

Die Pseudotranslation als Mittel zur Steuerung des
Leseverhaltens

الترجمة الزائفة كوسيلة لتوجيه سلوك القراءة

Dr. Faiz Alshehri
Assistant Professor - German Department
College of Languages and Translation - King Saud University

د. فايز الشهرى
أستاذ مساعد بقسم اللغة الألمانية
كلية اللغات والترجمة – جامعة الملك سعود

Die Pseudotranslation als Mittel zur Steuerung des Leseverhaltens

Abstrakt:

Während die Pseudotranslation im 18. und 19. Jahrhundert zeitweise fast so etwas wie eine literarische Konvention darstellte, hat sie in der heutigen Zeit eine relativ geringe Bedeutung. Dennoch scheint sie nicht nur im Rahmen von historischen Studien von Belang, gibt sie doch nicht nur Aufschluss darüber, was in einer bestimmten Translationskultur zu einem bestimmten Zeitpunkt als Übersetzung angesehen wurde, sondern auch darüber, wie die Erwartungen der Leser im Hinblick auf einen Text durch ein Etikett wie „Übersetzung aus dem...“ gesteuert werden können. Der vorliegende Artikel berücksichtigt sowohl historische als auch aktuelle Beispiele und beleuchtet auch den Kontext diverser Pseudotranslationen genauer.

Abstract:

Whereas the pseudotranslation almost represented a sort of literary convention in the 18th and 19th century, its importance has waned in the 20th century. Nevertheless, it seems worth while studying these phenomenon, not just as a part of the literary history, but also concerning the question, how readers – and their expectations – can be influenced by such “markers” as “translated from the...”. They do not just offer insight into what was considered a translation at a given point of time in a given translation culture and how different (literary) cultures relate(d) to each other, but they also show us, how readers – and their perception of the text – can be influenced. In the following article, several examples of historical as well as modern pseudotranslations and their contexts are analyzed.

Die Pseudotranslation als Mittel zur Steuerung des Leseverhaltens

Unter dem Begriff der „Pseudotranslation“ ist nach Toury Folgendes zu verstehen: „texts which have been presented as translations with non corresponding source texts in other languages ever having existed“.¹ Es handelt sich also um Originaltexte, die als Übersetzungen ausgegeben wurden oder werden. Wie Toury anmerkt, kann eine Pseudotranslation verständlicherweise erst dann so bezeichnet werden, nachdem sie als solche „entlarvt“ wurde.²

Im heutigen Literaturbetrieb spielt die Pseudotranslation eine sehr geringe Rolle³. Als vielleicht bekanntestes Beispiel der letzten Zeit wäre *Der Sturm* (im Original angeblich: *Stormen*) des schwedischen Autors Per Johansson zu nennen, hinter dem sich, wie bekannt wurde, die Journalisten Thomas Steinfeld und Martin Winkler verbergen. Als Übersetzerin wird eine gewisse Alexandra Grafenstein angegeben. Des Weiteren ist dem Kriminalroman sogar ein falsches Porträt des angeblichen Autors beigelegt, der als „typischer“ Schwede von urig-bärtigem Aussehen dargestellt wird.⁴

Dennoch beschränken sich Pseudoübersetzungen zumindest im Literaturbetrieb Westeuropas und Nordamerikas heute wohl auf Einzelfälle. Das war – wie Toury betont – aber nicht immer so. Dies wird auch an einigen Beispielen im vorliegenden Artikel verdeutlicht werden. In jeden Fall sind Pseudoübersetzungen, und dabei nicht zuletzt historische literarische Werke, die sich als solche herausgestellt haben, etwa *Papa Hamlet* (1889) von Holz und Schlaf, von Interesse für Kultur-, Literatur- und Translationswissenschaft.⁵ Für letztere relevant ist insbesondere die Tatsache, dass Pseudoübersetzungen oft mit Elementen „angereichert“ werden, die in einer bestimmten Translationskultur als „typisch“ für Übersetzungen angesehen werden und daher Aufschluss zu geben vermögen, über das, was in der betreffenden Translationskultur zum gegebenen Zeitpunkt als „Übersetzung“ galt bzw. gilt⁶, wenn auch jene Elemente oft auf übertriebene Weise dargestellt werden, wie Toury anmerkt.⁷

Besonders aufschlussreich ist dabei die Analyse der Gründe, welche den jeweiligen Autor dazu bewogen haben, sein Werk als vermeintliche Übersetzung eines von einem anderen Autor verfassten Originals auszugeben (der Autor gibt dabei gelegentlich an, das betreffende Werk selbst übersetzt zu haben oder erfindet, wie im Fall von *Der Sturm*, einen Übersetzer oder eine Übersetzerin hinzu). Denn eigentlich könnte man meinen, eine solche Strategie wäre im Grunde bloß ein Nachteil für den wahren Autor, der sich ja des öffentlichen Interesses – und im Falle des Erfolges des Werkes: des Ruhmes – welche aus der Verknüpfung von Werk und Autor sich ergeben, beraubt sieht.

