichtet von ihren Erlebnissen, als ihr gesamtes Volk von einem Schiff von der Insel gebracht wird und sie mit ihrem Bruder zurückbleibt. Nach dessen Tod lebt die ehemalige Häuptlingstochter jahrelang allein auf der Insel, nur begleitet von Tieren, ernährt sich von Fischen und Pflanzen und besteht zahlreiche gefährliche Situationen. Wenn Menschen die Insel betreten, versteckt sie sich aus Angst. Nach langer Zeit sehnt sie sich jedoch

nach menschlichem Kontakt, zeigt sich und wird schließlich in die Mission von Santa Barbara gebracht.

Island of the Blue Dolphins soll hinsichtlich mehrerer Aspekte von Pseudoübersetzungen untersucht werden. So ist es nicht nur interessant zu sehen, welche Wörter verwendet werden, um Fremdsprachigkeit anzudeuten, sondern auch, welche nicht. Das Mädchen scheint zum Beispiel weder Zahlen noch Zeiteinheiten zu kennen, sie verwendet beispielsweise Terme wie „many summers“, um eine Zeitspanne darzustellen. Durch die Kombination wird suggeriert, dass die Ich-Erzählerin eine andere Auffassung von Zeit und Mengen hat und deshalb eine andere, exotische Sicht auf die Welt hat.

Unter anderem findet sich außerdem auch der fremde Blick auf die westliche Kultur, der mit Pseudoübersetzung oftmals einhergeht, in der Erzählung. Der Blick des Indianermädchens auf ihr unbekanntes Verhaltensweisen westlicher Jäger scheint objektiv. Sie sieht Gier, Verrat und sinnloses Töten von Tieren. So wird die Sicht des Lesers durch eine scheinbar fremde Sprache auf die eigene Lebenswelt verändert.

Abschließend soll betrachtet werden, ob im Genre der Kinder- und Jugendliteratur die verschiedenen Aspekte von Pseudoübersetzung anders wirken als in Erwachsenenliteratur. O'Dells *Island of the blue Dolphins* ist ein Buch, das im Schulunterricht immer wieder gerne gelesen wird, weil es einen scheinbar

unverstellten Blick auf die Welt bietet und sich so mit Fragen von Ethik und Moral auseinandersetzt. Gerade Pseudoübersetzung spielt bei dieser Annahme offensichtlich eine bedeutende Rolle.

Lisa Prazeller

Pseudoübersetzungen im Film

Pseudoübersetzungen treten in den verschiedensten Formen und Ausprägungen in der Literatur auf. Von Büchern, die voll und ganz vorgeben eine Übersetzung zu sein, bis zu kurzen Textausschnitten, die offenkundig eine Übersetzung sind, jedoch nicht auf ein Original zurückgeführt werden können. Doch wie kommt dieses Phänomen in einem anderen Genre, dem des Films, zum Ausdruck? Kann man in bestimmten Filmen von Pseudoübersetzungen sprechen und wie wirkt sich dieses Phänomen auf die Rezeption der Filme aus?

Ein filmisches Pendant zur ausgeprägtesten Form von literarischer Pseudoübersetzung – nämlich, wenn ein Buch sowohl im Text als auch im Peritext vorgibt, eine Übersetzung zu sein – ist nur schwer vorstellbar. Am nächsten kommt dieser Form vielleicht ein Film wie *Memoirs of a Geisha* vom amerikanischen Regisseur Bob Marshall aus dem Jahr 2005. Es handelt sich hierbei um die Verfilmung des gleichnamigen Buches von Arthur Golden, das 1997 in englischer Sprache erschien. Obwohl die Handlung des Films zur Gänze in Japan spielt und die Geschichte einer jungen Japanerin er-

zählt wird, ist die dominante Sprache des Films englisch – alle Dialoge zwischen Japanern/ Japanerinnen, von denen der Zuseher/die Zuseherin ausgehen kann, dass sie in ihrem Leben noch nie mit der englischen Sprache in Kontakt waren, sind in Englisch gehalten. Der Zuseher/ die Zuseherin weiß intuitiv, dass hier „eigentlich“ eine andere Sprache gesprochen wird, nämlich Japanisch. Gewollt oder ungewollt sprechen die Protagonistinnen zum Großteil mit einem mehr oder weniger starken asiatischen Akzent, wodurch zusätzlich das Japanische imaginiert wird. Es findet hier also eine Pseudoübersetzung statt, die sich durch den ganzen Film zieht und wohl auch in der literarischen Vorlage nicht minder analysiert werden kann.

