

BEATE SOMMERFELD

Problemfelder der literarischen Übersetzungsanalyse

Lehr- und Übungsbuch
für Studierende und Lehrende
der Translationswissenschaft



WYDAWNICTWO NAUKOWE UAM

Problemfelder der literarischen Übersetzungsanalyse

**Lehr- und Übungsbuch
für Studierende und Lehrende
der Translationswissenschaft**

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Beate Sommerfeld

Problemfelder der literarischen Übersetzungsanalyse

Lehr- und Übungsbuch
für Studierende und Lehrende
der Translationswissenschaft



POZNAŃ 2015

Recenzent: prof. dr hab. Julian Maliszewski

© Beate Sommerfeld 2015

This edition © Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015

Wydano na podstawie maszynopisu gwarantowanego

Projekt okładki: Ewa Wąsowska

Redakcja techniczna: Elżbieta Rygielska

Łamanie komputerowe: Danuta Kowalska

ISBN 978-83-232-2910-0

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersytetu IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
UL. FREDRY 10, 61-701 POZNAŃ
www.press.amu.edu.pl
Sekretariat: tel. 61 829 46 46, faks 61 829 46 47, e-mail: wyd nauk@amu.edu.pl
Dział sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: press@amu.edu.pl

Wydanie I. Ark. wyd. 11,00. Ark. druk. 11,50

DRUK I OPRAWA: UNI-DRUK, LUBOŃ, UL. PRZEMYSŁOWA 13



Inhaltsverzeichnis

Einleitende Bemerkungen	7
LEKTION 1: So treu wie möglich, so frei wie nötig? – Äquivalenz als Bewertungskriterium für die literarische Übersetzung	11
LEKTION 2: Der ‚rote Faden‘ durch den Text – Polysemie und Isotopien als Elemente der Bedeutungskonstitution in der literarischen Übersetzung	35
LEKTION 3: „Ein kleiner Brauner bitte“ – Kulturspezifika in der Übersetzung literarischer Texte	52
LEKTION 4: Kultursymbole, historische und kulturelle Schlüsselwörter in literarischen Texten als Übersetzungsproblem Herausforderung für den Übersetzer	72
LEKTION 5: Sprachen in der Sprache – Sprachvarietäten in literarischen Texten als Problemkonstante der Übersetzung	85
LEKTION 6: Sprachen der Nähe – fingierte Mündlichkeit als Übersetzungsproblem	106
LEKTION 7: „Ich bin unübersetzbar!“ – Stil in der literarischen Übersetzung	126
LEKTION 8: Im Haus der Sprache – die Übersetzbarkeit von Metaphern	144
LEKTION 9: „Über allen Gipfeln ist Ruh“ – Intertextualität in der literarischen Übersetzung	160
Auswahlbibliografie	



Einleitende Bemerkungen

Der folgende Leitfaden versteht sich als Handreichung für Studierende und Lehrende im Bereich der literarischen Übersetzungsanalyse. Er ist in erster Linie für deutsche und polnische Studierende der germanischen Philologie gedacht, kann aber auch von polnischen Germanistik-Studenten in Deutschland und deutschen Studierenden der Polonistik genutzt werden, die in Übungen oder Fachseminaren mit dem Problembereich der literarischen Übersetzung in Berührung kommen. Das Lehrbuch kann sowohl innerhalb des Bachelor-Studiums als auch in Master-Studiengängen zum Einsatz kommen. Übungen, Vorlesungen oder Seminare, in denen mit dem vorliegenden Unterrichtswerk gearbeitet werden kann, sind Übungen in literarischem Übersetzen, Fachseminare zur Problematik der literarischen Übersetzung, in Frage kommt auch eine begleitende Behandlung einzelner Problemkomplexe in Bachelor- und Masterseminaren, in denen Diplomarbeiten zu Problemfeldern der literarischen Übersetzung entstehen. Sinnvoll ist ebenfalls ein Einsatz in wissenschaftlichen Arbeitskreisen sowie Workshops im Bereich der literarischen Übersetzung. Das Lehrbuch ist in neun Unterrichtseinheiten gegliedert, die mühelos innerhalb eines Hochschulseesters bewältigt werden können.

Die Handreichung ist sowohl für die eigenständige Arbeit als auch das gemeinsame Erarbeiten in der Gruppe konzipiert. Die einzelnen Kapitel erfordern keine zusätzliche Anleitung durch einen Seminarleiter und können von den Studierenden selbstständig erarbeitet werden. Die jeweiligen Analyseschritte werden durch entsprechende Erörterungen und Kommentare für die Studierenden einsichtig gemacht, sodass sie in Eigenarbeit umgesetzt werden können. Das Lehrwerk ist aber auch als eine sinnvolle Handreichung für Unterrichtende im Bereich der Translationswissenschaft gedacht. Es kann sowohl in seiner Ganzheit als auch kapitelweise erarbeitet werden. Jedes der Kapitel stellt eine eigene Lerneinheit dar, die auch unabhängig vom Gesamtzusammenhang sinnvoll zum Einsatz kommen kann.

Das vorliegende Unterrichtswerk ist keine allgemeine und theoretische Erörterung der Problematik literarischer Übersetzungsanalyse und soll die umfangliche Liste der Fachbücher zur literarischen Übersetzung nicht um eine weitere Position erweitern. Es versteht sich vielmehr als eine sinnvolle Ergänzung zu bereits bestehenden Hand- und Lehrbüchern. Das hier entwickelte Konzept ergab sich aus meiner in Jahren gewonnenen Erfahrung in der Vermittlung der literarischen Übersetzungsanalyse. Es speist sich aus der Einsicht, dass für Studierende des Bachelor- und selbst noch des Masterstudiums der Einstieg in die literarische Übersetzungsanalyse nicht selten kaum zu überwindende Barrieren bereithält. Zunächst ist der literarische Text mit seiner komplexen Struktur zu verstehen, zugleich muss die theoretische Literatur zur Translationswissenschaft bewältigt werden. Immense Schwierigkeiten bietet das Beziehen der übersetzungstheoretischen Positionen auf den konkreten literarischen Text. Gerade für die Studierenden des Bachelor-Studiums erweist sich der Schritt von theoretisch erörterten Problemstellungen hin zum einzelnen Text – der ja selbst schon seine eigenen Verständnisschwierigkeiten bietet – häufig als schier unüberwindbar. Selbstredend arbeitet ein Großteil der theoretischen Beiträge zur Translationswissenschaft – gerade im Bereich der historisch-deskriptiven Übersetzungswissenschaft – mit Textbeispielen oder Fallstudien, anhand deren die aufgeworfenen Übersetzungsprobleme exemplifiziert werden. Was die vorliegende Handreichung in einem weiteren Schritt bieten möchte, ist es, in didaktisch durchdachten Arbeitsschritten und Übungen Hilfestellung beim Einstieg in die eigenständige literarische Übersetzungsanalyse zu leisten. Dies soll geschehen, indem von einer Modellanalyse hingeleitet wird zu Übungstexten, die von den Studierenden selbstständig zu bearbeiten sind.

Indem in den einzelnen Unterrichtseinheiten jeweils ein Problemfeld der literarischen Übersetzungsanalyse fokussiert wird, sollen die Studierenden zu einer problembewussten Praxis der Übersetzungskritik angeleitet werden. Ausgangspunkt der praktisch vorgeführten Analysen ist jeweils ein Problemaufriss innerhalb der Gesamtproblematik der literarischen Übersetzung. Die Studierenden sollen auf diese Weise dazu angeregt werden, literarische Texte auf die Probleme hin zu scannen, die sie für den Übersetzer bereithalten. Durch das Durchlaufen dieser Schritte sollen die Studierenden dazu in die Lage versetzt werden, ähnlich gelagerte Übersetzungsprobleme auch in anderen Texten zu identifizieren.

Selbstverständlich kann nur eine Auswahl an Problemfeldern der literarischen Übersetzungsanalyse in den Blick genommen werden. Es wurde aber versucht, das Spektrum der denkbaren und bereits in der Forschung herauskristallisierten Übersetzungsprobleme insofern abzudecken, als so-

wohl die semantisch-lexikalische, als auch die kulturelle und ästhetische Dimension literarischer Texte in den Fokus gestellt werden.

Zunächst wird in einem einführenden Teil das jeweilige Textphänomen kurz umrissen und dabei die Forschungslage und die wichtigste Terminologie eingeführt. Dabei werden literatur-, sprach- und translationswissenschaftliche Konzepte kurz dargelegt und problematisiert. Anschließend wird die Relevanz der jeweils im Fokus stehenden Textmerkmale für die Übersetzung erläutert und die sich daraus ergebenden Übersetzungsprobleme entwickelt. In einem weiteren Schritt werden die Möglichkeiten des übersetzerischen Umgangs mit dem vorskizzierten Problem dargelegt. Aus der Erörterung der Verfahren und Strategien und den Konsequenzen der jeweiligen Lösungen für das Endprodukt werden Kriterien zu ihrer Bewertung entwickelt. Die Analyse vollzieht damit die grundlegenden Schritte der Übersetzungskritik nach: vom Definieren einer translatorischen Problemstellung, über die Bewusstmachung der möglichen Strategien und Verfahren bei der Lösung des Problems, bis hin zur Bewertung der Adäquatheit der gewählten Lösungen.

In einem weiteren Schritt wird anhand konkreter Fallbeispiele aus literarischen Texten und ihrer Übersetzung in einer vergleichenden und übersetzungsrelevanten Analyse aufgezeigt, wie einzelne Übersetzer das jeweilige Problem zu lösen versuchten, und eine Bewertung der übersetzerischen Leistung versucht. An die Fallbeispiele schließen sich Übungstexte zur literarischen Übersetzungsanalyse an. Hier werden markante Textbeispiele zusammengestellt, in denen das jeweils im Zentrum stehende Problemfeld zum Tragen kommt. Die Textauszüge entstammen sowohl der deutschsprachigen als auch der polnischen Literatur. Schwerpunktmäßig wurde zeitgenössische Literatur gewählt und dabei alle literarischen Gattungen berücksichtigt. Ausgeklammert wurde der Film, da die audiovisuelle Übersetzung ein eigenes Forschungsfeld darstellt, zu dem ein eigenes Unterrichtswerk geplant ist.

Kurze Einführungen in den jeweiligen Text kontextualisieren den gewählten Textausschnitt innerhalb des Gesamttextes (oder gegebenenfalls Oeuvres) und machen auf zentrale sprachliche und ästhetische Merkmale aufmerksam. Hilfsfragen leiten hier noch einmal gezielt bei der analytischen Arbeit an. Jedes Kapitel wird mit einem Verzeichnis weiterführender Literatur zum jeweiligen Problemfeld der literarischen Übersetzungsanalyse abgerundet, das zur vertiefenden Beschäftigung mit den angerissenen Problemfeldern oder auch praktischen Umsetzung – etwa in einer Diplomarbeit – der im Laufe der Arbeit mit dem Lehrwerk gewonnenen Erkenntnisse anregen soll. Insofern sind die Kapitel des Lehrbuchs auch als Vorschläge für die Konzipierung eigener Forschungsvorhaben in Form einer Diplomarbeit, sei es einer Bachelor- oder einer Masterarbeit, gedacht.

In den jeweiligen Unterrichtseinheiten wurde insbesondere in Bezug auf die Fachterminologie Sorge getragen, dass in der Analyse nur die einführend erörterten Fachtermini verwendet werden, sodass die Studierenden Schritt für Schritt bei Verständnis und Anwendung übersetzungswissenschaftlicher Termini angeleitet werden. Die Kommentare und Erörterungen bewegen sich so zwar auf dem Niveau einer reflektierenden Metasprache, gleichzeitig wird eine Überfrachtung mit Fachvokabular vermieden. Das Handbuch ist in deutscher Sprache verfasst, es soll auf diesem Wege die Studierenden der Germanistik, die ihre Seminar- und Diplomarbeiten ebenfalls in der deutschen Sprache verfassen werden, behutsam in die deutsche Metasprache der Übersetzungskritik einführen. Den Band schließt eine Auswahlbibliografie zum Problembereich der literarischen Übersetzung ab.

Alle Unterrichtseinheiten wurden in der Zusammenarbeit mit meinen Seminargruppen erprobt, denen ich an dieser Stelle herzlich für ihre engagierte Mitarbeit danken möchte.

Beate Sommerfeld

So treu wie möglich, so frei wie nötig? – Äquivalenz als Bewertungskriterium für die literarische Übersetzung

Die erste Frage, die sich der Übersetzungskritiker stellen muss, ist die nach den Kriterien, nach denen die Angemessenheit einer Übersetzung beurteilt werden kann. Das erste und einleuchtendste dieser Kriterien ist eine möglichst genaue Wiedergabe des Inhalts, anders gesagt, die Inhaltsinvarianz der Übersetzung. Auf dieser **Forderung nach Inhaltsinvarianz** bauen **Äquivalenzmodelle** auf.

Das komplexeste Äquivalenzkonzept stammt von Werner Koller.¹ Er unterscheidet zunächst fünf **Bezugsrahmen** für die Übersetzung, innerhalb deren sich jeweils andere Äquivalenzen bestimmen lassen:

1. der erste Bezugsrahmen zur Bestimmung der Äquivalenz ist der außersprachliche Sachverhalt, den sich danach richtenden Äquivalenztyp bezeichnet Koller als **denotative Äquivalenz**. Wenn also die Übersetzung an einem bestimmten Punkt den gleichen Sachverhalt oder dieselben Phänomene der Welt bezeichnet, ist an dieser Textstelle die denotative Äquivalenz erzielt,
2. den zweiten Bezugsrahmen bilden die Konnotationen, die sich in Bezug auf Stilschicht, soziolektale und geographische Dimensionen, Frequenz, also Häufigkeit des Gebrauchs etc. um den Text anlagern. Die sich daran orientierende Äquivalenz nennt Koller die **konnotative Äquivalenz**,
3. der dritte Bezugsrahmen bezieht sich auf die für bestimmte Texte geltenden Text- und Sprachnormen. Ihnen entspricht die sog. **textnormative Äquivalenz**,
4. die empfängerbezogene Äquivalenz wird als **pragmatische Äquivalenz** bezeichnet,
5. den fünften Bezugsrahmen, innerhalb dessen Äquivalenz bestimmt werden kann, bilden die Eigenschaften des Ausgangstextes, die ästhetischer, formaler und individualstilistischer Art sein können. Wenn stilistische Mittel wie Metaphern, Neologismen, Wortspiele u.ä. im

¹ Werner Koller: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiebelsheim 1992, S. 216ff.

