

Fausto De Michele

# Die Rolle des Kinos als *hyper-translator* in der Konstruktion des Polysystems „Weltliteratur“ oder: Lernergebnisse durch kooperatives Lernen im Bachelorseminar

**Abstract:** Nach der *Polysystem theory* der Tel Aviv-Schule von Itamar Even-Zohar und Gideon Toury spielen die Übersetzungen innerhalb der Dynamiken des literarischen Polysystems einer Nation eine große Rolle. Die Operation der Übersetzung ist immer eine Adaption eines Textes an den soziopolitischen bzw. kulturellen Kontext des Landes, in das sie eingeführt wird. Man könnte im Sinne von Bassnett und Lefevere sagen, dass jede Übersetzung einem Verfahren des Wieder-Schreibens unterliegt, einem Verfahren des *rewriting*.

„Kon-vertierte“ Texte von bereits existierenden erfolgreichen und bekannten Originalkunstwerken sind auch die filmischen Adaptionen von Literatur. In meinem Beitrag werde ich mich daher vorwiegend mit den Prinzipien und theoretischen Überlegungen der Polysystemtheorie zu den Dynamiken der Rezeption der Literatur durch das Kino beschäftigen, um zu beweisen, wie die siebte Kunst zu einer Konstruktion einer Weltliteratur beiträgt.

**Keywords:** Weltliteratur, Polysystemtheorie, Übersetzung, Literatur und Kino

Die *vexata questio*, was man unter Weltliteratur verstehen soll, ist wohl jedem bekannt. Johann Gottfried Herder (vgl. Herder 1772), eine Art Komparatist *ante litteram*, und Madame de Staël, die bekannteste Vorläuferin einer Soziologie der Literatur, stellten sich schon diese Frage. Der Begriff Weltliteratur wurde aber, wie man weiß, von Johann Wolfgang von Goethe geprägt, der ein begabter Polyglott und ein Gelehrter war. Er verwendete diesen Begriff, so wie wir ihn kennen, das erste Mal in seiner Zeitschrift *Über Kunst und Altertum* (1827) (vgl. Goethe 1982, 361).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Man könnte sogar behaupten, dass die Geschichte der vergleichenden Literaturwissenschaft mit dem Begriff „Weltliteratur“ begonnen hat. Ein Begriff, den Goethe das erste Mal 1827 im Gespräch mit Eckermann verwendete. Man findet aber den Ausdruck Weltliteratur schon in einer Notiz von Wieland. (Vgl. Weitz 1987).

Als Grundlage meines Essays möchte ich nun hier eine sehr klare Definition zitieren, der jeder zustimmen kann und die ich dem *Handbuch Komparatistik* (2013) entnommen habe, einem Buch, herausgegeben von Achim Hölter und Rüdiger Zymner und verfasst unter der Mitarbeit vieler Kollegen und Kolleginnen der Wiener Komparatistik:

Als Begriff wie als Konzept findet sich ‚Weltliteratur‘ ab den 1830er Jahren in zahlreichen literatur- wie gesellschaftskritischen Diskussionen und wird milieubedingt unterschiedlich funktionalisiert. Erst ab ca. 1848 setzt sich die heute verbreitete Vorstellung eines transnationalen und transhistorischen Literaturkanons durch, der sich in den zahlreichen Weltliteraturgeschichten dokumentiert und zu einem kollektiven, meist bürgerlichen Bildungsideal wird. (Zymner und Hölter 2013, 138)

Die Hauptcharakteristika der Weltliteratur scheinen nicht nur ihre Transnationalität und Transhistorizität zu sein, sondern auch die Möglichkeit der Dokumentation, und somit ein Beweis der Rezeption, sowie die Macht, zum Bildungsideal einer Gesellschaft wesentlich beizutragen. Diese vier Merkmale möchte ich unterstreichen, weil es genau diese besonderen Charakteristika der Weltliteratur sind, die uns zur Theorie der Polysysteme führen.