Toury hat sich intensiv mit dieser Frage auseinandergesetzt und folgende mögliche Gründe für die „Tarnung“ eines Originals als Pseudoübersetzung gefunden. Diesbezüglich nennt er zunächst die Absicht, innovative neue Elemente in die Kultur einzuführen. Diese würden, so argumentiert Toury, eher im betreffenden Feld der Literatur akzeptiert, wenn sie im Rahmen einer Übersetzung erschienen.⁸ Demnach ist also die Toleranzschwelle des Lesepublikums, der Kritiker, Verlage etc., also insgesamt der Protagonisten des literarischen Feldes, wie es von Bourdieu skizziert wurde, höher, als im Falle des Originals, was wenig Wunder nimmt, denn schließlich stellt die Übersetzung ja an sich einen Text aus einer mehr oder minder fremden Sprache dar und man erwartet sich gleichsam von ihr ein gewisses Maß an „Exotik“ und „Andersheit.“ Die innovativen Aspekte, welche mittels der Pseudotranslation in die jeweilige Kultur eingebracht werden sollen, können sich auf einzelne Elemente oder sogar ganze Modelle (etwa ein neuer Texttyp) beziehen.⁹

Der innovative Aspekt der Pseudoübersetzung muss sich jedoch, wie Toury weiter ausführt, nicht immer notwendigerweise auf die betreffende literarische „Kultur“ als Ganzes beziehen. Es kann nämlich auch vorkommen, dass der jeweilige Autor befürchtet, der betreffende Text passe nicht zu seinem bisherigen Werk und daher zur Strategie der Pseudoübersetzung greift.¹⁰ Eines der bekanntesten historischen Beispiele, das auch von Toury erwähnt wird, ist jenes des ersten englischen Gothic-Romans, der *Castle of Otranto* (1864), verfasst von Horace Walpole (1717-1797). Walpole war – wie auch sein berühmter Vater, Sir Robert Walpole (1676-1745) der erste Premierminister

Großbritanniens war, Politiker. Daher befürchtete durchaus zu Recht, dass ein Schauerroman nicht zu seinem Image als Politiker, der zuvor Werke über das gesellschaftliche und politische Leben Englands verfasst hatte, passen würde und gab deswegen das oben genannte Werk als Übersetzung aus dem Italienischen aus und nannte als Übersetzer einen gewissen „William Marshal, Gent.“. Erst nachdem sich der Roman als großer Erfolg herausstellte, enthüllte Walpole, dass er selbst der Autor des Romans war.¹¹

Allerdings muss gesagt werden, dass ein einfaches Pseudonym in diesem Fall denselben Zweck zu erfüllen vermag, wie ein rezenter Fall zeigt, nämlich jener der bekannten englischen Verfasserin der *Harry Potter*-Bücher, J.K. Rowling, welche als „Robert Galbraith“ den Krimi *The Cuckoo's Calling* (2013) verfasste. Auch in diesem Fall ging es nicht darum, innovative Elemente in die englische Literatur einzuführen, sondern vielmehr darum, einen Text zu veröffentlichen, welcher mit dem bisherigen „phantastischen“ Werk der Autorin nichts zu tun hatte. Es war der Autorin also darum zu tun, ihren Krimi ohne Voreingenommenheit beurteilt zu wissen, insbesondere von Seiten der Literaturkritik.

Ein eher politisch-ideologisches Motiv für die Darstellung eines Originals als vermeintliche Übersetzung kann ferner die Angst vor der Zensur bzw. vor Repressionen sein. Als bekanntes historisches Beispiel zitiert Toury diesbezüglich Montesquieu's *Lettres persanes* (1721), in welchen der Autor Missstände in Frankreich scharf kritisierte. Auch in solchen Fällen, so meint Toury, sei die Zensur gegenüber Übersetzungen oft milder und der vermeintlich im Ausland lebende Originalautor könne ohnehin nicht belangt werden.¹²

Als letztes wichtiges Motiv nennt Toury schließlich die Möglichkeit, vom Prestige einer fremden Kultur zu profitieren. Er verweist dabei auf das Prestige, welches englische Romane Anfang des 19. Jahrhunderts in Russland genossen. In solchen Fällen kann die Pseudotranslation sicher zu einem Massenphänomen werden, da sie sich als profitträchtig für zahlreiche einheimische Autoren erweist.¹³ Historisch gesehen kann die Pseudotranslation daher Aufschluss geben

über den Status von gewissen Sprachen und Kulturen zu einem bestimmten Zeitpunkt.¹⁴