Zieltext angemessen, also mit ähnlicher Wirkung wiedergegeben werden, ist die **formal-ästhetische Äquivalenz** erzielt.

Innerhalb dieser Bezugsrahmen kann Äquivalenz nun völlig oder aber nur teilweise erreicht werden. Schwierigkeiten beim Erzielen der denotativen Äquivalenz sind darauf zurückzuführen, dass jede Sprache die Realität anders segmentiert. Deshalb deckt sich das **semantische Feld**, also der gesamte Bedeutungsbereich, der von einem Wortelement abgedeckt wird, in den unterschiedlichen Sprachsystemen nur selten völlig. Zudem können in einer Kultur Phänomene oder Sachverhalte existieren, für die es in einer anderen keine Bezeichnung gibt, weil sie dort ganz einfach nicht vorkommen.

Dementsprechend definiert Koller bei der denotativen Äquivalenz unterschiedliche **Abstufungen**:

- die **Eins-zu-eins-Entsprechung**: ein Element der Ausgangssprache entspricht einem Element der Zielsprache. In diesem Fall wurde eine vollständige Äquivalenz erzielt. Das einzige Problem, das hier auftreten kann, ist das Existieren mehrerer synonymischer Varianten in der Zielsprache,
- die **Eins-zu-viele-Entsprechung**: In diesem Fall stehen in der Zielsprache mehrere Möglichkeiten zur Verfügung, um einen Ausdruck der Ausgangssprache wiederzugeben (so kann das deutsche Wort „Glas“ im Polnischen sowohl „szkło“, als auch „kielisek“, „szklanka“ oder „słoik“ bedeuten),
- die **Viele-zu-eins-Entsprechung**: Dieser Fall tritt ein, wenn es für mehrere Ausdrücke in der Ausgangssprache nur eine Entsprechung in der Zielsprache gibt,
- die **Eins-zu-null-Entsprechung**: Es gibt für ein Wort in der Ausgangssprache keinen Ausdruck in der Zielsprache. Solche Lücken entstehen vor allem bei Realienbezeichnungen (sog. Landeskonventionellen, oder in einem weiteren Sinne kulturspezifischen Elementen, z.B. Namen für Sachverhalte politischer, institutioneller, sozio-kultureller, geographischer Art).

Um solche Lücken zu schließen, stehen dem Übersetzer wiederum folgende Verfahren zur Auswahl:

1. die Übernahme des ausgangssprachlichen Ausdrucks in die Zielsprache (in diesem Falle sprechen wir von einem **Fremdwort oder Lehnwort**) als unverändertes Zitatwort oder als vollständige oder teilweise Anpassung an die phonetischen, graphemischen und / oder morphologischen Normen der Zielsprache,

2. die **Lehnübersetzung**: der ausgangssprachliche Ausdruck wird wörtlich (Glied für Glied) in die Zielsprache übersetzt,
3. als Entsprechung zum ausgangssprachlichen Ausdruck wird in der Zielsprache ein bereits in **ähnlicher Bedeutung** verwendeter Ausdruck gebraucht (Wahl der am nächsten liegenden Entsprechung),
4. der ausgangssprachliche Ausdruck wird in der Zielsprache umschrieben, kommentiert oder definiert (**Explikation oder definitonische Umschreibung**). Dieses Verfahren wird häufig in Kombination mit den weiter oben beschriebenen Lösungen verwendet, um einen neuen Ausdruck genau, verständlich und leserfreundlich im Zieltext einzuführen,
5. die **Adaptation**: sie bezeichnet die Ersetzung des mit einem AS-Ausdruck erfassten Sachverhalts durch einen Sachverhalt, der im kommunikativen der ZS eine vergleichbare Funktion bzw. einen vergleichbaren Stellenwert hat. Das Verfahren der Adaptation ist im Zusammenhang mit der adaptierenden Übersetzung zu sehen, d.h. der kulturellen Assimilierung des Ausgangstextes in den kommunikativen Zusammenhang der Zielsprache. Punktuelle Adaptationen sind als bearbeitende, d.h. textproduzierende Elemente in der Übersetzung zu betrachten; sie können durchaus angemessen, ja unumgänglich sein, wenn die Übersetzung ihre Leser erreichen will, d.h. unter dem Aspekt pragmatischer Äquivalenz,
 - **die Eins-zu-Teil-Entsprechung**: ein ausgangssprachlicher Ausdruck kann nur teilweise äquivalent in der Zielsprache wiedergegeben werden. Zu diesen Fällen zählen beispielsweise Farbwörter, oder auch die sog. unübersetzbaren Wörter, wie das englische *mind*, *intellect*, *intelligence*, *spirit* (dt. Geist). Im konkreten Übersetzungsfall ist eine teilweise Entsprechung sehr wohl eine denkbare adäquate Lösung. Wenn allerdings die gesamte Spanne des Inhalts wiedergegeben werden soll, kommt nur noch ein kommentierendes Verfahren in Frage.

Das Äquivalenzmodell, wie wir es beispielsweise von Werner Koller kennen, ist geeignet, die Abstufungen in der Erzeugung von semantischen Übereinstimmungen zu bewerten. Kollers Modell führt uns vor Augen, dass bei jeder übersetzerischen Entscheidung nur ein gewisser Grad an Bedeutungsähnlichkeit erreicht werden kann und nur selten eine 1:1-Äquivalenz erzielt wird.

Wo liegen nun die Gründe dafür, dass es so schwierig ist, beim Übersetzen eine denotative Äquivalenz zu erzielen oder, anders ausgedrückt, textinterne inhaltliche Invarianten zu erhalten? Die Problematik, die bereits vom Übersetzungswissenschaftler Otto Kade als translatorisches Grundproblem

herausgestellt wurde, beruht darauf, dass auf der Ebene des Sprachsystems (der *langue*) Unterschiede zwischen den einzelnen Sprachen bestehen, die Übersetzung sich aber auf der Ebene der *parole*, also der Aktualisierung der sprachlichen Mittel im Text bewegt.² Eine treue, wörtliche Übersetzung ist deshalb häufig aufgrund der Unterschiede zwischen den jeweiligen Sprachsystemen nicht möglich. Das **System der Zielsprache** erzwingt an mancherlei Stellen im Text ein Abweichen von einer wörtlichen Übersetzung. Der Übersetzer steht damit in einem **Spannungsfeld**: er will eine **Invarianz auf der Inhaltsebene** erreichen, muss sich aber auch an den Normen ausrichten, die die Zielsprache ihm auferlegt. Einerseits sollen die Elemente des Ausgangstextes soweit wie möglich erhalten werden, zugleich muss der Text sprachlich eingebürgert, d.h. an die Normen der Zielsprache angeglichen werden, um für die Leser der Zielkultur verständlich zu sein und seine kommunikative Funktion zu erfüllen.

Dieses Problem wird immer wieder in der Translationswissenschaft thematisiert, indem zwischen **wörtlicher und freier Übersetzung** unterschieden und die Maxime formuliert wird, so wörtlich wie möglich, so frei wie nötig zu übersetzen. Die Übersetzungswissenschaftlerin Katharina Reiß stellt dazu die kritische Frage, „wo genau die Wörtlichkeit aufzuhören und die Freiheit (welche?) zu beginnen hätte“³. Sie und andere Übersetzungswissenschaftler schlagen deshalb vor, den Äquivalenzbegriff flexibel zu handhaben und spricht von einer **dynamischen Äquivalenz**, die vom Übersetzer anzustreben sei, wobei er vor allem auch dem kommunikativen Aspekt des Übersetzens Rechnung tragen soll.

Auf der anderen Seite wurden in der Translationswissenschaft die Verfahren des Übersetzers benannt, die ihm zur Verfügung stehen, um auf der Ebene der sprachlichen Realisierung (also im Text) auch bei Unterschieden auf der Ebene der *langue* (also im Sprachsystem) die Invarianz des Inhalts zu erhalten. Aufstellungen solcher Verfahrensweisen in der Übersetzung wurden erstmals in der sog. 'stylistique comparée' versucht. Die im Folgenden zur Diskussion gestellten Übersetzungsverfahren stammen von Michael Schreiber.⁴ Die Verfahren bezeichnen die **Transformationen** im Übersetzungsprozess, die um inhaltlicher Treue willen notwendig sind. Schreiber

² Otto Kade: Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung. Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen 1. Leipzig 1968, S. 75.

³ Katharina Reiß: Paraphrase und Übersetzung. In: Joachim Gnllka, Hans Peter Rüter (Hgg.): Die Übersetzung der Bibel. Bielefeld 1985, S. 272-287, hier S. 279.

⁴ Vgl. Michael Schreiber: Übersetzungsverfahren — Klassifikation und didaktische Anwendung. In: Eberhardt Fleischmann, Wladimir Kutz, Peter A. Schmitt (Hgg.): Translationsdidaktik. Tübingen 1997, S. 219-226.

untergliedert die Übersetzungsverfahren zunächst in die folgenden Bereiche:

- Lexik,
- Grammatik,
- Semantik,
- Hilfsverfahren.

Den einzelnen Bereichen werden die einzelnen Übersetzungsverfahren zugeordnet, die eine inhaltliche eins-zu-eins-Äquivalenz bei Unterschieden in den Sprachsystemen zu gewährleisten. Die gewählte Reihenfolge entspricht einer abnehmenden Wörtlichkeit oder Treue der Übersetzung. Am Beginn jeder Auflistung steht das Verfahren, das eine wortwörtliche Wiedergabe zulässt und dabei die inhaltliche Invarianz erhält, am Ende das Verfahren, bei dem am weitesten von einer wörtlichen Wiedergabe abgewichen werden muss, um den gleichen Inhalt wiederzugeben.

Aus dem Bereich der **Lexik** ist zunächst das Verfahren der **lexikalischen Entlehnung** zu nennen, das die Übernahme einer lexikalischen Einheit aus dem Ausgangstext in den Zieltext bezeichnet. Des Weiteren steht die lexikalische Ersetzung oder auch **Substitution** zur Disposition. Diese bezeichnet den Trivialfall der Übersetzung, d.h. das Ersetzen eines lexikalischen Elements durch das jeweilige Element der Zielsprache, indem etwa das polnische Wort „stół“ durch das deutsche „Tisch“ ersetzt wird. An manchen Textstellen muss im Bereich der Lexik ein **lexikalischer Strukturwechsel** vollzogen werden, der eine Änderung in der Wortbildung bezeichnet. Dieser Fall tritt beispielsweise auf, wenn die polnische Wortendung des substantivierten Verbs durch das deutsche Substantivsuffixierung -ung ersetzt wird (wenn also z.B. im Translat aus „założenie“ das deutsche „Gründung“ wird).

Auch im Bereich **Grammatik** werden mehrere Verfahren unterschieden. Hinsichtlich der Wörtlichkeit oder Treue steht die **Wort-für-Wort-Übersetzung** an erster Stelle. Sie bezeichnet die Beibehaltung von Wortzahl, Wortart und Wortstellung im Zieltext. Eine weniger treue Übersetzung wäre die **Permutation**, d.h. die Umstellung von grammatikalischen Konstituenten (z.B. die Wiedergabe der Inversionsfrage „Wo sind sie?“ durch „Gdzie oni są?“ oder wenn beispielsweise das Deutsche die Endstellung des finiten Verbs im Nebensatz erfordert, das Polnische hingegen nicht: „Er sagte, dass er nicht kommen kann.“ – „Powiedział, że nie może przyjść.“) Im Bereich der Grammatik kommt es im Translat häufig zu **Expansion bzw. Reduktion** der Wortmenge (so besteht das Vergangenheitstempus Perfekt im Deutschen aus zwei Wörtern, kann aber im Polnischen nur durch ein Wort wiedergegeben werden: „ich habe gesagt“ – „powiedziałam“). Ein **interkatego-**

rialer Wechsel tritt ein, wenn wortartinterne Änderungen der grammatischen Funktion auftreten (ein Fall, der im Sprachenpaar Deutsch-Polnisch häufig auftritt, ist der unterschiedliche Artikelgebrauch, so kann beispielsweise der Nullartikel in der einen Sprache dem bestimmten oder unbestimmten Artikel in der anderen Sprache entsprechen). Von einer **Transposition** sprechen wir, wenn die Wortart sich ändert („Profesor wychodzi z założenia, ...“ – „Der Professor geht davon aus, ...“) – hier wird ein Nominalabstraktum durch ein Pronominaladverb ersetzt). Die gravierendste Abweichung von der grammatikalischen Struktur ist die **Transformation**. Von einer Transformation sprechen wir, wenn die ganze syntaktische Konstruktion sich ändert (wenn also beispielsweise ein Nebensatz durch eine Partizipialkonstruktion ersetzt wird: „... das Blut, das im 1. Weltkrieg vergossen wurde, ...“ – „krew przelana podczas drugiej wojny światowej“).