Immer wieder stellt sich hier die Frage nach der Authentizität. Die Annahme ist naheliegend, dass ein Film authentischer, also realitätsnaher, ist wenn jene Sprache gesprochen wird, die auch wirklich der Handlung des Films angemessen ist. Im Gegensatz zum literarischen Werk gibt es ja im audiovisuellen Medium Film die Möglichkeit sowohl die Originalsprache in den Dialogen zu verwenden, als auch die Sprache für das Publikum – also die Übersetzung – in den Untertiteln zu zeigen. Doch macht das einen Film wirklich authentischer oder wird hier lediglich eine andere Illusion von Authentizität kreiert? Auch wenn die Personen in *Memoirs of a Geisha* Japanisch sprechen würden (wobei sich sicherlich auch das Japanische seit Anfang des 20.

Jahrhunderts verändert hat), wäre der Film immer noch eine amerikanische Produktion. Eine fiktive Geschichte, geschrieben und inszeniert von Amerikanern. Die Frage nach der Authentizität kann also allein auf sprachlicher Ebene sicher nicht geklärt werden.

Und welche Rolle spielt das Gerne, wenn wir über Pseudoübersetzungen im Film sprechen? Aus Erfahrung können wir sagen, dass Filme für die breite Masse oft auf Untertitel verzichten, um dem Zuseher das Filmerlebnis zu erleichtern. Können wir also sagen, dass das Gerne der Pseudoübersetzung im Film vor allem die Mainstream-Produktionen sind? Pseudoübersetzung made in Hollywood? Diesen und weiteren Fragen soll im Vortrag nachgegangen werden.

Panel III: Übersetzbarkeit

Julia Krug

Die Symbiose von Pseudoübersetzung und Übersetzung in Jonathan Safran Foers *Everything is Illuminated*

In meinem Beitrag wird der Themenschwerpunkt zwar auf Pseudoübersetzungen liegen, dennoch spielt die Übersetzung im klassischen Sinn eine gewichtige Rolle. Beide Formen – Übersetzung und Pseudoübersetzung – weisen im vorgestellten Werk denselben Stellenwert auf und sind eng miteinander verflochten.

Behandelt wird das Erstlingswerk *Everything is Illuminated* von Jonathan Safran Foer, das im Jahr 2002 erschienen ist.

Im Buch reist ein junger Amerikaner in die Ukraine, um seine Wurzeln zu finden. Für sein Vorhaben benötigt er einen Dolmetscher, da er selbst kein Ukrainisch spricht. Der Roman wird zu einem Großteil aus der Sicht des Dolmetschers Alex erzählt. Foer bedient sich dabei eines verfremdeten Englischs. Trotz bewusst gesetzter Holprigkeiten, grammatikalischer, semantischer und syntaktischer Fehlerhaftigkeit führt die Verfremdung nie zu einem Verlust an Verständlichkeit. So sind die Aussagen der Ukrainer dem Leser selbst – durch Pseudoübersetzung – sofort verständlich, müssen aber für den amerikanischen Protagonisten noch durch den Dolmetscher übersetzt wer-

den. Dieser legt zudem nur äußerst geringen Wert auf die Übersetzungstreue. Aus dieser Diskrepanz aus ukrainisch Verstandenem (Pseudoübersetzung) und englisch Vermitteltem (Übersetzung) bezieht der Roman seine Komik und zentrale Dynamik. Eine Zweisprachigkeit wird vorgetäuscht, obwohl der Text sich durchgehend nur des Englischen bedient. Deshalb kann der Leser allein durch die Pseudoübersetzung die Übersetzung beurteilen.