Ich werde mich hier auf die *Polysystem Theory* der Tel Aviv Schule von Itamar Even-Zohar und Gideon Toury beziehen. Die Theorie der Polysysteme ist eine relativ neue und auch, in gewisser Weise, modische Theorie. Nichtsdestotrotz werde ich diese Theorie im Sinne eines ihrer Väter verwenden, der meinte, die Theorie sei mehr dienlich als wahr (vgl. Even-Zohar 1978, 22). Wenn die zwei Theoretiker Even-Zohar und Toury von „Polysystemen“ sprechen, meinen sie alle Systeme, aus denen die Literatur – betrachtet in ihrer dynamischen Entwicklung – besteht. Sie beziehen sich zum Beispiel auf Hauptbegriffe wie „literarischer Kanon“ und „Interferenz“ bzw. „Wechselbeziehungen“ unter verschiedenen Kulturen oder/und auf dynamische Gegensätze wie Zentrum vs. Peripherie oder Tradition vs. Innovation. Als Teil des literarischen Kanons wird ein Werk gesehen, das einer Reihe von Charakteristika entspricht, die von einer herrschenden Gruppierung von Literaten festgesetzt wurden. Unter Interferenzen versteht man die Wechselbeziehungen zwischen verschiedenen Kulturen. Im Zentrum des literarischen Polysystems befinden sich alle kanonischen Texte und in der Peripherie befinden sich alle anderen Texte, die nicht als offiziell zu betrachten sind. Die Tradition ist ein *secondary system*, in dem man Werte, Modelle und Texttypologien findet, die allgemein bekannt sind und akzeptiert werden. Im Gegensatz dazu wird die Innovation als *primary system* gesehen. Dort befindet sich eine Reihe von Charakteristika, die in der Lage sind, das System zu erneuern und neu zu definieren. Ein System ist stabil, wenn es in der Lage ist, die Innovation zu kontrollieren, indem diese voranschreitet, ohne das System ins Wanken zu bringen.

Es sind die Übersetzungen, die eine große Rolle innerhalb der Dynamiken des literarischen Polysystems einer Nation spielen. Sie können die Rolle eines primären bzw. sekundären Systems einnehmen, je nachdem, ob sie zur Innovation oder zur Erhaltung des bestehenden Systems beitragen. Die Übersetzungen ergeben also, nach der Theorie der Polysysteme der Tel Aviv Schule, auch ein eigenes System innerhalb des Polysystems. An dieser Stelle muss eine interessante Aussage dieser Theorie erwähnt werden, und zwar, dass ein stabiles Polysystem die Übersetzungen stark beeinflusst, indem die Übersetzungen an seine Modelle angepasst werden. Wenn das System aber instabil ist, geschieht das Gegenteil und die Übersetzungen leiten neue Modelle ein, die wiederum das ganze Polysystem stark beeinflussen und erneuern können. Die Übersetzungen, die neue Texte anderer Literaturen in ein literarisches Polysystem einführen, spielen immer eine sehr wichtige Rolle, vor allem dann, wenn sie in eine Nationalliteratur gelangen, die noch sehr „jung“ ist und eine gewisse Stabilität sucht, und wenn es sich um eine Literatur handelt, die man als peripher definieren kann, oder auch wenn sich die Literatur in einer Krise befindet.