Im Bereich der **Semantik** sind ebenfalls mehrere Verfahren zu unterscheiden. Die wiederum inhaltlich treueste Wiedergabe des Ausgangstextelements ist die **semantische Entlehnung**, also die wörtliche Übernahme eines Inhalts aus einer Sprache in eine andere. Hierbei werden in Ausgangstext und Zieltext die gleichen Inhaltsmerkmale verbalisiert. Dieser Fall kann bei vollständig äquivalenten Redewendungen eintreten (z.B. „eine Hand wäscht die andere“ – „ręka rękę miję“). Hier werden durch die gleichen Worte identische Inhalte wiedergegeben. Bei einer lexikalischen Entlehnung handelt es sich somit um den Transfer eines sprachlichen Zeichens in die Zielsprache, bei der semantischen Entlehnung wird die Bedeutung in einer genauen Entsprechung der sprachlichen Form entlehnt. In anderen Sprachen, z.B. dem Englischen, wäre diese Entlehnung nicht möglich, ich kann z.B. nicht sagen: „A hand washes a hand“, zumindest nicht, ohne eine gewisse Irritation zu erzeugen. Im Unterschied zur semantischen Entlehnung bezeichnet eine **semantische Modulation** eine Verbalisierung anderer Inhaltsmerkmale durch Änderung der Perspektive, indem beispielsweise ein Sachverhalt durch seine Verneinung ausgedrückt wird (z.B. „die Zeit war knapp“ – „nie miał czasu do stracenia“, „er war nicht scharf darauf“ – „było mu to obojętne“). Ein weiteres Verfahren im Bereich der Semantik ist die **Explikation bzw. Implikation** des Inhalts, die eine Erhöhung bzw. Verringerung des Explikationsgrades bezeichnen (eine Explikation im Zieltext wäre z.B. „der Schiedsrichter piff ab“ – sędzia zakończył grę podwójnym gwizdnięciem“, eine Implikation „Der Polizist verlangte vom Autofahrer Personalausweis und Wagenpapiere“ – „funkcjonariusz wylegitymował kierowcę“). Am weitesten weicht das Translat auf semantischer Ebene vom Ausgangstext ab, wenn das Verfahren der **Mutation** zur Anwendung kommt. In diesem Fall wird auf die Wiedergabe des Inhalts zugunsten einer

anderen, z.B. formal-ästhetischen Invariante verzichtet (so wird beispielsweise in der Lyrikübersetzung der Reimzwang über die inhaltliche Invarianz gestellt). Zu bedenken gilt, dass hier eine textinterne Invariante an die Stelle einer anderen textinternen Invariante tritt. Wird hingegen von der Wiedergabe des Inhalts zugunsten textexterner Invarianten abgesehen, so fällt dies nicht unter die Mutationen des Ausgangstextes. Wenn beispielsweise ein Element des Textes bei situativer (also textexterner) Äquivalenz an die Zielkultur angepasst wird, sprechen wir von einer Adaptation. So können Übersetzungen im Bereich der Sitten und Gebräuche, der Gesetzgebung u.s.w. an die Zielkultur angepasst werden und dabei auf die semantische Invarianz verzichtet werden.

Von **Hilfsverfahren** kann immer dann gesprochen werden, wenn in Form von Anmerkungen, Fußnoten, Vor- oder Nachworte, Glossare u.ä. zusätzliche Informationen eingebracht werden, die das Textverständnis erleichtern sollen. So werden etwa kulturspezifische Abkürzungen aufgelöst und erklärt oder die Funktion von Institutionen und Organisationen erläutert.

Nachdem nun die übersetzerischen Verfahren dargelegt wurden, stellt sich nunmehr die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen ihrer Anwendung in der Übersetzungskritik. Sie zeigen uns vor allem, wo die Grenzen der wörtlichen Übersetzung liegen und verweisen auf **sprachenpaarbedingte Übersetzungsprobleme**. Jeder Übersetzer bewegt sich – wie die Übersetzerin Esther Kinsky in ihrem übersetzungstheoretischen Essay *Fremdsprechen* darlegt – im Koordinatensystem seiner Sprache, innerhalb ihrer Strukturen, die die Artikulation bestimmter Sachverhalte nicht zulassen, andere wiederum vorstrukturieren.⁵ Damit knüpft sie an Humboldts Ansicht an, dass jede Sprache ihren eigenen Geist hat. Diese Grundannahme wird in der sog. Sapir-Whorf-Hypothese weitergedacht, die besagt, dass jede Sprache eine andere Sicht auf die Welt ausdrückt.⁶ Die Analyse der übersetzerischen Verfahren zeigt uns ganz genau, wo der Übersetzer mit den **Asymmetrien der Ausgangs- und Zielsprache** zu kämpfen hat, und macht deutlich, dass die Wiedergabe gleicher Inhalte oft nur annähernd und oftmals nur auf Kosten des Abweichens von der sprachlichen Form, der Wörtlichkeit der Übersetzung möglich ist.

Interessant wird die Analyse der übersetzerischen Verfahren in den Fällen, in denen die beiden Sprachsysteme eine äquivalente Übersetzung ermöglichen, der Übersetzer aber von dieser Möglichkeit keinen Gebrauch

⁵ Vgl. Esther Kinsky: *Fremdsprechen. Gedanken zum Übersetzen*. Berlin 2013.

⁶ Vgl. Umberto Eco: *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen*. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. München, Wien 2006, S. 42f.

gemacht hat. An diesen Stellen manifestieren sich subjektive translatorische Entscheidungen, die Verschiebungen im Verhältnis zum Ausgangstext nach sich ziehen, die wiederum für die Übersetzungsanalyse relevant sein können. Aber erst, nachdem erkannt wurde, welche der übersetzerischen Entscheidungen und Lösungen auf die sprachlichen Asymmetrien des jeweiligen Sprachenpaares zurückzuführen sind, können die signifikanten Unterschiede zwischen Ausgangs- und Zieltext hervortreten. Was nicht durch die Normen der Zielsprache erzwungen wurde, bleibt als Ertrag der Übersetzungsanalyse zurück, die zum Ziel hat, die Eingriffe der Übersetzung in die Bedeutung des Ausgangstexts zu erkennen und herauszudestillieren.

Kommen wir nun zum Schluss noch auf die **Grenzen des Äquivalenzmodells** zu sprechen. Eine Abhandlung der Übersetzung im Hinblick auf die möglichst genaue inhaltliche Entsprechung einzelner Textelemente könnte den Eindruck entstehen lassen, dass eine gelungene Übersetzung nichts anderes ist als eine möglichst große Anzahl optimal erzielter Äquivalenzen. Diese Sichtweise impliziert jedoch ein bestimmtes Textverständnis: Der „Sinn“ eines Textes ergäbe sich somit aus der Quersumme der Bedeutung seiner Zeichen. Wenn die Übersetzungsanalyse den literarischen Text als eine Abfolge von Zeichen begreift, die äquivalent wiedergegeben werden muss, gerät der Text nicht als Ganzes in den Blick. Viele Eigenarten literarischer Texte können aber nur bei einer holistischen, d.h. ganzheitlichen Betrachtung des Textes bemerkt werden. So übergehen die Äquivalenztheoretiker, dass der Sinn eines Textes – nicht nur eines literarischen Textes – sich nicht in der punktuellen Bedeutung (Signifikat) einzelner Zeichen (Signifikanten) erschöpft. Ein Text – das wissen übrigens auch die Textlinguisten – ist ein Gewebe aus Bedeutungen, die auf vielfältige Weise miteinander verwoben sind. Mithin muss in der Übersetzungskritik nicht nur die angemessene Wiedergabe der einzelnen Elemente des Textes, sondern auch die Relationen zwischen ihnen untersucht werden. Der Text muss als ein Gefüge von Bedeutungsbezügen in den Blick genommen werden. Nur einer **holistischen Betrachtung** des Ausgangstextes sowie seiner Übersetzung erschließen sich auch die konnotativen oder stilistischen Dimensionen des literarischen Textes. Hier kann eine nur punktuell ausgerichtete Übersetzungsanalyse die Leistung des Übersetzers völlig verfehlen. Ist ein Text stilistisch, durch ein Sprachregister wie Umgangssprache, eine Sprachvarietät wie einen Dialekt oder durch bestimmte Signale als konzeptuell mündlich markiert, muss der Übersetzer, um diese Markierung zu erhalten, nicht unbedingt die einzelnen Elemente Eins-zu-Eins wiedergeben. Er kann vielmehr an Textstellen, an denen eine Markierung schwierig oder unmöglich ist, darauf verzichten, dies jedoch durch eine Markierung an an-

deren Textstellen **kompensieren** – wichtig ist, dass der Text als Ganzes die Markierung aufweist. Auch die Sichtweise eines Textes als eines **Kommunikats**, das in einen bestimmten **kulturellen Kontext** eingebunden ist, wird durch eine Analyse der punktuellen denotativen Äquivalenzen versperrt.

Wenn also die Angemessenheit einer Übersetzung bewertet werden soll, muss zunächst ermittelt werden, welche Dimension des Ausgangstextes im Fokus steht. Ist es die inhaltliche oder die stilistische Dimension? Katharina Reiß schlägt eine Texttypologie vor, um die jeweiligen Übersetzungshierarchien festlegen zu können.⁷ Beim informativen Typ dominieren die referenzsemantischen Inhaltselemente, beim expressiven Typ wird vorrangig Äquivalenz auf der Ebene der künstlerischen Organisation und der formbetonten Sprache gefordert. In Bezug auf den operativen Typ orientiert sich Äquivalenz an der Bewahrung der persuasiven Sprach- und Textgestaltung, wodurch konnotative Aspekte über die denotativ-referenziellen gestellt werden. Für die Angemessenheit der Sprachzeichenwahl in der Zielsprache in Bezug auf die gewählte Dimension des Ausgangstextes wählt Reiß die Kategorie der **Adäquatheit**. Adäquatheit bei der Übersetzung eines Ausgangstextes (oder auch seiner einzelnen Elemente) bezeichnet also die Relation zwischen Ziel- und Ausgangstext bei konsequenter Beachtung eines Zweckes (*skopos*), der mit dem Translationsprozess verfolgt wird.⁸

Weiterführende Literatur:

- Albrecht, Jörn: Linguistik und Übersetzung. Tübingen 1973.
 Doherty, Monika: Übersetzungsoperationen. In: Fremdsprachen 33 (1989), S. 172-177.
 Eco, Umberto: Die angebliche Inkommensurabilität der Systeme. In: Ders.: Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. München, Wien 2006, S. 42-52.
 Kade, Otto: Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung. Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen 1. Leipzig 1968.
 Kinsky, Esther: Fremdsprechen. Gedanken zum Übersetzen. Berlin 2013.
 Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiebelsheim 1992.
 Lipiński, Krzysztof: Transformacje w procesie przekładu. In: Ders.: Vademecum tłumacza. Kraków 2000, S. 123-128.
 Neubert, Albrecht: Die Wörter in der Übersetzung. Berlin 1991.
 Nord, Christiane: Loyalität statt Treue. In: Lebende Sprachen 34 (1989), S. 100-105.
 Reiß, Katharina: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. München 1971.

⁷ Vgl. Katharina Reiß, Hans J. Vermeer: Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Berlin 1984, S. 157.

⁸ Vgl. ebd., S. 139.

- Reiß, Katharina, Vermeer Hans J.: Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Berlin 1984.
- Reiß, Katharina: Paraphrase und Übersetzung. In: Joachim Gnilka, Hans Peter Rüger (Hgg.): Die Übersetzung der Bibel. Bielefeld 1985, S. 272-287.
- Schmidt, Heide: Übersetzungsverfahren – Metamorphose eines traditionellen Begriffs. In: Heidemarie Salewsky (Hg.): Wissenschaftliche Grundlagen der Sprachmittlung. Frankfurt a.M. u.a. 1992, S. 123-139.
- Schneider, Michael: Zwischen Verfremdung und Einbürgerung. Germanisch-romanische Monatsschrift 66 (1985), S. 1-12.
- Schreiber, Michael: Übersetzung und Bearbeitung. Tübingen 1993.
- Schreiber, Michael: Übersetzungsverfahren – Klassifikation und didaktische Anwendung. In: Eberhardt Fleischmann, Wladimir Kutz, Peter A. Schmitt (Hgg.): Translationsdidaktik. Tübingen 1997, S. 219-226.
- Schreiber, Michael: Übersetzungstypen und Übersetzungsverfahren. In: Mary Snell-Hornby, Hans G. Höning, Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (Hgg.): Handbuch Translation. Zweite, verbesserte Auflage. Tübingen 2003, S. 151-154.
- Snell-Hornby, Mary: Translation Studies. An Integrated Approach. Amsterdam/ Philadelphia 1988.
- Schultze, Brigitte: Asymetrie między językiem polskim i niemieckim jako wyzwanie dla tłumaczy. Na przykładzie tłumaczeń polskich dramatów współczesnych. (Aus dem Deutschen von Katarzyna Jaśtał). In: Dies.: (Hg.): Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne. Kraków 1999, S. 57-75.
- Wilss, Wolfram: Übersetzungsfertigkeit. Tübingen 1992.
- Wojtak, Gerd: Techniken der Übersetzung. In: Fremdsprachen 29 (1985), S. 24-34.
- Zimmer, Rudolf: Äquivalenzen zwischen Französisch und Deutsch. Tübingen 1990.

Ausgewählte und kommentierte Fallbeispiele:

Der folgende Textauszug stammt aus Friedrich Dürrenmatts Roman: *Das Versprechen. Requiem auf einen Kriminalroman*. Bereits der Untertitel von Dürrenmatts Text signalisiert einen Gattungsbezug auf den Kriminalroman, mit dessen Versatzstücken der Autor von Anfang des Textes an gekonnt jongliert. So hält der Erzähler gleich zu Beginn der Handlung einen Vortrag über die „Kunst, Kriminalromane zu schreiben“ – der sich allerdings nur mäßigen Interesses erfreut – trifft dann an der Hotelbar einen leicht schrulligen Kommissar, der sich – wie sollte es anders sein – als eifriger Whiskytrinker erweist und damit so recht ins Klischee passt. In der Beschreibung der Stadt Chur, der die beiden, noch in Katerstimmung, am nächsten Tag entgegenfahren, spielt Dürrenmatt mit Elementen der mystery novel: die Stadt erscheint geheimnisumwoben und scheint einen merkwürdigen Sog auf den Erzähler auszuüben:

Im März dieses Jahres hatte ich vor der Andreas-Dahinden-Gesellschaft in Chur über die Kunst, Kriminalromane zu schreiben, einen Vortrag zu halten. Ich traf mit dem Zug erst beim Einnachten ein, bei tiefliegenden Wolken und tristem Schneegestöber, dazu war alles vereist. Die Veranstaltung fand im Saale des Kaufmännischen Vereins statt. Publikum war nur spärlich vorhanden, da gleichzeitig in der Aula des Gymnasiums Emil Staiger über den späten Goethe las. Weder ich noch sonst jemand kam in Stimmung, und mehrere Einheimische verließen den Saal, bevor ich den Vortrag beendet hatte. Nach einem kurzen Zusammensein mit einigen Mitgliedern des Vorstandes, mit zwei, drei Gymnasiallehrern, die auch lieber beim späten Goethe gewesen wären, sowie einer wohlthätigen Dame, die den Verband der Ostschweizerischen Hausangestellten ehrenhalber betreute, zog ich mich nach quittiertem Honorar und Reisespesen ins Hotel Steinbock nahe beim Bahnhof zurück, wo man mich logiert hatte. Doch auch hier Trostlosigkeit. Außer einer deutschen Wirtschaftszeitung und einer alten „Weltwoche“ war keine Lektüre aufzutreiben, die Stille des Hotels war unmenschlich, an Schlaf nicht zu denken, weil die Angst hochkam, dann nicht mehr zu erwachen. Die Nacht zeitlos, gespenstisch. Draußen hatte es zu schneien aufgehört, alles war ohne Bewegung, die Straßenlampen schwankten nicht mehr, kein Windstoß, kein Churer, kein Tier, nichts, nur vom Bahnhof her hallte es einmal himmelweit. Ich ging zur Bar, um noch einen Whisky zu trinken. Außer der älteren Bardame fand ich dort noch einen Herrn, der sich mir vorstellte, kaum daß ich Platz genommen hatte. Es war Dr. H., der ehemalige Kommissar der Kantonspolizei Zürich, ein großer und schwerer Mann, altmodisch, mit einer goldenen Uhrkette quer über der Weste, wie man dies heute nur noch selten sieht. Trotz seines Alters waren seine borstigen Haare noch schwarz, der Schnurrbart buschig. Er saß an der Bar auf einem der hohen Stühle, trank Rotwein, rauchte eine Bahianos und redete die Bardame mit Vornamen an. Seine Stimme war laut und seine Gesten waren lebhaft, ein unzimperlicher Mensch, der mich gleicherweise anzog wie abschreckte. Als es schon gegen drei ging und zum ersten Johnny Walker vier weitere gekommen waren, erbot er sich, mich am nächsten Morgen mit seinem Opel nach Zürich zu schaffen. (...)