2005 wurde der Roman verfilmt. Im Vergleich von Roman und Film in Bezug auf die Thematik Pseudoübersetzung/Übersetzung fällt auf, dass der Film die Pseudoübersetzung unnötig werden lässt. An deren Stelle tritt die im Buch intendierte ukrainische Sprache, die Englisch untertitelt wird. Hier wird also das Original geschaffen, das im Roman imaginiert wird.

Ich möchte in meinem Vortrag anhand kurzer Textpassagen aus *Everything is Illuminated* demonstrieren, wie eng Übersetzung und Pseudoübersetzung – in diesem speziellen Fall – miteinander verknüpft sind und damit folgende These belegen: Es können Pseudoübersetzung und Übersetzung nicht voneinander getrennt werden, da das Medium Buch hier keine andere Möglichkeit bietet, die parallele Vermittlung von Information (an den Leser) und gleichzeitig das Nicht-Verstehen der Protagonisten zu kommunizieren.

Ohne die Symbiose von Pseudo-

übersetzung und Übersetzung im Text würde das zentrale komische Moment und somit ein wichtiger Teil des Romans verloren gehen.

Ilona Mader

Übersetzbarkeit als Thema von Pseudoübersetzungen: Walter Moers *Die Stadt der Träumenden Bücher*

Die These meines Vortrags lautet wie folgt: Pseudoübersetzungen widmen sich grundlegenden solchen Themen, die Übersetzungen betreffen, um (außer- oder innerfiktional) den Glauben daran zu verstärken, dass es sich bei ihnen tatsächlich um Übersetzungen handelt. Eines dieser zentralen Themen ist die Frage, ob es überhaupt möglich ist, zu übersetzen. Diese Frage beruht vor allem auf der Differenz verschiedener Sprachen und den in ihnen auftretenden Möglichkeiten und Unmöglichkeiten.

Die Frage der Übersetzbarkeit und die damit einhergehenden Probleme beschäftigen auch den Pseudoübersetzer Walter Moers des Romans *Die Stadt der Träumenden Bücher* des gleichnamigen Autors. Drei Zitate aus diesem Roman sollen dabei helfen darzulegen, wie Pseudoübersetzungen mit dem Thema der Übersetzbarkeit umgehen. Innerhalb der Fiktion liegt ursprünglich die fiktive zamonische Sprache vor, die der Pseudoübersetzer ins Deutsche zu übertragen versucht. Dabei stellt eben die zuvor angesprochene

Differenz zwischen diesen beiden Sprachen eine enorme Schwierigkeit dar, das Zamonische wird als weitaus vielschichtiger beschrieben als das Deutsche. Dementsprechend finden sich Worte im Zamonischen, für die es im Deutschen keine Entsprechung gibt, da ihr Ursprung in der Vielfalt der Daseinsformen und der damit einhergehenden Vielfalt der Kulturen liegt, die in der Realität nicht vorhanden sind. Ein weiteres Problem ist die Vielfalt der Buchstaben: Während das Deutsche 26 Buchstaben besitzt, sind es im Zamonischen 888. Die Frage ist nun also, wie mit dieser enormen Diskrepanz umgegangen wird, ohne dass dabei allzu viel verloren geht.

In meinem Vortrag wird sich zeigen, dass der Pseudoübersetzer das Problem der Übersetzbarkeit in eigens dafür geschaffenen Fußnoten thematisiert, die als Anmerkungen des Übersetzers bezeichnet werden. Grundsätzlich lässt sich sagen, dass der Pseudoübersetzer unterschiedliche Wege und Methoden findet, um die scheinbare Unmöglichkeit des Übersetzens zu widerlegen, die allerdings zugleich als inkonsequent bezeichnet werden können.