In der Betrachtung der Rezeption einer Übersetzung innerhalb eines Polysystems ist auch die Rolle des Übersetzers wichtig, der natürlich mit seinen Entscheidungen die zu übersetzenden Texte stark beeinflusst. Kein Übersetzer rezipiert in einer passiven Art und Weise einen Text, den er der Literatur einer anderen Nation entnimmt und übersetzt. Der Vorgang des Übersetzens an sich ist immer verbunden mit einer Adaption eines Textes an den soziopolitischen bzw. kulturellen Kontext des Landes, in das der übersetzte Text eingeführt wird. Man könnte im Sinne von Bassnett und Lefevere sagen, dass jede Übersetzung einem Verfahren des *rewriting*, des „Wieder-Schreibens“, unterliegt (Bassnett und Lefevere 1998; Bassnett 2004; Lefevere 2004). Auch könnte man die Übersetzungstätigkeit mit dem lateinischen Ausdruck *vertere linguam* bezeichnen. Maurizio Bettini unterstreicht in seinem Buch *Vertere. Un'antropologia della traduzione nella cultura antica* (vgl. Bettini 2012, 32–59), dass man im Rom der Antike mit Übersetzen im Sinne von *vertere* eine „Änderung“ der Identität des Textes meinte, eine Art Metamorphose. Wenn man die Aufgabe der Übersetzer und die Übersetzung selbst in diese etwas erweiterte Kategorie von Texten inkludiert, erscheint es eindeutig, dass man wohl auch Filmadaptionen wie Übersetzungen behandeln kann.

Filmadaptionen ‚übersetzen‘, ‚ändern‘ bzw. ‚adaptieren‘ Texte – in unserem Fall literarische Werke – nicht einfach nur von einer Sprache A in eine andere Sprache B, sondern vom Medium Buch in das Medium Film, und das besteht ja bekanntlich aus verschiedenen sprachähnlichen und zur Dechiffrierung notwendigen audio-visuellen Mitteln. Für das Kino adaptierte Prosawerke sind mit Sicherheit „kon-vertierte“ Texte von bereits existierenden, erfolgreichen und bekannten Originalkunstwerken, und zwar nicht nur aus anderen Literaturen, sondern auch aus

anderen Medien. In diesem Sinne hat das Kino sowohl eine Art transnationale als auch transkulturelle Mediatorrolle, in deren Funktion es unter Nationen und Kulturen die Rezeption von Kunstwerken „aushandelt“ (Albersmeier und Roloff 1989, 15–37) und dabei Texte, Modelle, dramaturgische Strukturen und letztendlich Wertesysteme vermittelt (vgl. Tynjanov 2004). Dieses Aushandeln konkretisiert sich auf verschiedenen Ebenen der Polysysteme. Die Transnationalität hat heute auch dank der neuen Medien globale Ausmaße erreicht. Darüber brauche ich keine genauere Erläuterung zu geben; der Begriff *Global Village* aus dem Buch *Die Gutenberg-Galaxis* (1962) von Marshall McLuhan (vgl. McLuhan 1968) wird den meisten von uns bekannt sein. Und die Transkulturalität findet in verschiedenen Dimensionen statt; es gibt zum Beispiel eine soziale Dimension (also Hoch- und Popkultur), eine internationale bzw. transnationale Dimension, eine intermediale Dimension sowie eine intertextuelle Dimension. Dieses Aushandeln ist auch das Ergebnis von Dynamiken, die sich nicht nur innerhalb des kulturellen Diskurses entwickeln, sondern die ebenso durch die Prinzipien der Nachfrage und des Angebots innerhalb des sehr prägenden ökonomischen Diskurses der Kinoindustrie beeinflusst werden.

Im Wintersemester 2015/16 habe ich ein Bachelor-Seminar mit dem Titel „Interaktion zwischen Kulturen. Die literarische Übersetzung innerhalb des literarischen Polysystems“ für die Studierenden der Wiener Komparatistik mit der Methode des ‚Kooperativen Lernens‘ gehalten, in dem wir uns mit dieser Theorie beschäftigten. Mit den bei weitem größeren Implikationen der Intermedialität wollte ich mich in diesem Seminar nicht beschäftigen, da es über den Rahmen der Lehrveranstaltung hinausgegangen wäre. Ich wollte meine Studierenden wie Effi Briest, die Protagonistin des bekannten Romans von Theodor Fontane, behandeln. Das war ein Fehler. Einige wollten sich trotzdem mit der intermedialen Dimension der Theorie beschäftigen, und auch aus den Diskussionen im Kurs sind etliche der Ergebnisse, die ich in meinem Essay präsentiere, entstanden. Ich verdanke daher die hier berichteten Reflexionen und Schlussfolgerungen einer gewissen emanzipierten Sturheit meiner Studierenden, die unbedingt gelobt werden muss. Diese kleine Anekdote soll meine Argumentation unterstützen, die am Ende dieses Essays die notwendige Synthese finden wird und die über die Ergebnisse berichten wird, die dank der freien und kooperativen Forschungsdynamik innerhalb dieser Gruppe von jungen Wissenschaftlern der Wiener Komparatistik erzielt werden konnten.