Am nächsten Morgen machten wir uns auf den Weg. Ich hatte in der Dämmerung – um noch etwas schlafen zu können – zwei Medomin genommen und war wie gelähmt. Es war immer noch nicht recht hell, obgleich schon lange Tag. Irgendwo glänzte ein Stück metallener Himmel. Sonst schoben sich nur Wolken dahin, lastend, träge, noch voll Schnee;

der Winter schien diesen Teil des Landes nicht verlassen zu wollen. Die Stadt war von Bergen eingekesselt, die jedoch nichts Majestätisches aufwiesen, sondern eher Erdaufschüttungen glichen, als wäre ein unermeßliches Grab ausgehoben worden. Chur selbst offenbar steinig, grau, mit großen Verwaltungsgebäuden. Es kam mir unglaublich vor, daß hier Wein wuchs. Wir versuchten, in die Altstadt einzudringen, doch verirrte sich der schwere Wagen, wir gerieten in enge Sackgassen und Einbahnstraßen, schwierige Rückzugsmanöver waren nötig, um aus dem Gewirr der Häuser hinauszukommen; dazu war das Pflaster vereist, so daß wir froh waren, die Stadt endlich hinter uns zu wissen, obgleich ich nun eigentlich nichts von diesem alten Bischofssitz gesehen hatte. Es war wie eine Flucht. Ich döste vor mich hin, bleiern und müde; schattenhaft schob sich in den tiefliegenden Wolken ein verschneites Tal an uns vorbei, starr vor Kälte. Ich weiß nicht, wie lange. Dann fuhren wir gegen ein größeres Dorf, vielleicht Städtchen, vorsichtig, bis auf einmal alles in der Sonne lag, in einem so mächtigen und blendenden Licht, daß die Schneeflächen zu tauen anfangen. Ein weißer Bodennebel stieg auf, der sich merkwürdig über den Schneefeldern ausmachte und mir den Anblick des Tales aufs neue entzog. Es ging alles wie in einem bösen Traume zu, wie verhext, als sollte ich dieses Land, diese Berge nie kennenlernen.⁹

In der polnischen Übersetzung von Kazimiera Iłakowiczówna hat der Text folgenden Wortlaut:

W marcu tego roku miałem wygłosić w stowarzyszeniu imienia Andrzeja Dahindena w Chur odczyt o sztuce pisania powieści kryminalnych. Dotarłem tam dopiero tuż przed zapadnięciem nocy, przy nisko usłanych chmurach i smętnej zadymce śnieżnej. W dodatku panowało ogólne oblodzenie. Impreza odbywała się w Sali Zgromadzenia Kupców, publiczności niewiele, o tej samej bowiem porze w auli jednego z gimnazjów Emil Staiger miał wykład o Goethem w późniejszym okresie życia. Ani ja sam nie byłem w odpowiednim nastroju, ani słuchacze; paru tużemców opuściło nawet salę przed końcem odczytu. Po krótkim spotkaniu z kilkoma członkami zarządu stowarzyszenia, z dwoma, trzema nauczycielami gimnazjalnymi, którzy też byliby raczej woleli posłuchać o późnym Goethem, oraz z dobroczynną damą, honorową opiekunką Związku Wschodnioszwajcarskiej Służbie Domowej – pokwitowałem

⁹ Friedrich Dürrenmatt: Das Versprechen. Requiem auf den Kriminalroman. Zürich 1985, S. 5-7.

odbiór honorarium oraz zwrotu kosztów podróży i schroniłem się do hotelu „Pod Koziorożcem”, blisko dworca, gdzie zarezerwowano dla mnie pokój. I tu jednak było beznadziejnie: nie znalazła się żadna lektura, poza jakimś niemieckim pismem ekonomicznym i starą „Weltwoche”. Cisza w hotelu panowała niesamowita, o śnie ani marzyć w obawie, że się już w ogóle nie obudzę. Upiorna, bezzczasowa noc. Na dworze śnieżycą ustalała, nic się nie poruszało, lampy uliczne przestały się chwiać, ani powiewu, ani jednego churańczyka w pobliżu, ani jakiegokolwiek choćby zwierzaka – nic, tylko od czasu do czasu rozlegał się wniebogłosny harmider kolejowego dworca. Poszedłem do baru, żeby się przed snem napić whisky. Poza niemłodą bufetową znajdował się tam tylko jeden gość, który mi się przedstawił, zaledwie zająłem miejsce. Był to dr H., zemerytowany komendant policji kantonu zuryskiego, wysoki, ciężkawy, o wyglądzie staromodnym, ze złotą dewizką od zegarka w poprzek kamizelki, czego się dzisiaj prawie nie spotyka. Mimo posuniętego wieku szczeniastą głowę zachował dotąd czarną, a wąs – krzaczasty. Siedział przy bufecie barowym na jednym z wysokich stołków, pił czerwone wino, palił bahianosa i mówił do bufetowej po imieniu. Donośny głos i żywe ruchy znamionowały człowieka niekonwencjonalnego, co mnie pociągało i zarazem odstręczało. Gdy była już prawie trzecia i do pierwszego Johnnie Walkera¹⁰ przybyły nam dalsze cztery, dr H. ofiarował się odwieść mnie nazajutrz rano swoim Oplem-Kapitanem do Zurychu. (...) Następnego ranka wyruszyliśmy w drogę. Wziąłem był o szarym brzaśku dwa proszki medominy, by móc choć trochę jeszcze pospać, i czułem się teraz jak ruszony paraliżem. Mimo że od dawna rozedniało, wciąż jeszcze nie było całkiem jasno. Błyskał gdzieś wprawdzie kawałek metalicznego nieba, ale poza tym przesuwały się same tylko obłoczki, ciężkie, leniwe i wciąż jeszcze pełne śniegu. Zdawało się, że tej części kraju zima w ogóle nie ma zamiaru opuścić. Miasto było całkowicie osaczone przez góry; te nie odznaczały się jednak wcale majestatem, przypominały raczej ziemne usypiska, jakby wydzwignięte z olbrzymiego grobu. Samo Chur – nieobłudnie kamienne, szare, z wielkimi gmachami urzędowymi. Zdawało się nie do wiary, by tu miano hodować winorośli. Spróbowaliśmy przeniknąć do starego miasta, ale ciężki wóz zmylił drogę, trafiliśmy do ciasnych ślepych uliczek, do jednokierunkowych zaułków i trzeba było przeprowadzić trudne manewry odwrotowe, by się wydobyć spośród płataniny domów. W dodatku – ten oblodzony bruk, tak żeśmy byli radzi, gdy miasto znalazło się wreszcie za nami, radzi, mimo że ko-

¹⁰ szkockie whisky

niec końców wcale tej prastarej siedziby biskupiej nie obejrzałem. Podobnie to się prawie stało do ucieczki.

Drzemałem zdrętwiały w ołowianym znużeniu. Zastygła z chłodu, zasnieżona dolina przesuwiała się nie wiedzieć jak długo obok nas wśród nisko zaległych obłoków. Później, jadąc ostrożnie, zbliżyliśmy się do sporej jakiejś wsi – może miasteczka – i nagle wszystko stanęło w słońcu, w świetle tak potężnym i olśniewającym, że aż topnieć zaczęły śnieżne pola. Powstał z nich biały przyziemny opar, osobliwie wyglądający nad śniegowymi płaszczyznami, i pozbawił mnie znów widoku doliny. Działo się jak w jakimś złym śnie, jakby mnie ktoś zaczarował i jakbym nie miał nigdy już poznać tych gór, tych okolic.”¹¹

Die Analyse soll zeigen, wie die Übersetzerin Kazimiera Iłakowiczówna versucht, eine inhaltliche Invarianz zu erzielen und dabei den Normen der Zielsprache gerecht zu werden. An mehreren Stellen bedient sie sich den Verfahrens der lexikalischen Entlehnung: Eigennamen von Zigarren- und Whisky-Marken sowie Schlafmittel, Städtenamen wie Chur werden direkt in den Zieltext übernommen. Zeitungsnamen wie „Weltwoche“ werden dabei durch Anführungsstriche als Zitatwort markiert. Diese Entlehnungen bieten keine Verständnisschwierigkeiten, da aus dem Kontext ersichtlich wird, worum es sich jeweils handelt. Der Übersetzer scheint sich jedoch diesbezüglich nicht so sicher zu sein und fügt an einer Stelle in einer Fußnote die Information hinzu, dass es sich bei Johnnie Walker um eine schottische Whiskymarke handelt. Sicherlich wäre an dieser Stelle – wenn überhaupt nötig – eine in den Text integrierte Explikation günstiger gewesen.

An anderen Stellen kommen lexikalische Ersetzungen (Substitutionen) zum Tragen: Der „Kaufmännische Verein“ wird zu „Zgromadzenie Kupców“, der „Verband der Ostschweizerischen Hausangestellten“ wird als „Związek Wschodnioszwajcarskiej Służbie Domowej“ übersetzt – in beiden Fällen geschieht dies mithilfe der Transposition, im ersten Fall wird das Adjektiv „kaufmännisch“ zum Genitivobjekt „Kupców“, im zweiten Fall wird das Kompositum „Hausangestellten“ durch die Verknüpfung eines Substantivs mit einem Adjektivattribut als „Służbie Domowej“ wiedergegeben. Die Notwendigkeit dieser Transpositionen resultiert aus den Normen der Zielsprache. Bei solch komplexen Benennungen wäre eine lexikalische Entlehnung sicherlich nicht sinnvoll, nur in einer Substitution können die gewünschten konnotativen Inhalte freigesetzt werden: es entsteht vor allem

¹¹ Friedrich Dürrenmatt: *Obietnica. Podzwonne powieści kryminalnej*. Aus dem Deutschen von Kazimiera Iłakowiczówna. Warszawa 1960, S. 7-10.

durch die zweite skurrile Bezeichnung ein komischer Effekt, der mit einem Seitenhieb auf das kulturbeflissene schweizerische Kleinbürgeridyll einhergeht. Auch bei anderen Bezeichnungen kann der Inhalt nur in einer Transposition, einem Wechsel der Wortarten, vermittelt werden: so wird im Translat der „Kommissar Kantonspolizei Zürich“ zum „komendant policji kantonu zuryskiego“.

Wie bereits angemerkt, speist sich Dürrenmatts Text aus einem spielerischen Umgang mit der Gattung des Kriminalromans. Ihm wohnt damit ein Moment der Komik inne, das in der Übersetzung nicht verlorengehen darf. Wenn also das Publikum des Vortags über die Kunst des Kriminalromans am liebsten in einen nebenan gehaltenen Vortrag über den „späten Goethe“ abwandern würde, wird damit eine im Deutschen gebräuchliche und als Teil des bürgerlichen Bildungsguts erkennbare Bezeichnung gebraucht. Im Zieltext wird daraus „miał wykład o Goethem w późniejszym okresie życia“. Die kompakte Bezeichnung wird auf Kosten einer explikativen Expansion wiedergegeben, obwohl durchaus auch die Variante „późny Goethe“ denkbar wäre.

Die „wohltätige Dame“, die im Ausgangstext als eine der wenigen Zuhörer erscheint und das intendierte Stereotyp des Schweizer Kulturbetriebs entstehen lässt, wird in einer Wort-für-Wort-Übersetzung als „dobroczytna dama“ wiedergegeben, wodurch der konnotative Wert verlorengeht und das komische Bild nicht zustande kommt (besser wäre hier eine freie Übersetzung, etwa: „pani parająca się działalnością charytatywną“).

Die Übersetzerin tappt an mehreren Stellen in die Fallen einer wörtlichen Übersetzung. Wenn der Erzähler berichtet: „Ich döste vor mich hin, bleiern und müde“, gibt sie dies durch „Drzemałem zdrętwiały w ołowianym znużeniu“ wieder. Das Adjektiv „bleiern“ wird unter Beibehaltung der lexikalischen Bedeutung und der Wortart durch das polnische „ołowianym“ substituiert, wodurch der Übersetzer um eine semantische Modulation im Zieltext nicht herumkommt – ist doch bei Dürrenmatt nicht von Überdruß (znużenie), sondern rein physischer Müdigkeit die Rede.

Konstitutiv für die Gattung des Kriminalromans ist das Schaffen einer geheimnisvollen Atmosphäre. Ganz im Einklang mit den Gattungsvorgaben schreibt Dürrenmatt: „Es ging alles wie in einem bösen Traume zu, wie verhext, als sollte ich dieses Land, diese Berge nie kennenlernen.“ In der Übersetzung wird daraus: „Działo się jak w jakimś złym śnie, jakby mnie ktoś zaczarował i jakbym nie miał nigdy już poznać tych gór, tych okolic.“ Es kommt hier eine Bedeutungsverschiebung (semantische Modulation) zum Tragen, denn bei Dürrenmatt ist die ganze Szenerie „wie verhext“, im Zieltext hingegen fühlt sich der Erzähler, als ob ihn jemand verhext hätte.