In den folgenden Beispielen von Pseudoübersetzungen steht hingegen weniger das Prestige der (vermeintlichen) Ausgangskultur als überlegener Zivilisation im Vordergrund, als vielmehr deren „Exotik“. Darunter soll hier eine mehr oder minder faszinierende Fremdheit verstanden werden, als ein Bündel von Aspekten, über welche die einheimische „Zielkultur“ nicht verfügt (oder zumindest nicht in diesem Ausmaß zu verfügen glaubt). Es muss sich dabei jedoch, wie veranschaulicht werden wird, nicht grundsätzlich um die Beschreibung eines Sehnsuchtsortes handeln, sondern kann auch den Charakter des Schaurigen annehmen bzw. beides vermischen.

Dies lässt sich gut veranschaulichen am Beispiel Italiens, das gerade im englischen Gothic-Roman eine wichtige Rolle spielt. Eine Mischung aus „banditti“, Burgen bzw. Burgruinen und einsamen Gebirgsgegenden (im Apennin) stellt für viele dieser Romane ein geradezu typisches „Rezept“ dar und findet sich neben der *Castle of Otranto*, die diesbezüglich wohl einen nicht unbeträchtlichen Einfluss auf spätere Werke ausübte, u.a. in Ann Radcliffes *The Mysteries of Udolpho* (1794) und *The Italian* (1797) und in *The Midnight Bell* (1798) von Francis Lathom, war aber auch für die englischen Romantiker (Lord Byron, Shelley) und andere Autoren des (frühen) 19. Jahrhunderts (z.B. Bulwer-Lytton, der in Italien seinen bekannten Roman *The last Days of Pompej* (1834) und *Rienzi* (1835), der wiederum die gleichnamige Oper von Richard Wagner beeinflusste) von Interesse, wobei jedoch die oben genannten Klischees an Bedeutung verloren. In der deutschen Literatur kann wohl *Rinaldo Rinaldini* (1799) als bekanntestes Beispiel für die Faszination für Italien als Land der banditti und wilden Gebirgslandschaften gelten. Von Italien als Sehnsuchtsort zeugt wohl auch Goethes Reise in das „Land, wo die Zitronen blühen“. Überhaupt war, wie N. Miller schreibt, die Italienreise seit Beginn des 16. Jahrhunderts in europäischen Adelskreisen „beinahe unabdingbarer Bestandteil der adeligen Erziehung.“¹⁵ Im Zeitalter der Aufklärung war dabei Italien besonders bei den Franzosen und den Engländern als Reiseziel beliebt.¹⁶

Für die englische Schauerromantik stellte daneben interessanterweise insbesondere Deutschland einen „exotischen“ Ort voller zerklüfteter Gebirge und dunkler Wälder dar. Als Beispiele sei hierbei auf *The Demon of the Hartz* von Thomas Peckett Prest und *The Necromancer, or, The Tale of the Black Forest* (1794) von Peter Teuthold verwiesen, wobei auf letzteres Werk noch näher einzugehen ist. Die Faszination für die deutsche Literatur und die Rezeption Deutschlands als Ort des Schauers wurde laut Cass ausgelöst durch Schillers *Die Räuber* (1781).¹⁷ Dieses Interesse führte zur Übersetzung einer Reihe von mehr oder minder „schaurigen“ Werken aus dem Deutschen, darunter Schillers Geisterseher (*The Ghost-Seer* (1795) und Carl Grosses *Horrid Mysteries* (1796), sowie von Vulpius obigem Räuberroman (die englische Übersetzung erschien im Jahre 1800).¹⁸

Neben diesen echten Übersetzungen kam es aber auch zu zahllosen Pseudoübersetzungen, zu denen auch die sog. „Northanger Novels“ zählen. Darunter sind die Schauerromane *The Castle of Wolfenbach: A German Story* (1793) von Elizia Parson, *The Mysterious Warning: A German Tale* (1796) und das oben genannte Werk *The Midnight Bell, a German Story* zu verstehen.¹⁹ Der Name „Northanger Novels“ stammt daher, dass sie im satirischen Gothic-Roman „Northanger Abbey“ genannt werden.