An dieser Stelle möchte ich kurz einige Beispiele von gelungenen und weniger gelungenen Rezeptionen von Werken durch Übersetzungen erwähnen, welche die Glaubhaftigkeit der Theorie der Schule von Tel Aviv bestätigen. Viele dieser Beispiele sind deshalb sehr interessant, weil jedes von ihnen eine konsequente Schlussfolgerung mit sich bringt, die meine These unterstützen wird. Zunächst sollen Rezeptionsfälle von Literaturwerken besprochen werden, die durch

Übersetzungen rezipiert worden sind, und dann solche, bei denen Literatur durch kinematographische Adaption rezipiert wurde.

*Et dukkehjem* – in der deutschen Übersetzung *Nora oder ein Puppenheim* – von Henrik Ibsen entspricht quasi vollständig den Dynamiken der Theorie der Rezeptionsgeschichte. Das Drama wurde unterschiedlich aufgenommen (chronologisch zuerst in Deutschland und später in Österreich), nicht zuletzt wegen der schlechten Übersetzungen, die das Stück teilweise stark beeinträchtigten. *Nora* aber erklimmte als *primary system* rasch die Spitze der Pyramide der deutschsprachigen Literatur – man könnte auch sagen: sie „fand das Zentrum“ – und wurde schnell ein kanonisches Vorbild, das Autoren vom Format eines Theodor Fontane, Gerhart Hauptmann und Artur Schnitzler beeinflusste. Interessant ist, dass die erste autorisierte und bedeutsame Übersetzung von Wilhelm Lange sogar den Schluss des Stückes veränderte und aus dem dramatischen Finale des Originals von Ibsen ein weniger dramatisches Ende mit einem „versöhnlichen Schluss“ machte, in dem Nora eben das Haus nicht verlässt. In der Rezeption von *Nora* finden wir auch ein Beispiel für Adaption und „Metamorphose“, wenn man so will, im Sinne von *re-writing* (vgl. Hinterhofer).

Anders verhält es sich mit der Rezeption der Texte des Amerikaners Edgar Allan Poe im deutschen Polysystem, die dank *The Murders in the Rue Morgue* als Grundstein und Vorbild für die Kriminalliteratur im deutschen literarischen Polysystem dienten. Im Fall der Rezeption von Poe war die narrative Struktur des Kriminalromans wichtig (vgl. Pasterk) und weniger die Themen und Motive (auch wenn bewiesen wurde, dass diese Struktur bei E. T. A. Hoffmanns Novelle *Das Fräulein von Scuderi* durchaus präsent ist).

Diese erste Reihe von Beispielen endet mit der Aufnahme von Jules Verne in das britische und amerikanische Polysystem. An dieser Rezeption durch Übersetzungen war die Tatsache interessant, dass praktisch alle Übersetzungen (als Fallbeispiel könnte man *Voyage au centre de la terre* nehmen) extrem schlecht waren und oft sogar Episoden gestrichen und neue Abenteuer hinzugefügt wurden. Die absolute Untreue zum Original konnte aber die Rezeption dieser Texte der *science fiction* nicht verhindern. Es ist hier vor allem eine Gattung und eine Reihe von Abenteuern, die – wenn auch leicht verändert – als *primary system* Eingang in das amerikanische Polysystem gefunden haben (vgl. Kugeler).