Johanna Bernhard

Pseudoübersetzungen übersetzen: Markus Zusaks *The Book Thief* / *Die Bücherdiebin*

Bei jeder Pseudoübersetzung stellt sich die Frage, welche Auswirkungen es hat, eine solche zu übersetzen und wie dabei vorgegangen

wird. Ein besonders interessanter Fall findet sich in Markus Zusaks *The Book Thief*, das in Nazi-deutschland spielt. Das Ungewöhnliche hierbei ist, dass der Dialog deutsche, teilweise auch dialektale Wörter und (seltener) Sätze enthält, die in Nebensätzen erklärt werden; außerdem erhält der (englische) Leser des Öfteren Angaben dazu, wie gewisse Wörter auszusprechen seien. Natürlich hat es keinen Sinn, solche Beschreibungen in der deutschen Übersetzung wiederzugeben, und auch der Verfremdungseffekt, der beim Leser des englischen Originals durch die fremdsprachigen Worte und Sätze entsteht, geht bei der Übersetzung gänzlich verloren. Darüber hinaus kommen im englischen Original auch einige fehlerhafte oder zumindest unübliche Verwendungen von deutschen Wörtern vor; so wird „Watschen“ beispielsweise als Prügel verstanden, und einige Satzstellungen wirken eher hölzern, was der englische, des Deutschen nicht mächtige Leser natürlich nicht feststellen kann. Auch Namen sind betroffen, zum Beispiel ist von „Rudy“, „Tommy“ und „Hansie“ die Rede. Auffallend ist außerdem die häufige Verwendung von deutschen Schimpfwörtern wie „Dummkopf“. Dazu kommt, dass deutsche Wörter im Buch auch einige Male der englischen Grammatik unterworfen und nach ihr abgewandelt werden, so kommt es zum Beispiel zu Worten wie „saumensching“ oder „schmunzelling“.

Man sieht schon an diesen wenigen Beispielen, dass es bei einer jeden

Übersetzung zu erheblichen Schwierigkeiten kommen muss. Wie wirken sich derlei Faktoren nun auf die deutsche Übersetzung aus, wenn also in jene Sprache übersetzt wird, aus welcher ursprünglich pseudoübersetzt wurde? Dieser Frage möchte ich in diesem Zusammenhang nachgehen.

Panel IV: Der fremde Blick

Philipp Sperner

Die eigene Rede im fremden Klang: Zivilisationskritik im Deutschland der 10er und 20er Jahre

Bücher, die nach dem Schema der *Lettres Persanes* funktionieren, gibt es mehr als man zunächst meinen möchte. Die Vorteile dieses Verfahrens scheinen klar auf der Hand zu liegen, lassen sich dadurch doch ganz bestimmte Zwecke, wie höhere Authentizität, gesteigertes Interesse und Umgehung einer möglichen Zensur verfolgen. Welche Nachteile oder Probleme sich aber durch den Darstellungsmodus des fremden Blicks für die Ausgangssprache/-kultur ergeben können, will der Vortrag anhand einer Analyse zweier derartiger Werke, namentlich *Die Forschungsreise des Afrikaners Lukanga Mukara ins innerste Deutschland* von Hans Paasche und *Der Papalagi* von Erich Scheurmann, untersuchen. In beiden Büchern, ursprünglich als Übersetzungen von Briefen eines nach Deutschland gereisten „Eingeborenen“ aus Afrika beziehungsweise Samoa ausgegeben, wird durch die fremd klingende Rede eines edlen, noch nicht durch die Fortschritte der Zivilisation unnatürlich gewordenen Wilden, der seinen Landsleuten von den merkwürdigen Sitten Europas berichtet, eine Kritik an den „Errungenschaften“ der Zivilisation geübt, von denen den deutschen Autoren einige einer

Revision bedürftig erscheinen.