Der oben erwähnte Roman *The Necromancer* ist hingegen eine echte Übersetzung, deren Entstehungsgeschichte aber relativ ungewöhnlich ist. Das Original trägt den Titel *Der Geisterbanner: Eine Wundergeschichte aus mündlichen und schriftlichen Traditionen gesammelt* und wurde im Jahre 1792 in Hohenzoller von Johann Baptist Wallishausen herausgegeben. Es wurde einem gewissen „Lorenz Flammenberg“ zugeschrieben, wobei es sich um ein Pseudonym von Karl Friedrich Kahlert (1765 – 1813) handelt, dem Autor verschiedener Geschichten und Theaterstücke.²⁰

Im Hinblick auf die Übersetzung von Interesse ist nun, dass der englische Übersetzer dem deutschen Original eine lange Episode (Wolf's trial) hinzufügte, die er einer Geschichte Schillers entnahm. Kahlert gefiel die hinzugefügte Episode so gut, dass er der neuen Auflage von *Der*

Geisterbanner (Brelau, 1799-1800) diesen Teil auch auf Deutsch, und zwar unter Würdigung des Verdienstes des Übersetzers Teuthold, hinzufügte.²¹ Auch der Name des englischen Übersetzers ist im Übrigen wiederum ein Pseudonym, quasi ein sprechender Name (das Teut steht für Deutsch), es Engländers Peter Will.²²

Sowohl Deutschland als auch Italien spielten damals also in der englischen Gothic-Literatur offenbar eine wichtige Rolle als exotische Schauplätze. Dabei ist aber keineswegs davon auszugehen, dass diese Kultur als der englischen „überlegen“ angesehen wurde, zumal sie damals ja noch nicht einmal Staaten im eigentlichen Sinne waren. Das Prestige, dass der jeweilige Roman dadurch gewann, als Übersetzung aus dem Italienischen oder Deutschen wahrgenommen zu werden, ist daher nicht auf die Überlegenheit der fremden Kultur zurückzuführen, sondern vielmehr auf die dadurch suggerierte Authentizität, welche wiederum einem offensichtlichen Bedürfnis des englischen Lesepublikums für deutsche bzw. italienische Exotik entsprach. Gerade das 18. – und zumindest das frühe – 19. Jahrhundert scheint im Übrigen eine Periode zu sein, in der die Pseudotranslation sich auf weit mehr als auf bestimmte Einzelfälle erstreckte. Gerade im Falle des Gothic novel scheint sie gewissermaßen eine Konvention gewesen zu sein.

Ähnliches gilt etwa auch für den Orient. Hier wäre das von William Beckford verfasste Werk *Vathek* (1786) zu nennen, das wie Mallarmé in seinem Vorwort dazu schrieb, vom englischen Übersetzer (es wurde interessanterweise im Original auf Französisch verfasst, obgleich Beckford Engländer war), „verdächtig“ wurde, eine Übersetzung aus dem Arabischen zu sein, woraufhin jedoch der Autor versicherte, es handle sich um ein Original.²³ Allerdings ist nicht auszuschließen, dass Beckford, der die arabische Sprache beherrschte und *Tausend und eine Nacht im Original* las, bestimmte Episoden aus einzelnen Geschichten in sein Werk einbaute.²⁴

Auch im nächsten hier zu behandelnden Beispiel geht es primär um die Frage der Authentizität und des daraus erwachsenden Prestiges. Es geht hierbei um das Stück „Der Kessel“ des österreichischen Autors Karl Hans Strobl (1877 – 1946) (der Zeitpunkt des Erscheinens ist leider unbekannt, dürfte aber in den 1920er Jahren liegen). Offenbar unter dem

Eindruck der russischen Oktoberrevolution kam Strobl die Idee zu einem „russischen Revolutionsschauspiel“.²⁵ Doch fürchtete er, man würde das Stück aufgrund seiner fehlenden Sachkompetenz (er war nie in Russland) nicht gut aufnehmen:

Aber ich war mir klar darüber, daß man fragen würde: wie kommt Karl Hans Strobl zu einer solchen allergenauesten Kenntnis der russischen Verhältnisse? Der weiß vielleicht etwas von Prag [Strobl wuchs in Iglau, tschech. Jihlava, auf und studierte in Prag. Seine Erfahrungen als deutschnationaler Burschenschafter verarbeitete er im stark anti-tschechischen Studentenroman *Die Vaclavbude* (1902)] und den dortigen Zuständen, aber ist es nicht etwas viel verlangt, wenn wir ihm, dem k.k. Finanzkommissär und Schauspielkritiker des „Tagesboten“ in Brünn, nun ein russisches Revolutionsschauspiel glauben sollen?²⁶

Strobl war zwar der Meinung, dass etwa Karl May auch nie in Amerika oder Kurdistan gewesen sei und dennoch mit seinen Wildwest- bzw. Kurdistan-Romanen große Erfolge gefeiert hatte und ebenso Schiller für „Wilhelm Tell“ nicht die Schweiz bereisen habe müssen. Doch nach der Fertigstellung seines Stückes beschloss er dennoch, es nicht unter seinem Namen zu veröffentlichen:

Mein Stück stand da, ich wäre ein Rabenvater gewesen, wenn es mir nicht gefallen hätte und ich wollte ihm zum Leben verhelfen. Ich beschloß also, der Frage der Nüchternen und Ungläubigen auszuweichen, indem ich mich, wie es schon andere vor mir getan hatten, hinter einem Decknamen verbarg. [...] Ich erdichtete mir also einen gewissen Michael Theophowitsch Andrejanow, und man muß zugeben, echt russischer konnte dieser Dichter gar nicht heißen.²⁷

Als Übersetzer ins Deutsche erfand Strobl den Deutschrussen Otto Rosenfeld, „dessen Aufgabe es nebenbei war, seines Dichters Namen bekannt zu machen und für ihn zu werben.“²⁸ Der Übersetzer „versandte also an alle deutschen Blätter die Nachricht, daß der berühmte russische Dichter Michael Theophowitsch Andrejanow vor den Verfolgungen der

Polizei habe ins Ausland flüchten müssen.“²⁹ Einige Zeitungen veröffentlichten diese Informationen, dann folgte eine zweite Nachricht des vermeintlichen Übersetzers: Michael Theophowitsch Andrejanow habe sich im Zuge der Verfolgungen ein Lungenleiden zugezogen und habe daher im Kurort Davos (Schweiz) Zuflucht gesucht.

Danach legte Strobl das Stück dem damaligen Brünner Theaterdirektor Maixdorff vor. Er hatte ihm den Titel „Der Kessel“ (Kotjol) gegeben. Den Direktor weihte Strobl allerdings in sein Geheimnis ein, zumal sich ja sonst die Frage gestellt hätte, wie er selbst zu dem Stück gekommen sei.³⁰ Der Direktor stimmte Strobbs Plan zu, das Stück unter falschem Namen aufzuführen und es im Brünner Stadttheater uraufzuführen.³¹ Da Strobl annahm, dass man sich für die Lebensgeschichte des russischen Dichters M.Th. A. interessieren würde, liebt er Otto Rosenfeld einen „kurzen Lebensabriß“³² des Dichters verfassen, welcher neben biographischen Angaben auch die wichtigsten Werke enthielt. Als diese Kurzbiographie in der nach Strobbs Darstellung damals renommiertesten Prager Literaturzeitschrift, dem „Literarischen Echo“ erschiwn, „war des Dichters M. Th. Andrejanows Leben und Schaffen auch bei Fachleuten verbrieft und besiegelt“.³³

Da jedoch Strobbs Angst vor dem Auffliegen seines Schwindels wuchs, beschloss er, den russischen Dichter zu „beseitigen“ und ließ – wiederum vom Übersetzer O. Rosenfeld – eine Todesnachricht verbreiten: der Dichter sei seinem Lungenleiden erlegen. Was die Premiere des Stückes anging, stellte sich für Strobl das Problem, dass er selbst Theaterkritiker war und das Stück hätte rezensieren müssen. Um dieser Aufgabe zu entgehen, täuschte er eine tiefe Schnittwunde vor.³⁴

Das Stück wurde, wie er angibt, ein großer Erfolg.³⁵ Besonders interessant die Meinungen einiger Rezensenten, welche Strobl selbst zitiert. Sie zeugen davon, dass dem Stück von Seiten der Kritiker offenbar ein hohes Maß an Authentizität zugemessen und es daher mitunter begeistert aufgenommen wurde. So ist die Rede von einem „Tendenzstück voller Feuer und Leidenschaft“, das gelobt wird als „ein stürmisches Bekenntnis der Wahrheit, ein Aufschrei der mißhandelten Menschheit“ und das in einem Stück „so echt russisch, daß es förmlich nach Wodka und Juchtenleder rieche“.³⁶ Besonders angetan von Strobbs

Stück zeigte sich seiner Aussage nach eine sozialdemokratische Zeitschrift, die ansonsten Strobls Werken als auch seiner Person sehr kritisch gegenüberstand. Der Rezensent dieser (nicht namentlich genannten) Zeitschrift schrieb das Folgenden: „[Andrejanow] griff in den Kessel Russlands, in dem brodelt und gärt, in dem so viel Furchtbares herumschwimmt...“ Das Leben selbst hatte für den Verfasser „den krassen Stoffe gedichtet.“ [...] Dieser echte Russe beherrschte „das Pathos, das jedem großen Geschehen innewohnt.“³⁷

Das Stück wurde danach – ob des großen Erfolgs – noch mehrere Male aufgeführt, doch mit der Zeit wurden die Gerüchte immer stärker, dass es eben doch nicht von einem russischen Dichter namens M.Th.A. stamme, sondern von Strobl.³⁸ Strobl führt diese Entwicklung u.a. auf eine Unvorsichtigkeit des Theaterdirektors zurück, welcher einem Schauspieler erklärte, die Änderung einer bestimmten Szene, die sich als notwendig erwiesen hatte, erfolge „im Einvernehmen mit dem Dichter“³⁹, woraufhin der Schauspieler erstaunt antwortete, dass dieser doch schon gestorben sei und daher wohl kaum seine Zustimmung geben könne.