Man kann also zusammenfassend feststellen, dass primäre Systeme auf sehr unterschiedliche Art und Weise in ein Polysystem eindringen und dass die Übersetzung oft dem Original nicht treu ist. Man steht also häufig eher vor einer Art *re-writing*, was aus verschiedensten Gründen passiert. Wiedergeschriebene Texte gelangen schnell von der Peripherie ins Zentrum, nicht nur, weil die Übersetzer sie wegen ihres Erfolges auswählen, sondern auch, weil sie die Texte – oft schamlos – an den Geschmack und die Notwendigkeiten der Zielkultur und der Zielspra-

che anpassen. Diese Dynamiken finden wir stark vermehrt, wenn die Fabrik der Träume am Werk ist. Das kann man sehr einfach anhand einer Reihe von Beispielen sehen und nachvollziehen.

Ich werde mit dem Fall *Lolita* beginnen (vgl. Heinrich). Wie allgemein bekannt ist, erhielt Nabokovs Roman sofort ein großes Echo: Das Buch wurde unmittelbar nach der Veröffentlichung nicht nur in Amerika, sondern durch zahlreiche Übersetzungen fast auf der ganzen Welt zum Bestseller. Durch den kommerziellen – wohlgemerkt von der Literaturkritik unabhängigen – Erfolg wurde es schnell in verschiedenen Polysystemen zum Kanon, also ins *secondary system* aufgenommen. Andrigas ist der Ansicht, dass zwei Aspekte des Modells *Lolita* den Kanon geprägt hätten: die prägnanten Merkmale von Nabokovs Schreibstil und die inhaltliche Ebene, d. h. die Beziehung des pädophilen Stiefvaters zu seiner zwölfjährigen Stieftochter und folglich auch deren Auswirkungen auf die Werte und Normvorstellungen der Polysysteme, in denen es aufgenommen wurde (vgl. Andringa 2009). *Lolita* wurde zweimal verfilmt, zuerst 1962 von Stanley Kubrick, unter der Mitarbeit von Nabokov selbst, der das Drehbuch schrieb und sich mit der Adaption sehr vom Original distanzierte – allerdings wurde er von Kubrick und Harris dazu angehalten und war mit dem Endergebnis bekanntlich nicht zufrieden. Eine Leistung, die Nabokov dennoch eine Nominierung für die *Academy Awards* einbrachte. Die zweite Verfilmung erfolgt im Jahr 1997 unter der Regie von Adrian Lyne mit Dominique Swain und Jeremy Irons in den Hauptrollen. Die Liste der weiteren zahlreichen Adaptionen ist praktisch unendlich: *Lolita* fand ihren Weg ins Theater, auf die Musical-, Opern- und Ballettbühnen und wird sogar in Rock-Songs erwähnt. Man kann dies wohl einen „Lolita-Effekt“ nennen (vgl. Srivats 2013).

*Lolita* ist somit zu einem *Branding* geworden und wurde beispielsweise für Parfüm- und Lingerie-Werbungen eingesetzt. Zusammenfassend für dieses erste Fallbeispiel kann man – ohne Sorge, dass einem widersprochen wird – behaupten, dass *Lolita* durch viele Übersetzungen – und auch dank der Verfilmungen – rasant und weltweit von einem primären zu einem sekundären Modell wurde. Nabokovs Roman gehört mit Sicherheit zur Weltliteratur schlechthin, und das trotz – oder vielleicht sogar dank – dem aufreibenden und pikanten Thema.