Das Bedeutungsangebot des Ausgangstextes wird damit entscheidend eingegrenzt.

Die geheimnisumwobene Stimmung wird wesentlich durch die Landschaftsbeschreibungen erzeugt, die beim Lesen eindruckliche Vorstellungsbilder erzeugen. So ist im Ausgangstext zu lesen: „schattenhaft schob sich in den tiefliegenden Wolken ein verschneites Tal an uns vorbei, starr vor Kälte.“ Im Translat wird dies wie folgt wiedergegeben: „Zastygła z chłodu, zaśnieżona dolina przesuwała się nie wiedzieć jak długo obok nas wśród nisko zaległych obłoków.“ Zum einen wird hier eine Permutation zustande gebracht, d.h. die Reihenfolge der bedeutungstragenden Elemente wird verändert, zum anderen zieht im Ausgangstext die verschneite Landschaft „schattenhaft“, also wie ein undeutlicher Schemen an den Reisenden vorüber, während die Übersetzerin dies durch die Zeitangabe „nie wiedzieć jak długo“ substituiert. Dies stellt einen groben Eingriff in die Darstellung der erzählten Welt dar und nimmt ihr einen Großteil ihrer Geheimnisfülle.

Es sind im Translat jedoch auch Lösungen zu finden, an denen sich die Übersetzerin gekonnt die Systemeigenschaften der polnischen Sprache zunutze macht. Wenn Dürrenmatt schreibt: „Dann fuhren wir gegen ein größeres Dorf, vielleicht Städtchen, vorsichtig, bis auf einmal alles in der Sonne lag, in einem so mächtigen und blendenden Licht, daß die Schneeflächen zu tauen anfangen.“ Gibt die Übersetzerin dies wie folgt wieder: „Później, jadąc ostrożnie, zbliżyliśmy się do sporej jakiejś wsi – może miasteczka – i nagle wszystko stało w słońcu, w świetle tak potężnym i olśniewającym, że aż topnieć zaczęły śnieżne pola.“ Hier macht sich die Übersetzerin die Eigenschaft des polnischen Sprachsystems zunutze, Aspekte auszubilden, indem sie das plötzliche Aufscheinen der Landschaft im Morgenlicht mit dem vollendeten Aspekt als „stało“ wiedergibt.

An anderen Stellen scheint die Wiedergabe des geheimnisvollen Charakters der Umgebung weniger gelungen: „Ein weißer Bodennebel stieg auf, der sich merkwürdig über den Schneefeldern ausmachte und mir den Anblick des Tales aufs neue entzog.“ Im Zieltext ist zu lesen: „Powstał z nich biały przyziemny opar, osobliwie wyglądający nad śniegowymi płaszczynami, i pozbawił mnie znów widoku doliny.“ Auf grammatischer Ebene kommt hier zum einen eine Transformation zum Tragen, indem der deutsche Relativsatz („der sich ... ausmachte“) durch eine Partizipialkonstruktion ersetzt wird (wyglądający ...), womit die Übersetzerin im Einklang mit den grammatikalischen Normen der Zielsprache verfährt. Eine der im Sprachenpaar Deutsch-Polnisch problematische Systemdifferenz bilden die deutschen Komposita, die im Polnischen häufig als Substantiv mit beigefügtem Adjektivattribut wiedergegeben werden. So verfährt auch in unserem Fall

die Übersetzerin, indem sie die Bodennebel als „przyziemny opar“, die Schneefelder als „śniegowymi płaszczynami“ substituiert. Problematisch ist, dass die gewählten Lösungen das vom Autor intendierte Bild der Landschaft nicht zustande kommen lassen. Eine denotative und konnotative Äquivalenz wäre im ersten Fall sicherlich besser durch die für den polnischen Leser verständlicheren Formulierung „unosila się mgła“ zu erzielen (auf lexikalischer Ebene entspricht das Verb „unosić się“ eine dem im Ausgangstext erzeugten Bild, dem aus den Feldern aufsteigenden Nebels, und impliziert zudem die im deutschen „Bodennebel“ enthaltene Bedeutung). Im zweiten Fall würde sich beispielsweise „połacie śniegu“ anbieten.

Auch anhand eines anderen Beispiels lässt sich das Ungenügen der Übersetzung hinsichtlich der Erzeugung von Vorstellungsbildern deutlich machen. Im Ausgangstext lesen wir: „Die Stadt war von Bergen eingekesselt, die jedoch nichts Majestätisches aufwiesen, sondern eher Erdaufschüttungen glichen, als wäre ein unermeßliches Grab ausgehoben worden.“ Im Zieltext wird daraus: „Miasto było całkowicie osaczone przez góry; te nie odznaczały się jednak wcale majestatem, przypominały raczej ziemne usypiska, jakby wydzwignięte z olbrzymiego grobu.“ Es sind hier mehrere Transformationen des Ausgangstexts zu verzeichnen: einmal der Wechsel der Wortart (Transposition), indem „nichts Majestätisches“ durch das Substantiv „majestat“ wiedergegeben wird. Weiterhin eine Transformation als Änderung der syntaktischen Struktur, indem ein Relativsatz durch eine Partizipialkonstruktion ersetzt wird. In beiden Fällen verfährt die Übersetzerin im Einklang mit den Normen der Zielsprache. Einen signifikanten Eingriff in den Text stellt jedoch vor allem der zweite Teil dar: Während im Ausgangstext die Passivkonstruktion das Bild entstehen lässt, jemand habe ein Grab ausgehoben, und damit auf eine nicht näher bestimmte Schicksalsmacht verwiesen wird, stellt im Translat das Vergleichswort „jakby“ eine unnötige semantische Doppelung dar, da bereits das Verb „z przypominały“ das Moment der Unsicherheit impliziert. Zudem muss das polnische „wydzwignięte“ als eine ungeschickte Substitution des Partizips „ausgehoben“ betrachtet werden, die Kollokation „ein Grab ausheben“ muss im Polnischen lexikalisch korrekt als „wykopać grób“ übersetzt werden – es kommt im Translat somit insgesamt eine höchst unklare Beschreibung zustande, die dem eindrücklichen Bild des Ausgangstexts nicht gerecht wird.

Die in Dürrenmatts Text angelegte Vieldeutigkeit wird im Translat an weiteren Stellen nicht erhalten. Während wir im Ausgangstext zu lesen bekommen: „Chur selbst offenbar steinig, grau, mit großen Verwaltungsgebäuden“, wird daraus im Zieltext: „Samo Chur – nieobłudnie kamienne, szare, z wielkimi gmachami urzędowymi.“ Das deutsche Adverb „offenbar“

wird durch „nieobludnie“ ersetzt – ein Versuch einer wörtlichen Übersetzung (Substitution). Dies muss jedoch problematisch erscheinen: die Verbindung „offenbar steinig“ ist zwar mehrdeutig, sie kann gelesen werden als eine für den Betrachter offensichtliche Eigenschaft der Landschaft, aber es schwingt auch eine Personifizierung der Landschaft mit, die ihren unwirtlichen Charakter nicht verbirgt, insgesamt wirkt die Formulierung jedoch nicht ungewöhnlich, während die Kombination „nieobludnie kamienne“ stark verfremdend klingt und nur auf die Personifizierung der Landschaft verweist, die Mehrdeutigkeit somit getilgt wird.

Die Analyse der übersetzerischen Verfahren legt vor allem die Schwierigkeiten offen, die aus den unterschiedlichen Sprachsystemen resultieren. Eine Gewichtung der Angemessenheit der übersetzerischen Lösungen ist aber nur vor dem Hintergrund des Gesamttextes möglich, d.h. relevant für die Beurteilung der übersetzerischen Leistung ist die Frage, wie genau das Spiel mit der Gattung des Kriminalromans wiedergegeben wird, das für Dürrenmatts Text konstitutiv ist.

Übungstexte zur literarischen Übersetzungsanalyse:

TEXTAUSZUG I:

Ingeborg Bachmann: *Simultan*

Die Erzählerin der Erzählung *Simultan* der österreichischen Autorin Ingeborg Bachmann ist Simultandolmetscherin von Beruf. Im Urlaub versucht sie ihrem Reisegefährten, einem Ingenieur, ihren belastenden Berufsalltag zu beschreiben. In einer für Bachmanns Prosatexte charakteristischen Weise wechselt der Text immer wieder von der dritten Person und dem extradiegetischen Erzählen (bei dem der Fokus außerhalb des Erzählers liegt) in die erste Person und mimetisch-dramatischem Erzählen (direkter Rede). Die Perspektivenwechsel markieren besonders emotionsgeladene Stellen im Text:

Im Speisesaal, in dem abgeräumt wurde, waren sie die letzten, mit der letzten lauen Suppe. Dieser panierte Fisch, ist das Kabeljau, tiefgefroren? Sie stocherte lustlos in dem Fisch herum, haben die hier keine Fische mehr, mit dem Mittelmeer vor der Tür? In Rourkela, da hatte man das Gefühl gehabt, wirklich etwas tun zu können, es war seine beste Zeit gewesen, in Indien, trotz allem, er zog mit der Gabel über das weiße

Tischtuch die Eisenbahnlinie Calcutta-Bombay, ungefähr hier mußt du dir es vorstellen, praktisch haben wir mit einem Bulldozer angefangen und selbst die ersten Baracken gebaut, nach drei Jahren spätestens ist jeder völlig verbraucht, ich bin genau 21mal hin- und hergeflogen zwischen Calcutta und Europa, und dann hatte ich genug. Als der Wein doch noch gebracht wurde, erläuterte sie es nachsichtig, sie waren immer zu zweit in einer Kabine, nicht wie Pilot und Co-Pilot, nein, natürlich nur, um sofort wechseln zu können nach zwanzig Minuten, das war die vernünftigste Zeit, länger konnte man nicht übersetzen, obwohl man manchmal dreißig oder gar vierzig Minuten aushalten musste, der reinste Wahnsinn, an den Vormittagen ging es noch, aber nachmittags wurde es immer schwerer, sich zu konzentrieren, es war dieses fanatisch genaue zuhören, dieses totale sich Versenken in eine andere Stimme, und ein Schaltbrett war ja einfach zu bedienen, aber ihr Kopf, just imagine, t'immagini! In den Pausen trank sie aus einer Thermosflasche warmes Wasser mit Honig, jeder hatte seine eigene Methode, sich über den Tag zu bringen, aber am Abend kann ich kaum noch die Zeitung in der Hand halten, es ist wichtig, dass ich regelmäßig alle großen Zeitungen lese, ich muss den Wendungen auf der Spur bleiben, den neuen Ausdrücken, aber die Terminologien, das gerade war das wenigste, da gab es die Berichte, die Listen, die musste sie vorher auswendig lernen, Chemie mochte sie nicht, Landwirtschaft sehr, Flüchtlingsprobleme, das ging, wenn sie für die Vereinten Nationen arbeitete, aber Unios de Postes Universelles und International Unions of Marine Insurance, das waren ihre letzten Alpträume gewesen, die mit nur zwei Sprachen hatten es eben leichter, sie aber, sie lernte schon frühmorgens, wenn sie ihre Atemübungen und ihre Gymnastik machte, sie war einmal in einem Krankenhaus gewesen, wo ein Arzt ihr das Autogene Training beigebracht hatte, und sie wandelte das jetzt für sich ab, nicht sehr orthodox, aber es half ihr sehr. Es ist mir damals sehr schlecht gegangen.¹²

Die Übersetzerin Anna Linke gibt Bachmanns Text wie folgt wieder:

W sali jadalnej, gdzie właśnie sprzątano, byli ostatni – przy ostatniej ciepłej zupie. Czy ta panierowana ryba to mrożony dorsz? Niechętnie grzebała widelcem w talerzu, czy nie mają tu już innych ryb, z Morzem Śródziemnym pode drzwiami? W Rourkeli człowiek miał uczucie, że może naprawdę coś zdziałać, to były najlepsze czasy: w Indiach, mimo

¹² Ingeborg Bachmann: *Simultan*. München 1972, S. 11f.

wszystko, widelcem przeciągnął po białym obrusie linię kolejową Kalkuta-Bombaj, wyobraź to sobie mniej więcej tutaj, zaczęliśmy właściwie z jedną koparką i sami budowaliśmy pierwsze baraki, każdy jest całkiem wyczerpany po trzech najwyżej latach, latałem dokładnie dwadzieścia jeden razy między Kalkutą i Europą, a potem miałem dość. Gdy podano im jednak wino, jęła wyjaśnić oględnie – zawsze siedzieli w jednej kabinie we dwoje, nie jak pilot i drugi pilot, nie, naturalnie, po to tylko, by móc się od razu zmienić, po dwudziestu minutach, to najlepszy czas, dłużej nie można tłumaczyć, choć nieraz trzeba było wytrzymać po trzydziestu lub nawet czterdziestu minut, istny obłęd, przedpołudniem jeszcze jako tako, ale po południu coraz trudniej się skoncentrować, bo to fanatycznie dokładnie nasłuchiwanie, to całkowite roztopienie się w czyimś głosie, deska rozdzielcza jest łatwa do obsługiwania, ale moja głowa, just imagine, t'immagini! W przerwach popijała zawsze z termosu gorącą wodę z miodem, każdy miał własną metodę wytrzymywania we dnie, A wieczorem ledwo jestem w stanie utrzymać gazetę w ręku, to ważne: muszę czytać regularnie wszelkie duże gazety, żeby nadążyć z terminologią, znać nowe zwroty, ale to jeszcze najłatwiejsze, bo są też artykuły, spisy, których trzeba się zawczasu wyuczyć na pamięć, chemii nie lubiła, ekonomię rolnictwa bardzo, zagadnienia uciekinierów uchodziły jeszcze, kiedy pracowała dla Narodów Zjednoczonych, ale Unions de Postes Universelles oraz International Unions of Marine Insurance to były ostatnio jej koszmary, ci dwujęzyczni mają łatwiej, lecz ona, – ona już od świtu się uczyła robiąc ćwiczenia gimnastyczne i oddechowe, była kiedyś w szpitalu i tam lekarz nauczył ją autogenicznego treningu, który stosowała obecnie, nie bardzo ściśle wprawdzie, ale ogromnie jej to pomaga. Wtedy było bardzo źle ze mną.¹³

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Untersuchen Sie bitte die Übersetzung im Hinblick auf die Äquivalenzforderungen: an welchen Stellen im Text wurde die denotative Äquivalenz nicht erzielt, an welchen wurde die konnotative Äquivalenz verletzt und wo wird die formal-ästhetische Äquivalenz nicht gewahrt?
2. Mithilfe welcher übersetzerischen Verfahren versucht die Übersetzerin, eine Invarianz auf der Inhaltsebene zu erreichen? Wie beurteilen sie die von ihr vorgeschlagenen Lösungen?