Nachdem ein nicht näher genannter Intimfeind Strobls, der „Dichter des traurigen Lustspiels ‚Das Frühlingsfest‘“⁴⁰ Strobl in dieser Sache scharf angegriffen und ihn der Irreführung des Publikums und der Kritik geziehen hatte, beschloss Strobl, neue „Beweise“ für die Existenz Andrejanows vorzulegen. Daher ließ er – wiederum von O. Rosenfeld – einen „langen Aufsatz über Leben und Schaffen seines Dichters“⁴¹ verfassen. Dieser Aufsatz wurde laut Strobl von mehreren Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht, darunter auch vom „Hamburger Echo“, einer der – so Strobl – „angesehensten und maßgebendsten Zeitungen der ganzen sozialdemokratischen Presse“.⁴² Darauf beriefen sich auch jene sozialdemokratischen Zeitungen, welche das Stück zuvor als authentisch gelobt und nach den Zweifeln an seiner Urheberschaft befürchten hatten müssen, sich furchtbar blamiert zu haben. Strobl zufolge war sein Stück dann in der Folge auch noch in anderen Städten erfolgreich.⁴³

Auch das revolutionäre Russland der damaligen Zeit kann als „exotisch-schauriger“ Ort gesehen werden, allerdings ohne die wildromantische landschaftliche Komponente, welche in den obigen Beispielen auch eine nicht unbeträchtliche Rolle spielte. Daher steht auch

hier die „Authentizität“ des Stückes im Vordergrund, vielleicht mehr noch als im Falle der *Castle of Otranto* etc. Strobl betont ja ausdrücklich, dass man ihm als Österreicher, der nie in Russland war, ein solches Stück nicht zutrauen würde.

Was sind nun die Schlussfolgerungen aus den obigen Beispielen? Die Pseudotranslation sagt nicht nur etwas über die mit einer Übersetzung verbundenen Textkonventionen aus, sondern kann auch Aufschluss geben über die Erwartungen der Leser im Hinblick auf einen Text bzw. auf deren psychologische Funktion und Beeinflussung des Lesers. Erwartungshaltungen werden nach Reiß/Vermeer beispielsweise durch Textsortenkonventionen ausgelöst, die auch als „Steuerungssignale für das Textverstehen“⁴⁴ dienen. Es ist daher anzunehmen, dass auch die Erwartungshaltungen, die eben durch das Erkennen einer bestimmten Textsorte geweckt werden, oder aber, in diesem Fall, durch die Zuschreibung des Textes zu einer bestimmten „Kultur“, einen bedeutsamen Einfluss auf die Wahrnehmung der Leser haben. Da die schriftliche Kommunikation „in großem Maße dialogisch [ist]“⁴⁵, wie Resch schreibt, und etwa die Kohärenz nicht eine intrinsische Eigenschaft des Textes ist, sondern „das Ergebnis kognitiver Prozesse der TextverwenderInnen“⁴⁶, können derlei Zuschreibungen einen starken Einfluss auf die Rezeption des Textes haben, wie insbesondere das obige Beispiel von Strobls „Der Kessel“ zeigt. Da dem Stück eine „echt russische Herkunft“ zugeschrieben wurde, wurde es auch als „authentisch russisch“ rezipiert.

Um den Einfluss der durch die Kennzeichnung eines Textes als Pseudotranslation geweckten Erwartungen auf die Leser zu testen, wäre z.B. folgendes Experiment aufschlussreich (das jedoch im Rahmen des vorliegenden Artikels aufgrund des fehlenden Platzes nicht durchgeführt und nur skizziert werden kann). Einem literarisch interessierten und über gute Bildung (Universitätsniveau) verfügenden Lesepublikum (idealerweise Literaturkritiker), werden drei (in ihrem Inhalt etc. relativ ähnliche, alle von einer deutschsprachigen Person verfasste) Texte vorgelegt, die sie beurteilen sollen. Jeder Text hat einen – aus europäischer Sicht – „exotisch“ anmutenden Hintergrund, spielt etwa in Schwarzafrika, Myanmar, Jemen etc. u.ä. Orten. Der erste Text wird als

Text eines deutschen Autors ausgegeben, der zweite Text als Übersetzung eines Autors aus dem betreffenden Land, der über den Alltag/Geschehnisse dort berichtet. Der dritte Text ebenso, wobei jedoch der „exotische“ Autor zusätzlich als politisch engagiert (z.B. Widerstand gegen den unterdrückerischen Staat, Einsatz für Minderheitenrechte) dargestellt wird. Dies erscheint sinnvoll, da der Autor dergestalt mit einer „Mission“ ausgestattet und das Interesse für ihn (und seine „Kultur“) so vermutlich noch weiter erhöht wird. Die Testpersonen bekommen zu den Texten keine Fragen, sondern sollen sie einfach rezensieren. (Jede Testperson bekommt alle drei Texte zu lesen)