Der im Vortrag verfolgten Lesart der beiden Texte geht es weniger um eine Untersuchung der angestrebten Zwecke, noch der transportierten Inhalte, sondern vor allem um eine Analyse ihrer Darstellungsformen mit besonderem Fokus auf das Phänomen der Pseudoübersetzung, da sich durch diese Perspektive interessante Ansätze für eine postkoloniale Lesart derartiger Texte gewinnen lassen. So erfolgt die Aneignung des/der Anderen in den beiden untersuchten Texten vor allem über die Imitation der fremden Sprache und der durch diese dargestellten Kultur. Um über eine reine Kritik der historischen Rassismen und einseitigen Darstellungsweisen hinauszukommen, will der Vortrag anhand einer vergleichenden Analyse der Werke von Paasche und Scheurmann zeigen, dass eine solche Aneignung durch eine pseudoübersetzerische Darstellung des/der Anderen auf durchaus unterschiedliche Weise erfolgen kann. Hierbei soll untersucht werden, inwiefern eine Pseudoübersetzung dieses Stils eine emanzipatorische oder kritische Möglichkeit der Darstellung sein kann, oder ob sie sich, zumindest im Deutschland der 10er und 20er Jahre, zu kaum mehr eignet, als zu einem Instrument der Aneignung des Anderen, zu Zwecken der eigenen Argumentation; wobei diese Aneignung gleichzeitig durch das scheinbar wohlmeinende Wiedergeben der fremden „Eigenart“ verschleiert wird.

Sandra Gründhammer
**„Wenn einer eine Reise tut...
dann landet er in Ba Yan“
Untersuchungen zur satirischen
Komik und einer imaginierten
Sprache in Herbert Rosen-
dorfers *Briefe in die chinesische
Vergangenheit***

Bei einer Pseudoübersetzung handelt es sich um eine imaginierte Übersetzung eines Autors – ein Text, der sich als Übersetzung eines anderssprachigen Originaltextes ausgibt. Eines der bekanntesten Beispiele für eine Pseudoübersetzung wären zB die *Lettres persanes* von Montesquieu. Hierbei handelt es sich um einen Briefroman. Der Autor gibt an, die Briefe zweier Perser übersetzt zu haben. Diese Strategie dient dem Autor, den imaginierten Blick des Fremden aufs Eigenen zu werfen und so eine gewisse Gesellschaftskritik aufzuzeigen, die damals durch die Zensur sonst so nicht möglich gewesen wäre.

Ganz im Stile Montesquieus sind auch die *Briefe in die chinesische Vergangenheit*. Auch hier handelt es sich um angeblich vom Autor bzw. Herausgeber übersetzte Briefe eines chinesischen Mandarin, der mittels einer Zeitmaschine 1000 Jahre in die Zukunft gereist und in „Ba Yan“ gelandet ist. Natürlich gibt es in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts viele neue technische Errungenschaften, die dem Mandarin Kao-tai nicht bekannt sind. Er schreibt seinem Freund Briefe in die Vergangenheit und berichtet ihm in diesen von

dem äußerst seltsamen „Ba Yan“ und anderen merkwürdigen Dingen. Zwei Kulturen treffen gewissermaßen aufeinander.

Der Roman besteht aus 37 „übersetzten“ Briefen des Kao-tai an seinen Freund Dji-gu. Der Autor verleiht dem Werk damit scheinbare „Authentizität“ zB durch das Vorwort oder die kommentierenden Fußnoten. Schnell jedoch merkt der Leser, dass er es hier mit einem imaginierten fremden Blick zu tun hat. Rosendorfer geht es also nicht darum, ein authentisches Bild des alten China zu erzeugen, sondern die Komik steht bei ihm an primärer Stelle. Eine imaginierte „andere Sprache“ (zumindest auf phonetischer Ebene), die der Mandarin seiner eigenen anpasst, ist eine Art, mit der Rosendorfer Komik erzeugt in seinem Werk. Durch diese chinesisch anmutende „Sprache“ lässt er eine gewisse Hybridität entstehen. Meine Untersuchungen werden sich also darauf beschränken, dass die Pseudoübersetzung in diesem konkreten Fall als Strategie eingesetzt wird, Komik zu erzeugen.