¹³ Ingeborg Bachmann: Symultanka. Aus dem Deutschen von Anna M. Linke. Warszawa 1979, S. 13f.

3. Können Sie in Bachmanns Text Stilmerkmale ausfindig machen, die sich einer Analyse im Hinblick auf punktuelle Äquivalenzen entziehen?

TEXTAUSZUG II:

■ Michał Choromański: *W rzecz wstąpić / Es oder Der Einstieg*

Der polnische Autor, der 1940 aus Polen auswanderte (er war mit einer jüdischen Frau verheiratet) und nach langen Jahren der Emigration (Brasilien, Kanada) erst 1957 nach Polen zurückkehrte, schrieb Romane, die unter skurrilen Verhältnissen der Vorkriegszeit angesiedelt waren und mit der Gegenwart nichts gemein hatten. Die intelligenten, psychologisch reizvollen und amüsanten Romane standen weitab vom Wertekanon der sozialistischen Kulturpolitik. Es muss daher dem Ostberliner Verlag Volk und Welt besonders hoch angerechnet werden, dass man sich zu ihrer Veröffentlichung entschloss. Der Roman *W rzecz wstąpić*, den Choromański 1058 beendete, wurde von Henryk Bereska übersetzt und mit dem Titel *Es oder Der Einstieg* versehen:

Szybko ubrawszy się w swoje zielone futro podszyte rudymi lisami, Ala wyszła z pensjonatu, zbiegła po schodkach i poszła ku furcie. Była tak pochłonięta swymi myślami – tymi swymi ostatecznymi krokami w przyszłość – że nawet nie zauważyła niezwykłego stanu pogody. Coś jednak chlupało pod jej botkami. Na niebie raz po raz migały jakieś czarne opony, to przykrywając, to odsłaniając gwiazdy. W twarz jej dyszało czymś dusznym, zgoła nawet ciepłym. Było to dziwne jak na tę porę roku, lecz nie zwróciła i na to uwagi. Nie zwracała zresztą uwagi na nic, tylko na samą siebie. Roztrzęsiona, przybita, zestarzała, była prawie bliska ataku histerycznego – na szczęście jednak ataki histeryczne nawiedzają ludzi rzadko, gdy znajdują się w samotności i bez świadków. Jakiś zupełnie pijany, gwizdzący jak zawsze fistułą gazda napatoczył się jej. Przez całą drogę aż do swej „Gaździny” widziała przed sobą jego zataczające się z boku na bok, biejące plecy. Widocznie był w samej koszuli. To już było zupełnie niezrozumiałe, bo wiadomo, że górale nie rozstają się z serdaczkami nawet w lecie. Widocznie był w sztok upity i nie czuł

nic, co się z nim dzieje. Wciąż coś wrzeszczał i na coś wymyślał. Sanki jechały powoli i płoży raz po raz czemuś postukiwały. W twarz wciąż dyssała duchotą. Jakby niespokojny oddech olbrzymiej i rozgorączkowanej piersi. W pierwszej chwili zauważyła Ala, że baranica, zamiast przykrywać jej kolana, leży na dnie sanek. „Jeszcze się zaziębię”, pomyślała i histerycznie, a nawet dramatycznie się przy tym roześmiała. Naser mater! Człowiek tonący w rzece nie myśli o tym, iż może nabawić się kataru. Była w gruncie rzeczy bardzo nietrzeźwa. Alkohol dawniej, gdy towarzyszył jej miłosnym eskapadom, zazwyczaj pobudzał ją do zaborczości, teraz zaś, gdy była nieszczęśliwa, tylko przygniał i wszystko wokół zabarwiał na czarno. Zamiast błyszczącej warszawskiej pułkownikowej wracała saneczkami do domu złamana, samotna starość. Wraz z nią tymi samymi saneczkami wracał strach przed czymś nieodwracalnym, co musiało nastąpić. Gdy sanie przejeżdżały przez mostek koło „Gaździny”, znów rozległ się stukot. Coś poza tym szumiało, prawie huczało.

– O, niech pani popatrzy, co się dzieje z Dunajcem! – wrzeszcząco zawołał górał i wskazywał ramieniem w dół na jakąś ciemnoszarą plamę. Nie zrozumiała, o co mu chodziło, całkiem się tym nie zainteresowała. Odwróciła głowę i przygarbiona, na drżących niemal nogach (wszystko w niej się trzęsło) poczęła ślizgać się i piąć do góry. „Ależ tu mokro! Skąd ta woda? – pomyślała przelotnie w pewnym momencie. Lecz i to ją zupełnie nie obeszło.

W jednym z okien „Gaździny” paliła się na dole naftowa lampka, a okrągły kawałek błachy, przymocowany do niej z tyłu i służący za reflektor, rzucał koronę żółtych blasków. Lampa wisiała na smrekowej ścianie, którą częściowo oświetlała. W tym samym oknie dziś o drugiej po południu, kiedy Ala Rokościńska spieszyła do czekającej na szosie pani Krupek, stał podparty na kulach kolega Leszek. Lecz teraz nie było w nim nikogo. Nie słychać było też kaszlu; koledzy i koleżanki z pewnością bawili się jeszcze pod choinką w Bratniaku.¹⁴

In der deutschen Übersetzung von Henryk Bereska lautet der Text wie folgt:

Ala hatte rasch ihren mit Rotfuchs unternährten Mantel übergeworfen und lief die paar Stufen hinunter zur Gartenpforte. Sie war so in Gedan-

¹⁴ Michał Choromański: *W rzecz wstąpić*. Poznań 1973, S. 410f.

ken, so sehr mit ihren endgültigen Schritten in die Zukunft beschäftigt, daß ihr die ungewöhnliche Witterung nicht auffiel. Unter ihren Stiefeln plätscherte es. Über den Himmel huschten ein ums andere Mal riesige schwarze Schatten, die die Sterne mal verdeckten, mal freigaben. Etwas Schwüles, Warmes benetzte ihr Gesicht, mehr als ungewöhnlich für diese Jahreszeit, doch sie nahm es nicht wahr. Sie nahm überhaupt nichts zur Kenntnis, war ganz von ihrem Kummer erfüllt. Entnervt, niedergeschlagen, gealtert, war sie einem hysterischen Anfall nahe – zum Glück indes erleidet man solche Anfälle selten allein und ohne Zeugen. Unterwegs begegnete sie einem stockbetrunkenen, pfeifenden Goralen. Den ganzen Weg bis zur Villa sah sie im Schlitten seinen schwankenden, hellen Rücken vor sich. Augenscheinlich trug er keine Jacke, sondern nur ein Hemd. Das war allerdings sehr erstaunlich, weil sich Gorale nicht einmal im Sommer von ihren Trachtenjacken zu trennen pflegten. Offenbar war er sternhagelvoll und wußte gar nicht, wie ihm geschah. Unentwegt brüllte und zeterte er. Der Schlitten fuhr langsam und mit holpernden Kufen.

Nach wie vor benetzte schwüle Warmluft Frau Alas Gesicht, ein unruhiger Brodem aus einer fiebrigen Riesenbrust. Irgendwann merkte sie, daß das Schaffell, statt ihre Knie zu bedecken, auf dem Boden lag. Ich erkälte mich noch ..., dachte sie und lachte dabei hysterisch und dramatisch auf. Sie war stark berauscht. Früher hatte der Alkohol sie bei ihren Liebesekapaden heißblütig gestimmt, jetzt aber, in ihrem Unglück, drückte er sie nieder und tunkte ringsum alles in Schwarz. Statt der attraktiven Warschauer Offizierswitwe fuhr nun eine gebrochene, einsame Alte durch die Nacht. Mit ihr im Schlitten reiste die Angst vor etwas Unwiderruflichem. Als der Schlitten über die Brücke fuhr, polterte er laut, überdies war ein Brausen und Toden zu hören. „Sehen Sie sich doch mal den Fluß an!“ schrie der Gorale und wies mit dem Arm nach unten auf einen dunkelgrauen Fleck. Sie begriff nicht, was er meinte, und zeigte auch nicht das geringste Interesse.

In einem der Fenster unten brannte eine Petroleumlampe. Niemand zu sehen. Es war auch kein Husten zu hören; die Freunde und Freundinnen feierten sicherlich noch im Sanatorium.¹⁵

¹⁵ Michał Choromański: Es oder Der Einstieg. Aus dem Polnischen von Henryk Bereska. Berlin 1986, S. 411f.

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche durch die Systemunterschiede zwischen dem Deutschen und dem Polnischen bedingten übersetzerischen Transformationen lassen sich bestimmen.
2. An welchen Stellen weicht der Übersetzer von einer getreuen Wiedergabe des Inhalts ab, ohne dass dies aus den Unterschieden zwischen den Sprachsystemen resultiert?

Der „rote Faden“ durch den Text — Polysemie und Isotopien als Elemente der Bedeutungskonstitution in der literarischen Übersetzung

Zu den Merkmalen, die literarische Texte von Sachtexten unterscheiden, gehören Polysemien. Während in Sachtexten Mehrdeutigkeit vermieden wird, um die reibungslose Kommunikation sicherzustellen und die Exaktheit der Informationsübermittlung zu gewährleisten, geht in literarischen Texten die Strategie des Autors oftmals dahin, ganz bewusst mit der **Vieldeutigkeit** der Einheiten zu operieren. Natürlich kann Mehrdeutigkeit nicht nur auf semantischer, sondern ebenfalls auf syntaktischer Ebene vorkommen, wenn die Relationen der sprachlichen Einheiten zueinander nicht eindeutig sind oder unklar ist, in welcher Funktion eine grammatische Form verwendet wird. Wenn ich beispielsweise das Syntagma lese: die Bilder von Tintoretto, so können damit sowohl Bilder gemeint sein, die sich in dessen Eigentum befinden als auch solche, auf denen Tintoretto zu sehen ist oder eben Gemälde, die er gemalt hat. Nur aufgrund seines Weltwissens kann der Leser erschließen, welche Gruppe von Bildern gemeint ist. Wenn hingegen die Frage gestellt wird: Kann ich das Auto auf der Straße ansehen? – so kann damit genauso ein auf der Straße stehendes Auto gemeint sein wie die Bitte, dieses Auto draußen (außerhalb des Autosalons) in Augenschein nehmen zu dürfen. In der praktischen Kommunikation werden solche Mehrdeutigkeiten meist recht schnell durch den situativen Kontext aufgelöst, in literarischen Texten hingegen ist solche ganz bewusst offen gelassene Vieldeutigkeit zuweilen **konstitutiv für die Bedeutungsbildung**. Auf diese Weise soll das Bedeutungsangebot des Textes vergrößert werden.

Die Aufgabe des Übersetzers gestaltet sich angesichts der Eigenart literarischer Texte, solche Polysemien zu beinhalten, als ausgesprochen schwierig. Er muss zum einen erkennen, welche Bedeutungsaspekte vom Autor ins Spiel gebracht werden. Bedenken wir noch dazu, was im vorigen Kapitel erläutert wurde, dass sich das **semantische Feld**, also das gesamte Bedeutungsspektrum, der von einem Wordelement abgedeckt wird, in den unterschiedlichen Sprachsystemen nur selten völlig deckt, so multiplizieren sich die Schwierigkeiten um ein Vielfaches.

Um diese Schwierigkeiten exakt benennen zu können, ist die **strukturelle Semantik** (genauer gesagt: die **Merkmalanalyse**) gefordert. Die strukturelle Semantik hat für die Übersetzungswissenschaft wichtige Erkenntnisse geliefert. Sie zeigt, dass sich die lexikalischen Systeme der einzelnen Sprachen häufig nicht entsprechen, woraus folgt, dass es zu Bedeutungsüberlappungen kommt mit wiederum daraus resultierenden Konvergenzen und Divergenzen. Die Übersetzungswissenschaft hat aus den Erkenntnissen der strukturellen Semantik die Forderung abgeleitet, man müsse also nicht eigentlich Wörter übersetzen, sondern Bündelungen von Merkmalen.¹⁶

Es muss demnach vom Übersetzer eine Merkmalanalyse (**Semanalyse**) durchgeführt und auf diesem Wege ermittelt werden, welche Seme ein Wort beinhaltet, und welche im jeweiligen Kontext **dominant gesetzt** sind. Werden die nicht-dominanten Merkmale vom Übersetzer hervorgehoben oder isoliert, kommt es im Translat zur sog. Ausdrucksverschiebung oder **Transposition**.¹⁷ Um solche Verschiebungen auf der Bedeutungsebene des Textes zu vermeiden, sollte der „**translation shift**“¹⁸ erfolgen. Dies bedeutet, dass der Übersetzer sich in einem Abstrahierungsvorgang von der Ausgangssprachlichen Wortform lösen und diese in die einzelnen Merkmale auflösen muss, um anschließend diese abstrahierte Bedeutung in die „Gefäße“ anderer Zielsprachlicher Formen zu gießen.

Nun bedeutet Übersetzungskritik aber nicht das Addieren verfehlter oder geglückter Äquivalenzen. Der Text muss als **Gewebe aus bedeutungstragenden Elementen** (Semen) in den Blick treten, die auf vielfältige Weise miteinander in Beziehung treten. Nur auf der Basis der Wahrnehmung eines literarischen Textes als einer ästhetisch organisierten Einheit können die spezifischen Probleme ausgemacht werden, vor denen die Übersetzer stehen. Der literarische Text muss als **Ganzes** in den Blick genommen werden. Die Übersetzungskritik muss bei der Frage ansetzen: wie funktioniert ein literarischer Text als Textgebilde, was macht seinen inneren Zusammenhalt, seine **Kohärenz** aus?