Bei der Auswertung der Rezensionen ist dann Folgendes zu beachten: Gibt es entscheidende Unterscheide in der Beurteilung? Werden etwa die vermeintlichen Übersetzungen als „authentischer“ bzw. „exotischer“ (oder generell einfach positiver) beurteilt? Welche Faktoren geben die Leser dabei als entscheidend an? Verstärkt das vermeintliche politische Engagement des Originalautors diesen Eindruck noch?

Zeigen sich in der Beurteilung der drei Texte signifikante Abweichungen und wird die beiden Pseudotranslation in auffälliger Weise als authentischer etc. bewertet, so kann damit dargelegt werden, wie Informationen (Etiketten) wie „Übersetzung“, „pol. engagierter Autor“ etc. die Wahrnehmung der Leser (und Literaturkritiker) zu beeinflussen vermögen. Merkmale wie Exotik, Authentizität würden dem Text demnach in hohem Maße erst zugeschrieben, wobei der Einfluss der Literaturkritiker besonders hoch ist, denn ihre Rezensionen werden ja wiederum von Lesern rezeptiert und beeinflussen so deren Wahrnehmung, gilt doch ein Literaturkritiker – zumindest bis zu einem gewissen Grad – als Autorität. Ein Text könnte somit als „exotisch-authentisch“ „engagiert“ konsakriert werden, und zwar weniger aufgrund seiner intrinsischen Eigenschaften, als aufgrund einer Etikette wie „übersetzt aus dem...“, „der Autor gehört zur Minderheit der ... und kämpft für die Rechte seines Volkes“ etc.). Die Pseudotranslation ist daher auch vom Standpunkt der „Textpsychologie“ sehr interessant, auch heute noch.

Bibliographie

- Beckford, William (1989) *Vathek*. aus dem Französischen von Franz Blei.
Frankfurt a.M.: Insel Verlag
- Cass, Jeffrey D. (ed.) (2007) *The Necromancer*. Chicago: Valancourt Books
- Gohlis, Tobias (2012) „Bertils Dachsfamilie“, in:
<http://www.zeit.de/2012/36/Per-Johansson-Der-Sturm-Krimi>
[20.09.2013]
- Jenkins, James D. (2007) „Preface“, in: Cass (ed.) vii-xii
- Mallarmé, Stéphane (2007) „Vorwort zu ‘Vathek’“, in: Beckford, 5-26
- Miller, Norbert (2002) *Der Wanderer. Goethe in Italien*. München/Wien:
Carl Hanser
- Miller Norbert (2012) *Fonthill Abbey. Die dunkle Welt des William Beckford*. München: Hanser
- Prunč, Erich (2002) „Translation zwischen Absolutheitsansprüchen und Konventionen“, in: Zybatow, Lew N. (ed.) (2002) *Translation zwischen Theorie und Praxis. Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft I*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 139-166.
- Reiß, Katharina/Vermeer, Hans J. (1991) *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer
- Resch, Renate (1997) „Ein kohärentes Translat – was ist das? Die Kulturspezifik der Texterwartungen“, in: Snell-Hornby/Jettmarová/Kaindl (eds.), 271-282
- Snell-Hornby, Mary /Jettmarová, Zuzana/Kaindl, Klaus (eds.) (1997) *Translation as Intercultural Communication*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins
- Strobl, Karl Hans (1942) *Glückhafte Wanderschaft. Heitere Lebensmitte. Der Erinnerungen zweiter Band*. Budweis/Leipzig: Moldavia
- Toury, Gideon (1995) *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Toury, Gideon (1998) „Culture Planning and Translation“. in: Álvarez Lugris, Alberto/Fernandez Ocampo, Anxo (eds.) *Proceedings of the Vigo Conference "anovadores de nós - anosadores de vós"*, Vigo: Servicio de Publicións da Universidade de Vigo., 13-25.