Ein weiteres interessantes Beispiel für die soziologischen Implikationen der Rezeption eines literarischen Modells auf Weltliteraturebene dank einer kinematographischen Adaption ist *Il Gattopardo* von Tomasi di Lampedusa in der bekannten Verfilmung von Luchino Visconti. In ihrer Bachelorarbeit hat Frau Helena Ganterer das Phänomen der sogenannten „*sicilianità*“ in Literatur und Film und die Dynamik zwischen Kunst und soziokulturellen bzw. soziopolitischen Konstrukten anhand der Polysystemtheorie untersucht. Sie ist zur Schlussfolgerung gekommen, dass die schnelle Rezeption durch die Mediation einer Verfilmung des literarischen Werks eine wichtige „Rolle des Mediums Film im Prozess der Etablierung und Wie-

derentdeckung der Stereotypenzeichnung in der postkolonialen Tradition gehabt hat.“ (Ganterer) Die autoritäre Instanz eines Regisseurs von Luchino Viscontis Kaliber hat bewirkt, dass sich ein eindimensionales Porträt Siziliens auf nationaler und internationaler Ebene etablieren konnte.

Zum Schluss werde ich nur noch kurz zwei Fälle erwähnen, deren Ausmaß an Rezeption keinerlei Erklärung benötigt: *The Lord of the Rings* und *The Hobbit* von John Ronald Reuel Tolkien und *Harry Potter* von Joanne Kathleen Rowling. Die Werke von Tolkien haben eine Rezeption in zwei Phasen erlebt, erst als Bücher und dann als Buchverfilmungen; diese letzte Phase gipfelt dank der Adaption und Verfilmung Peter Jacksons in einer regelrechten „Hobbit-Manie“. Interessanterweise hat sich durch die Bücher von Tolkien und deren Verfilmungen eine, in ihrer Gänze nur von einem einzigen Mann erfundene, *Mythopoeia* auf planetarer Ebene etabliert. Die Legenden von Frodo und Sam haben sich über die westlichen Polysysteme hinaus verbreitet bis ins Zentrum der chinesischen, russischen und südamerikanischen Polysysteme und wurden für jedermann ein Begriff. Als besonders ist hier anzumerken, dass diese Art von literarischen Werken durch ihre Verfilmungen auch ein „Nicht-Leser-Publikum“ erreichen konnte, das sich sonst von einer solchen Literatur aus verschiedenen Gründen nie angesprochen gefühlt hätte (vgl. Huber). Hinzu kommt das Phänomen *Harry Potter*, das ich nicht weiter kommentieren werde, weil es für jeden der Inbegriff einer planetaren Rezeption der Literatur ist (vgl. Scharrer).

Schon Walter Benjamin hatte im Jahr 1936 in seinem berühmten Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (vgl. Benjamin 1955) verstanden, dass das neue Medium Kino einen riesigen Vorteil mit sich brachte, nämlich, dass das Kino zur Erziehung der Massen wenig alphabetisierter Arbeiterschichten beigetragen hatte. Diese Charakteristik der siebten Kunst, die sie schon von ihren Anfängen an mit sich trägt, macht aus dem Kino eine Art „Aufzug“, der dementsprechend hilft, die adaptierten literarischen Texte – wie einst die Übersetzungen – schnell die Spitze der Pyramide erreichen zu lassen und die Hierarchie der literarischen Modelle zu verändern. Verfilmungen werden vom *primary system* schnell zum *secondary system* und etablieren sich sogar oft als Kanon, trotz schwieriger Inhalte wie bei *Lolita*. Sie erreichen die ganze Welt und durchdringen alle Kulturen von Ost bis West und von Nord bis Süd, und schaffen es dabei sogar, neue Mythologien durchzusetzen, wie *Der Herr der Ringe*. Sie starten neue Moden wie *Harry Potter*, sind aber auch die Ursache für die Etablierung von stereotypen Bildern eines Landes und seiner Kultur, wie es bei der Verfilmung von *Il Gattopardo* der Fall war.