Unter den relationalen Strukturen, an denen die Übersetzungsanalyse ansetzen muss, um den Eigenarten literarischer Texte Rechnung zu tragen, nehmen die **Isotopien** einen wichtigen Platz ein. Zunächst muss geklärt werden, was unter dem Begriff der Isotopie zu verstehen ist. Als Isotopien

¹⁶ Vgl. dazu beispielsweise Eugene Nida: *Semantic Structure and Translating*. In: Wolfram Wilss, Gisela Thome (Hgg.): *Aspekte der theoretischen, sprachenpaarbezogenen und angewandten Übersetzungswissenschaft II*. Heidelberg 1974, S. 33-63, hier S. 46.

¹⁷ Vgl. Wolfram Wilss: *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart 1977, S. 115f.

¹⁸ Vgl. Ian C. Catford: *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. London 1965, S. 73ff.

bezeichnet man Verbindungen zwischen den Wörtern eines Textes unter rein semantischen Gesichtspunkten, das heißt nach der Bedeutung. Das Isotopiekonzept wurde ursprünglich von J.A. Greimas in seiner „*Sémantique structurale*“ von 1966 entwickelt. Greimas gliedert die Bedeutung eines Wortes in Seme. Diese Bedeutungskomponenten eines Wortes können mittels einer Semanalyse herausgearbeitet werden. So kann das Wort „Hund“ in die Seme „belebt“, „tierisch“ u.s.w. aufgegliedert werden. Einzelne dominante Seme bezeichnet Greimas als Klasseme. Isotopien ergeben sich aus der Verknüpfung von semantischen Merkmalen. Sie sind dominant gesetzte Seme (Klasseme), die sich wiederholen und durch den Text ziehen. Greimas baut sein Isotopiekonzept auf der Grundidee auf, dass sich die einzelnen Bedeutungen bzw. Seme eines Wortes über die Satzgrenzen hinaus zu einem Komplex verbinden, der eine Isotopieebene bildet. Greimas gelangt zu folgender Definition: Isotopie bezeichnet das **rekurrente**, also wiederholte Auftreten dominant gesetzter semantischer Merkmale im Text. Durch das Prinzip der Rekurrenz, d.h. des wiederholten Auftretens eines Klassems, können Textverknüpfungen innerhalb des zu analysierenden Textes über die Satzgrenzen hinweg verfolgt werden.¹⁹ Indem Isotopien über die Satzgrenzen hinausgehen, stiften sie den Sinnzusammenhang eines Textes, ja machen erst eine Abfolge von Sätzen zu einem Text. Damit sind Isotopien ein Verfahren der Textverknüpfung unter rein semantischen Gesichtspunkten. Sie tragen somit zur Textkohärenz bei, wenn wir diese mit der Tiefenstruktur eines Textes gleichsetzen. Isotopien stellen den Bedeutungszusammenhalt des Textes her oder verstärken ihn. Dabei können in einem Text mehrere solcher Isotopieebenen existieren, die gemeinsam die Bedeutung eines Textes konstituieren.

Da die Isotopie weitgehend unabhängig von der Textkohäsion (also dem syntaktischen Zusammenhang) von Texten untersucht werden kann, ist sie besonders bei **literarischen Texten** ein wichtiges ordnungsstiftendes Prinzip, in denen grammatische Strukturen und Wortfelder bewusst zerstört wurden, um sie beispielsweise zu verfremden. Dieser Ansatz bietet einen guten **Einstieg in die Textinterpretation**, da intuitive Schlüsse und Zusammenhänge, die beim Lesen gezogen werden, wieder an den Text zurückgebunden werden können.

Im Anschluss an Greimas wurde der Isotopieansatz weiterentwickelt. Unter den weiteren Ansätzen ist besonders derjenige von Heidrun Gerzymisch-Arbogast zu erwähnen, die erstmals das Isotopiekonzept für die

¹⁹ Algirdas Julien Greimas: *Strukturelle Semantik: methodologische Untersuchungen*. Braunschweig 1971. S. 86.

Übersetzungswissenschaft fruchtbar zu machen versuchte.²⁰ Gerzymisch-Arbogast stellt die Möglichkeit in Frage, für einen Begriff eine Reihe von klar definierten und gegeneinander abgrenzbaren Merkmalen, den Semen, vorauszusetzen. Gerzymisch-Arbogast zufolge kann einem Zeichen, Begriff weder eine noch mehrere Bedeutungen zugeordnet werden. Sie löst sich damit von der von Ferdinand de Saussure veranschlagten Aufspaltung in Inhalt und Ausdruck eines Begriffs. Um ihre Abwendung von der auf de Saussure aufbauenden Semantik zu markieren, führt sie einen neuen Terminus für die Isotopie ein und nennt sie **leksemantische Isotopie**. Bedeutung definiert sie als ein gestuftes Beziehungsnetz. Dies bedeutet, dass die Ausdrucksseite eines Zeichens als Null-Stufe der Bedeutung angesehen wird und sich die weiteren Bedeutungen in konzentrischen Kreisen um diese Stufe herum aufbauen. Diese Kreise bilden dann untereinander ein **Netz von Bedeutungsrelationen**. Die Bedeutung eines Zeichens innerhalb eines Textes ergibt sich somit aus seinen Verflechtungen mit anderen Bedeutungsnetzen. Noch weitergehend als Greimas versucht Gerzymisch-Arbogast also der Komplexität von Bedeutung gerecht zu werden. Als wichtigste Einsicht ergibt sich aus ihrem Ansatz, dass sich die Bedeutung des einzelnen Wortes immer erst aus seinen Relationen mit anderen Wörtern erschließen lässt. Auf die Ganzheit des Textes bezogen, heißt das, dass sich die Textbedeutung aus der Komposition der einzelnen Merkmale ergibt.

Der Isotopie-Ansatz von Greimas gilt als die Grundlage für die darauf aufbauenden Ansätze in der Übersetzungswissenschaft. Eine adäquate **Übersetzung** muss also die Verwobenheit der Bedeutung im Text berücksichtigen. Insbesondere der Ansatz von Gerzymisch-Arbogast führt vor Augen, dass bei der Übersetzung nicht zwischen der Ausdrucksseite und der Inhaltsseite trennen kann, übersetzt wird vielmehr ausgehend von der Ausdrucksseite das im Kontext realisierte Bedeutungsteilnetz. Kritisch überprüft Thiel die Relevanz des Isotopiekonzepts für die Übersetzungswissenschaft. Sie macht darauf aufmerksam, dass die Isotopieanalyse mit der Herausarbeitung von Semrekurrenz aufgrund von gleichen semantischen Bezügen zwar eine Hilfestellung im Übersetzungsprozess sein kann und Verständnisprobleme beheben kann, denn dadurch erhalte der Übersetzer eine wichtige **Hilfe bei der Verarbeitung und Steuerung des Zieltextes**. Dazu müsse aber beachtet werden, dass das Isotopiekonzept nur mit speziellen textlinguistischen Kenntnissen hilfreich angewendet werden kann und auch dann nur einen Teilbereich des Übersetzungsprozesses abdeckt. Pragmatischen Ele-

²⁰ Heidrun Gerzymisch-Arbogast: Leksemantische Isotopien als Invarianten im Übersetzungsprozess. In: Jörn Albrecht u.a. (Hgg.): Translation und interkulturelle Kommunikation. Frankfurt a.M. 1987, S. 75-87.

menten oder rhetorischen Stilelementen müsse ebenfalls Beachtung geschenkt werden, um diese im Zieltext adäquat verarbeiten zu können.²¹ Wenn auch vor einer Verabsolutierung der Fokussierung auf die im Text enthaltenen Isotopien gewarnt werden muss, so stellt das Isotopiekonzept doch wichtige Kriterien für die literarische Übersetzungsanalyse bereit. Eine Übersetzung ist nur dann als gelungen anzusehen, wenn Isotopieebenen im Ausgangstext erkannt und im Zieltext entsprechend herausgearbeitet werden.

Weiterführende Literatur:

- Albrecht, Jörn: Invarianz, Äquivalenz, Adäquatheit. In: Reiner Arntz, Gisela Thome (Hgg.): *Übersetzungswissenschaft — Ergebnisse und Perspektiven*. Tübingen 1990.
- Baugrande, Robert Alain de / Dressler, Ulrich.: *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen 1981.
- Catford, Ian C.: *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. London 1965.
- Gerzymisch-Arbogast, Heidrun: Leksemantische Isotopien als Invarianten im Übersetzungsprozess. In: Jörn Albrecht u.a. (Hgg.): *Translation und interkulturelle Kommunikation*. Frankfurt a.M. 1987, S. 75-87.
- Greimas, Algirdas Julien: *Strukturelle Semantik: methodologische Untersuchungen*. Braunschweig 1971.
- Heinemann, Wolfgang: Das Isotopiekonzept. In: Klaus Brinkler, Gerd Antos u.a. (Hgg.): *Text- und Gesprächslinguistik*. Berlin 2000, S. 54-60.
- Holzer, Peter: Isotopie oder „scenes and frames“. In: ders./ Feyrer, Cornelia (Hgg.): *Text, Sprache, Kultur*. Frankfurt a.M. 1998, S. 159-173.
- Kußmaul, Paul: Semantic models and translating. In: *Target* 6/1 (1994), S. 1-13.
- Kußmaul, Paul: Semantik. In: Mary Snell-Hornby, Hans G. Hönig, Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (Hgg.): *Handbuch Translation*. Zweite, verbesserte Auflage. Tübingen 2003, S. 49-52.
- Nida, Eugene: Semantic Structure and Translating. In: Wolfram Wilss, Gisela Thome (Hgg.): *Aspekte der theoretischen, sprachenpaarbezogenen und angewandten Übersetzungswissenschaft II*. Heidelberg 1974, S. 33-63.
- Nida, Eugene: *Componential Analysis of Meaning. An Introduction to Semantic Structures*. Den Haag, Paris 1975.
- Thiel, Gisela: Isotopie. In: Angelika Lauer, Heidrun Gerzymisch-Arbogast u.a. (Hgg.): *Übersetzungswissenschaft im Umbruch*. Tübingen 1996, S. 59-68.
- Wilss, Wolfram: *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart 1977.

²¹ Gisela Thiel: Isotopie. In: Angelika Lauer, Heidrun Gerzymisch-Arbogast u.a. (Hgg.): *Übersetzungswissenschaft im Umbruch*. Tübingen 1996, S. 59-68.

Ausgewählte und kommentierte Fallbeispiele:

TEXTAUSZUG I:

Thomas Mann: *Doktor Faustus: Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde/ Doktor Faustus. Żywot niemieckiego kompozytora Adriana Leverkühna, opowiedziany przez jego przyjaciela*

Die Geschichte des Komponisten Adrian Leverkühn wird vor dem Hintergrund des aufstrebenden Faschismus in Deutschland erzählt. Thomas Mann verbindet die Biografie Leverkühns kunstvoll mit anderen Texten verknüpft, wie zum Beispiel der Biografie des deutschen Philosophen Friedrich Nietzsches oder Goethes Faust-Tragödie. Das Leben Leverkühns wird so zum Spiegel- und Sinnbild der deutschen Geistesgeschichte. Der ganze Roman wird damit zu einer Konstruktion aus Anspielungen, es wird eine Welt von Bezügen entworfen, in der Zusammenhänge eher nahegelegt, als ausdrücklich benannt werden. Ein besonderer Kunstgriff liegt in der Vermittlung des Geschehens durch eine Erzählerinstanz, den Gefährten Leverkühns Serenus Zeitbloom, ein eher simples, naives Gemüt, das hinter der intellektuellen Raffinesse seines Freundes weit zurückbleibt. Zum einen ist Zeitbloom aufgrund seiner geistigen Beschränktheit nicht in der Lage, die sich abzeichnende Entwicklung zu erkennen, zum andern verdrängt er aus Furcht die sich ihm mit jedem Schritt aufdrängende Erkenntnis der dämonischen Kräfte, die Deutschland unweigerlich in den Abgrund stürzen. Die Isotopien, die Zusammenhänge nur andeuten, treten im Roman an die Stelle eines direkten Diskurses.

Im folgenden Textausschnitt erinnert sich Serenus Zeitbloom an die gemeinsame Studienzeit in Halle:

Mit einigen Worten aber muß ich noch einer Lehrerfigur gedenken, die sich ihrer intrigierenden Zweideutigkeit wegen meinem Gedächtnis stärker eingepägt hat als alle anderen. Es war der Privat-Dozent Eberhard Schleppefuß, der damals zwei Semester lang zu Halle die *venia legendi* ausübte, um dann allerdings, ich weiß nicht, wohin, wieder von der Bildfläche zu verschwinden. Schleppefuß war eine kaum mittelgroße, leibarme Erscheinung, gehüllt in einen schwarzen Umhang, dessen er sich statt eines Mantels bediente, und der am Halse mit einem Metallkettchen geschlossen war. Dazu trug er eine Art von Schlapphut mit seitlich gerollter Krempe, dessen Form sich dem Jesuitischen annäherte und den er, wenn wir Studenten ihn auf der Straße grüßten, sehr tief zu ziehen pflegte, wobei er „Ganz ergebenener Diener!“ sagte. Nach meiner Mei-

nung schleppte er wirklich etwas den einen Fuß, doch wurde das bestritten, und auch ich konnte mich meiner Beobachtung nicht jedesmal, wenn ich ihn gehen sah, mit Bestimmtheit versichern, so daß ich nicht darauf bestehen und sie lieber einer unterschwelligem Suggestion durch seinen Namen zuschreiben will, – die Vermutung wurde durch den Charakter seines zweistündigen Kollegs gewissermaßen nahegelegt. Ich erinnere mich nicht genau, unter welchem Titel dasselbe im Vorlesungs-Index angezeigt war. Der Sache nach, die freilich etwas im Vagen schwebte, hätte es „Religionspsychologie“ heißen können – hieß übrigens auch wohl wirklich so. Es war exklusiver Natur, auch keineswegs examenwichtig, und nur eine Handvoll intellektuell und mehr oder weniger revolutionär gerichteter Studenten, zehn oder zwölf, nahmen daran teil. Übrigens wunderte ich mich, daß es nicht mehr waren, denn Schleppfußens Produktion war anzüglich genug, um verbreitete Neugier zu wecken. Nur zeigte sich bei dieser Gelegenheit, daß auch das Pikante seine Popularität einbüßt, wenn es mit Geist verbunden ist.