- Walpole, Horace (1969) *The Castle of Otranto*. London: Oxford Paperbacks.
- Zybatow, Lew N. (ed.) (2002) *Translation zwischen Theorie und Praxis. Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft I*. Frankfurt/Main. Peter Lang.
- Beckford, William (1989) *Vathek*. aus dem Französischen von Franz Blei. Frankfurt a.M.: Insel Verlag
- Cass, Jeffrey D. (ed.) (2007) *The Necromancer*. Chicago: Valancourt Books
- Gohlis, Tobias (2012) „Bertils Dachsfamilie“, in: <http://www.zeit.de/2012/36/Per-Johansson-Der-Sturm-Krimi> [20.09.2013]
- Jenkins, James D. (2007) „Preface“, in: Cass (ed.) vii-xii
- Mallarmé, Stéphane (2007) „Vorwort zu ‘Vathek’“, in: Beckford, 5-26
- Miller, Norbert (2002) *Der Wanderer. Goethe in Italien*. München/Wien: Carl Hanser
- Miller Norbert (2012) *Fonthill Abbey. Die dunkle Welt des William Beckford*. München: Hanser
- Prunč, Erich (2002) „Translation zwischen Absolutheitsansprüchen und Konventionen“, in: Zybatow, Lew N. (ed.) (2002) *Translation zwischen Theorie und Praxis. Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft I*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 139-166.
- Reiß, Katharina/Vermeer, Hans J. (1991) *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer
- Resch, Renate (1997) „Ein kohärentes Translat – was ist das? Die Kulturspezifik der Texterwartungen“, in: Snell-Hornby/Jettmarová/Kaindl (eds.), 271-282
- Snell-Hornby, Mary /Jettmarová, Zuzana/Kaindl, Klaus (eds.) (1997) *Translation as Intercultural Communication*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins
- Strobl, Karl Hans (1942) *Glückhafte Wanderschaft. Heitere Lebensmitte. Der Erinnerungen zweiter Band*. Budweis/Leipzig: Moldavia
- Toury, Gideon (1995) *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

- Toury, Gideon (1998) „Culture Planning and Translation”. in: Álvarez Lugris, Alberto/Fernandez Ocampo, Anxo (eds.) *Proceedings of the Vigo Conference "anovadores de nós - anosadores de vós"*, Vigo: Servicio de Publicións da Universidade de Vigo., 13-25.
- Walpole, Horace (1969) *The Castle of Otranto*. London: Oxford Paperbacks.
- Zybatow, Lew N. (ed.) (2002) *Translation zwischen Theorie und Praxis. Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft I*. Frankfurt/Main. Peter Lang.
-

¹ Toury 1995:40

² vgl. *ibid.*

³ vgl. *ibid.*:41

⁴ vgl. Gohlis 2012

⁵ vgl. Toury 1995:41

⁶ vgl. *ibid.*:44

⁷ vgl. *ibid.*:45

⁸ vgl. *ibid.* 41

⁹ vgl. Toury 1998:22

¹⁰ vgl. Toury 1995:42

¹¹ vgl. Walpole 1969:x; siehe dazu auch Toury 1995:42

¹² vgl. *ibid.*

¹³ vgl. *ibid.*:43

¹⁴ vgl. Prunč 2002:143

¹⁵ Miller 2002:59

¹⁶ vgl. *ibid.*:60; für Literatur zur klassischen Italienreise vom 16. bis ins 19. Jahrhundert siehe *ibid.*:616f.

¹⁷ vgl. Cass 2007:vii

¹⁸ vgl. *ibid.*

¹⁹ vgl. *ibid.*

²⁰ vgl. *ibid.*:ix

²¹ vgl. *ibid.*

²² vgl. *ibid.*:x

²³ vgl. Mallarmé 1989:15

²⁴ siehe dazu auch Miller 2012

²⁵ Strobl 1942:260

²⁶ *ibid.*:261

²⁷ *ibid.*; Dies trifft nicht ganz zu, da der Vorname als „Michail“ transkribiert hätte werden müssen und – was weit problematischer ist – es im Russischen keinen

„Theophowitsch“ geben kann. Denn dieser zweite Name setzt sich gewöhnlich aus dem Vornamen des Vaters und – bei Männern – der Endung -witsch bzw. -vitsch zusammen. Jemand, dessen Vater z.B. Vassili heißt, würde dann „Vassiljewitsch“ heißen etc. In diesem Fall würde der Vater des Dichters aber „Theoph“ heißen, was im Russischen aber kein Name ist. Er könnte allerhöchstens „Theophilowitsch“ heißen. An dieser Stelle möchte ich meiner Kollegin O. Bakunin für den wichtigen Hinweis danken.

²⁸ *ibid.*:262

²⁹ *ibid.*

³⁰ vgl. *ibid.*

³¹ vgl. *ibid.*:263

³² *ibid.*

³³ *ibid.*

³⁴ vgl. *ibid.*:264

³⁵ vgl. *ibid.*:267

³⁶ *ibid.*:268

³⁷ *ibid.*

³⁸ vgl. *ibid.*

³⁹ *ibid.*:269

⁴⁰ *ibid.*

⁴¹ *ibid.*

⁴² *ibid.*:270

⁴³ vgl. *ibid.*

⁴⁴ Reiß/Vermeer 1991:190

⁴⁵ Resch 1997:272

⁴⁶ *ibid.*