Die hier erwähnten Rezeptionsfälle sind nur einige, die von den Studierenden des Bachelorseminars untersucht wurden; und alle Fälle, auch diejenigen, die ich hier aus offensichtlichen Platzgründen nicht erwähnen konnte, führen zu dersel-

ben Schlussfolgerung: das Kino fungiert als eine Art „Über-Übersetzer“ – als ein „*hyper-translator*“ –, der nicht nur eine Person ist, sondern eine Institution, die durch zahlreiche Personengruppen getragen wird und auf Polysystemebene existiert und tätig ist. Das Unternehmen Kino schafft auf eine „liquide Weise“ eine *re-writing*-Operation von literarischen Werken (im Sinne von Zygmunt Bauman [vgl. Bauman 2005]), die dadurch schnell Eingang in andere Polysysteme finden. Das *re-writing* vermindert aber nicht die Kraft der Texte, sondern macht sie in neuen Polysystemen von *primary systems* (also primären Modellen) zum Kanon. Um es mit den Worten der zu Beginn zitierten Definition von Weltliteratur zu sagen: Beim Adaptieren von literarischen Werken in seine *hyper-language* schafft das Kino viel schneller, wenn auch oberflächlicher und liquider, aber auch effektiver als eine Übersetzung, einen neuen „transnationalen und transhistorischen Literaturkanon, der sich in zahlreichen Weltliteraturgeschichten dokumentieren lässt und zu einem kollektiven, meist bürgerlichen Bildungsideal wird“ – und das auf planetarer Ebene (Augé 1992).

## Nachwort

Das Bachelor-Seminar wurde zu einer Art „Brutstätte“ für Ideen, auch dank der Freiheit, die die Studierenden nach einer theoretischen Einführung in die Theorie der Polysysteme genossen haben. Es genügte, wo es nötig war, in der Präsentationsphase der Forschungsprojekte hier und da die Forschungsplanung zu korrigieren, und die Ergebnisse ließen nicht lange auf sich warten. Eine so umfassende Recherche über verschiedene Autoren verschiedener nationaler Literaturen hätte wahrscheinlich einige Jahre Arbeit erfordert, wenn sie nur von einer einzigen Person durchgeführt worden wäre. Diese guten Ergebnisse bestätigen die Wichtigkeit eines hochwertigen (und „freien“) kooperativen Lernens im Universitätsseminar.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> An dieser Stelle muss ich auch allen anderen Studierenden danken, die das Bachelorseminar „Interaktionen zwischen Kulturen. Die literarische Übersetzung innerhalb des literarischen Polysystems“ besucht haben. Sie haben mit ihren Forschungen ebenfalls zu den Ergebnissen dieses langen Studiensemesters beigetragen, die zu den Überlegungen dieses kurzen Artikels geführt haben. Ich möchte sie hier mit ihren Beiträgen kurz erwähnen: Donaubaum, Sonja. *Der Transfer der Artusepik im 12. Jahrhundert vom französischen ins deutsche Polysystem*; Sandberger, Judith. *Das englische Schauspiel an deutschen Wanderbühnen. Transferierte Charakteristika im bestraften Brudermord*. Bachmeier, Annina Iris. *Kafka, Borges und der magische Realismus. Eine Konfrontation*. Jeger, Tobias. *Der Einfluss französischsprachiger Literatur auf das türkische Polysystem am Beispiel der Fabeln Jean de La Fontaine*. Lammerhuber, Theresa. *August Strindberg als Wegbereiter für das Expressionistische Stationendrama in Deutschland*. Morton, Charlotte Olivia. *An exami-*

## Literaturverzeichnis

- Albersmeier, Franz-Josef, und Volker Roloff (Hg.). *Literaturverfilmungen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989.
- Andringa, Els. „Grenzübergänge. Das Niederländische Polysystem im Spiegel der Rezeption ausländischer Literatur“. *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Hg. Simone Winko, Fotis Jannidis, Gerhard Lauer. Berlin: Walter de Gruyter, 2009.
- Augé, Marc. *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Le Seuil, 1992.
- Bassnett, Susan, und André Lefevere (Hg.), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Philadelphia: Multilingual Matters, 1998.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- Bauman, Zygmunt: *Liquid Life*. Cambridge: Polity Press, 2005.
- Benjamin, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. (Dritte, autorisierte letzte Fassung, 1939). *Schriften*. Bd. I. Hg. Theodor W. Adorno. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1955. 366–405.
- Bettini, Maurizio. *Vertere. Un’antropologia della traduzione nella cultura antica*. Torino: Einaudi, 2012.
- Even-Zohar, Itamar. „The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem“. *Papers on Poetics and Semiotics*. Hg. Benjamin Hrushovski, Itamar Even-Zohar. Tel Aviv, 1978. 21–27.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Goethes Gespräch mit Eckermann*. Bd. 1. Berlin: Aufbau, 1982.
- Herder, Johann. *Abhandlung über den Ursprung der Sprache, welche den von der Königl. Academie der Wissenschaften für das Jahr 1770 gesetzten Preis erhalten hat*. Berlin: Voß, 1772.
- Lefevere, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- McLuhan, Marshall. *Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters*. Düsseldorf: Econ, 1968.
- Srivats, Priya Shyam. *From Dolores Haze to Dakota Fanning. How Nabokov’s little Girl went from being a Victim of sexual Assault to a Fashion Icon* (2013). Scripps Senior Theses. Paper 223. [https://scholarship.claremont.edu/scripps\\_theses/223](https://scholarship.claremont.edu/scripps_theses/223) (01.06.2018).
- Tynjanov, Jurij N. „Über die Grundlagen des Films“ (1927). *Geschichte der Filmtheorie*. Hg. Helmut H. Diederichs. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2004. 312–331.
- Vincendeau, Ginette. *Film/Literature/Heritage. A Sight and Sound Reader*. London: bfi, 2001.
- Weitz, Hans-J. „Weltliteratur‘ zuerst bei Wieland“. *Arcadia* 22 (1987): 206–208.
- Zymner, Rüdiger, und Achim Hölter (Hg.). *Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2013.

## Liste der zitierten Bachelorarbeiten

- Ganterer, Helena. *Der soziokulturelle Einfluss Luchino Viscontis Sizilienbildes in Il Gattopardo auf die filmische Siziliendarstellung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Italien*.
- Heinrich, Kathrin. *Lolita als dynamisch kanonisiertes Modell. Eine Analyse von Vladimir Nabokovs Roman und seinen Verfilmungen im Lichte der Polysystemtheorie Itamar Even-Zohars*.

---

nation of the reception of George Orwell’s *Nineteen Eighty-four* in translation in the FRG, GDR and reunified Germany in the context of the polysystem theory.

Hinterhofer, Thomas. *Henrik Ibsens Et dukkehjem. Übersetzung und Einfluss in Deutschland, Österreich und Großbritannien Ende des 19. Jahrhunderts.*

Huber, Judith M. *Der Mythos um Tolkiens „Mittelerde“. Das Phänomen und ein Wirkungsvergleich zweier literarischer Übersetzungen.*

Kugeler, Edurne Laia. *Der Transfer der Werke Jules Vernes in das britische und amerikanische Polysystem anhand des Fallbeispiels Voyage au Centre de la Terre.*

Pasterk, Christina Stephanie. *Edgar Allan Poe. Der Vater des Kriminalromans und das deutsche Polysystem.*

Scharrer, Sarah. *Harry Potter und der Einfluss der Gesellschaft und des Konsums.*

**Fausto De Michele**, Studium der Germanistik und Anglistik an der Universität Pisa (1982–1988); Promotion am Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft Wien (1997); Habilitation bzw. Erteilung der Lehrbefugnis für das Fach Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Wien. Habilitationsschrift: *Phänomene einer Rezeption. Luigi Pirandello zwischen Intertextualität und Intermedialität* (2014). Lehrbeauftragter am Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Wien seit 2000 und Ao. Univ.-Prof. am Institut für Romanistik der Universität Graz. Forschungsschwerpunkte: Theatergeschichte Italiens, Spaniens und der deutschsprachigen Länder in der Frühen Neuzeit; Modernismus in Europa; Theorie der Komik.