Ich sagte ja schon, daß die Theologie ihrer Natur nach dazu neigt und unter bestimmten Umständen jederzeit dazu neigen muß, zur Dämonologie zu werden. Hierfür ist Schleppfuß ein Beispiel, wenn auch eines sehr fortgeschrittener und intellektueller Art, da seine dämonische Welt- und Gottesauffassung psychologisch illuminiert war und dadurch dem modernen, wissenschaftlichen Sinn annehmbar, ja schmackhaft gemacht wurde. Dazu trug noch seine Vortragsweise bei, die ganz danach angehtan war, gerade jungen Leuten zu imponieren. Er sprach völlig frei, distinkt-, mühe- und pausenlos, druckfertig gesetzt, in leicht ironisch gefärbten Wendungen, – nicht vom Kathederstuhl aus, sondern irgendwo seitlich halb sitzend an ein Geländer gelehnt, die Spitzen der Finger bei gespreizten Daumen im Schoße verschränkt, wobei sein geteiltes Bärtchen sich auf und ab bewegte und zwischen ihm und dem spitz gedrehten Schnurrbärtchen seine splittrig-scharfen Zähne sichtbar wurden. Der biderbe Teufelsumgang Professor Klumpfs, war ein Kinderspiel im Vergleich mit der psychologischen Wirklichkeit, die Schleppfuß dem Zerstörer, diesem personifizierten Abfall von Gott, verlieh. Denn er nahm, wenn ich mich so ausdrücken darf, dialektisch den Lästerungsaffront in das Göttliche, die Hölle ins Empyreum auf, erklärte das Verruchte für ein notwendiges und mitgeborenes Korrelat des Heiligen und dieses für eine beständige satanische Versuchung, eine fast unwiderstehliche Herausforderung zur Schändung.²²

²² Thomas Mann: Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde. Frankfurt a.M. 1990, S. 135f.

In der polnischen Übersetzung von Maria Kurecka i Witold Wirpsza lautet der Abschnitt wie folgt:

Kilkoma słowy muszę jednak wspomnieć postać jeszcze jednego profesora, która dzięki swej intrygującej dwuznaczności utrwaliła się w mej pamięci silniej niż wszystkie inne. Był to docent Eberhard Schleppfuss, który przebywał na zasadzie *venia legendi* przez dwa semestry w Halle, aby później, nie wiem dokąd, zniknąć z naszego terenu. Schleppfuss był szczupły, wzrostu zaledwie średniego, otulony czarną peleryną, którą posługiwał się zamiast płaszcza, a którą pod szyją zapinał na metalowy łańcuszek. Do tego nosił miękki kapelusz o rondzie na bokach podwiniętym jakby na modłę jezuicką, a gdy my, studenci, pozdrawialiśmy go na ulicy, miał zwyczaj kłaniać się nisko owym kapeluszem mówiąc: Sługa najbardziej uniżony! Odnosiłem wrażenie, że istotnie pociąga nieco jedną nogą, lecz inni temu zaprzeczali, a ja również nie mogłem z całkowitą pewnością potwierdzić swej obserwacji za każdym razem, kiedy przechodził obok, tak że wołę się przy tym nie opierać i raczej przypisywać owo przypuszczenie sugestii wywołanej jego nazwiskiem – przypuszczenie to podsuwał zresztą poniekąd charakter jego dwugodzinnego wykładu. Nie przypominam już sobie dokładnie, pod jakim tytułem wykład ten zapowiedziany był zapowiedziany był w indeksie. Na podstawie przedmiotu, dość niesprecyzowanego zresztą, mógł się być nazywać „Psychologia religii” – i zapewne naprawdę się tak nazywał. Był to wykład ekskluzywny, wcale też nieważny przy egzaminach, i słuchała go zaledwie garstka studentów intelektualistów o mniej lub bardziej rewolucyjnym nastawieniu, dziesięciu może czy dwunastu. Dziwiłem się zresztą, że nie więcej, gdyż występy Schleppfussa były tak dwuznaczne, iż powinny by wzbudzić powszechniejszą ciekawość. Pokazało się jednak przy tej okazji, że i pikanteria traci na popularności, jeśli łączy się z intelektualną głębią.

Mówiłem już przecież, że teologia z natury swojej skłonna jest, a w określonych warunkach zawsze musi się skłaniać do przekształcenia w demonologię. Schleppfuss był tego przykładem, mimo iż na sposób bardzo postępowy i intelektualny, gdyż jego demoniczna koncepcja świata i Boga oświecona była psychologią, a przez to dla współczesnej myśli naukowej dostępna, a nawet smakowita. Przyczyniał się jeszcze do tego jego sposób wykładania, jakby stworzony, aby imponować właśnie młodym ludziom. Mówił z całkowitą swobodą, wyraźnie, bez przerw i bez trudu, zdaniami gotowymi do druku oraz posługując się zwrotami o lekko ironicznym zabarwieniu – nie z katedry, lecz gdzieś z boku,

wpól siedząc, wsparty o jakąś poręcz, splótszy na kolanach końce palców i rozstawiwszy kciuki, rozdwojona zaś jego bródka poruszała się przy tym w górę i w dół, między nią zaś a ostro podkreconymi na końcach wąsikami ukazywały się spiczaste zęby. Na wpól prostacki stosunek profesora Kumpfa do diabła wydawał się dziecinną igraszką w porównaniu z psychologiczną rzeczywistością, której Schleppfuß używał temu Niszczycielowi, temu uosobieniu oderwania się od Boga. Dzięki swej dialektyce przenosił się bowiem, jeśli wolno mi się tak wyrazić, i wywyższał grzeszną obrazę aż do sfery boskiej, piekło do empireum, wyjaśniał, że potępienie stanowi konieczny i przyrodzony korelat świętości, ta zaś z kolej jest nieustanną, szatańską pokusą, nieodpartym niemal wyzwaniem do bezczeszczenia.²³

Im angeführten Abschnitt wird beständig ein Zusammenhang des Professors Schleppfuß mit dem Teufel nahegelegt. Die Zusammenhänge werden jedoch nicht ausdrücklich benannt und durch Aussagen explizit gemacht, sondern lediglich über die isotopischen Verknüpfungen suggeriert. Der Name Schleppfuß rekurriert auf ein kulturell tief verankertes Teufelsbild, nach dem der Teufel den einen Fuß (einen Pferdefuß) nach sich zieht. Es zieht sich somit eine Isotopie, bestehend aus den Textelementen „Schleppfuß“ – „schleppte den einen Fuß“ – „Dämonologie“ – „Zerstörer“ – „Abfall von Gott“ – „Lästerung“ – „Hölle“ – „das Verruchte“ – „satani-sche Versuchung“ – „Schändung“ durch den Text. Über das dominant gesetzte Lexem des nachgezogenen Fußes wird wiederum eine Verbindung zu dem zweiten, im Text erwähnten Lehrer Klumpf hergestellt (der Klumpf ist synonymisch mit dem Schleppfuß), womit eine Verbindung beider Professoren mit dem teuflischen Prinzip nahegelegt wird. Vom Bild des Teufels als Versucher ausgehend zieht sich eine weitere Isotopieebene durch den Text, indem die Elemente „ironisch“, „anzüglich“, „das Pikante“ miteinander verschränkt werden.

Auch diese Verborgenheit des Teuflischen wird durch Isotopiebildung zu einer wichtigen Bedeutungsschicht des Textes: der Teufel Schleppfuß ist in einen schwarzen Umhang „gehüllt“, die verräterischen spitzen Zähne werden nur ab und an „sichtbar“, seine Erscheinung ist von „intrigierender Zweideutigkeit“, es kann nichts „mit Sicherheit“ über ihn gesagt werden, seine wahre Natur schwebt „im Vagen“, ein etwaiger Verdacht ist eventuell das Ergebnis einer „unterschwelliger Suggestion“. Die einzelnen Elemente

²³ Thomas Mann: Doktor Faustus. Żywot niemieckiego kompozytora Adriana Leverkühna opowiedziany przez jego przyjaciela. Aus dem Deutschen von Maria Kurecka i Witold Wirpsza. Wrocław 2004, S. 102f (kap. XIII).

verbinden sich über gemeinsame Bedeutungsaspekte (Seme) und stärken die Kohärenz des Textes. Über die isotopischen Verknüpfungen wird die Vieldeutigkeit der einzelnen Wörter aktiviert. Es entsteht ein engmaschiges Netz von Verweisen und – ohne dass dies ausdrücklich gesagt werden muss – wird der Eindruck einer allumfassenden Verschwörung des Teuflischen vermittelt, die eher gespürt werden kann und im Vagen bleibt.

Nachdem zuvor die Isotopieebenen im Ausgangstext bestimmt und in ihrer Relevanz für die Bedeutungskonstitution des Textes erkannt wurden, ist es nicht schwer, das wichtigste Problem bei der Übersetzung des Textausschnitts auszumachen. Da für den polnischen Leser die semantische Ebene der Namen nicht zu identifizieren ist (sie wurden direkt aus dem Ausgangstext übernommen), können die Bezüge zu anderen Textelementen nicht hergestellt werden. Der Leser ist Zieltextes bleibt nach der Lektüre ratlos zurück, da er nicht versteht, welche Anspielung sich hinter den Namen „Schleppfuß“ und „Klumpf“ verbirgt. Warum ist der Erzähler erstaunt, als er bemerkt, dass ersterer tatsächlich einen Fuß nachzieht? Es ist sicherlich nicht immer angeraten, sog. sprechende Namen, also die Namen literarischer Figuren, deren semantische Bedeutungsschicht für den Rezipienten identifizierbar ist, zu übersetzen, im Roman Thomas Manns geht jedoch durch das Verfahren der Direktübernahme ein großer Teil Kohärenz verloren. Das vom Autor gesponnene Netz der Bezüge und Anspielungen wird damit in der Übersetzung recht löcherig.

Übungstexte zur literarischen Übersetzungsanalyse:

TEXTAUSZUG I:

■ Herta Müller: *Herztier / Sercqtko*

Herta Müller gehört zur deutschen Minderheit in der rumänischen Region Banat. 1987 gelang der Autorin, die im Rumänien Ceausescu zahlreichen Verfolgungen ausgesetzt war, die Ausreise in die Bundesrepublik Deutschland. In ihren Werken (Romanen, Erzählungen, Essays, Collagen) erzählt sie immer wieder von ihrer Kindheit, dem grauen Alltag, der Abgestumpftheit der Bevölkerung, den durch Misstrauen vergifteten zwischenmenschlichen Beziehungen. Auch in *Herztier* wird die Perspektive eines Kindes gewählt. Polysemie und Isotopien spielen in Müllers Texten eine besonders wichtige Rolle: Sie schaffen eine beziehungsvolle Welt, wobei sie die besondere, magische Denkweise von Kindern nachbilden, die hinter der harmlosen Fassa-

de alltäglicher Begebenheiten eine latente Bedrohlichkeit wahrzunehmen imstande ist, dabei jedoch Zusammenhänge eher spürt, als sie direkt benennen zu können:

Ein Großvater sagt: Meine Rebenschere. Ich werde älter und täglich kürzer und dünner. Aber meine Nägel wachsen schneller und dicker. Er schnitt seine Nägel mit der Rebenschere.

Ein Kind läßt sich die Nägel nicht schneiden. Das tut weh, sagt das Kind. Die Mutter bindet das Kind mit den Gürteln ihrer Kleider an den Stuhl. Das Kind hat trübe Augen und schreit. Die Nagelschere fällt der Mutter oft aus der Hand. Für jeden Finger fällt die Schere auf den Boden, denkt sich das Kind.

Auf einen der Gürtel, auf den grasgrünen, tropft Blut. Das Kind weiß: Wenn man blutet, dann stirbt man. Die Augen des Kindes sind naß und sehen die Mutter verschwimmen. Die Mutter liebt das Kind. Sie liebt es wie eine Sucht und kann sich nicht halten, weil ihr Verstand genauso an die Liebe angebunden ist, wie das Kind an den Stuhl. Das Kind weiß: Die Mutter muß in ihrer angebundenen Liebe die Hände zerschneiden. Sie muß die abgeschnittenen Finger in die Tasche ihres Hauskleids stecken und in den Hof gehen, als wären die Finger zum Wegwerfen. Sie muß im Hof, wo sie keiner mehr sieht, die Finger des Kindes essen.

Das Kind ahnt, daß die Mutter abends lügen und nicken wird, wenn der Großvater sie fragt: Hast du die Finger weggeworfen.

Und was es selber am Abend tun wird, ahnt das Kind. Daß es, *sie hat die Finger*, sagen und alles beschreiben wird (...). Der Großvater legt seine Hand auf den Mund. Vielleicht will er hier im Zimmer zeigen, wie man im Hof draußen Finger ißt, denkt sich das Kind. Aber die Hand des Großvaters rührt sich nicht. (...) Die Mutter wirft die Schere in den Wäscheschrank. Am nächsten Tag und jeden Mittwoch seither kommt der Frisör des Großvaters ins Zimmer. Der Großvater sagt: Mein Frisör.

Der Frisör sagt: Meine Schere. (...) Zuerst schneidet der Frisör dem Großvater die Haare. Der Großvater sitzt auf dem Stuhl, ohne den Kopf zu rühren. Der Frisör sagt: Wenn man die Haare nicht schneidet, wird der Kopf ein Gestrüpp. Die Mutter bindet das Kind während dieser Zeit mit den Gürteln ihrer Kleider an den Stuhl. Der Frisör sagt: Wenn man die Nägel nicht schneidet, werden die Finger zu Schaufeln. Nur die Toten dürfen sie tragen.

Losbinden, losbinden.²⁴

²⁴ Herta Müller: *Herztier*. Roman. Frankfurt a.M. 2007, S. 14-17.

In der polnischen Übersetzung von Alicja Buraś hat der Text folgenden Wortlaut:

Dziadek mówi: – Gdzie mój sekator. Robię się coraz starszy i codziennie krótszy i chudszy. Ale paznokcie rosną mi szybciej i coraz grubsze. Obcinał sobie paznokcie sekatorem.

Dziecko nie pozwala obcinać sobie paznokci. – To boli – mówi dziecko. Matka przywiązuje dziecko do krzesła paskami od sukni. Dziecko ma smutne oczy i krzyczy. Nożyczki do paznokci często wypadają matce z rąk. Raz na każdy palec nożyczki upadają na podłogę, myśli sobie dziecko.

Na jeden z pasków, koloru trawy, kapie krew. Dziecko wie: Kiedy ktoś krwawi, to umiera. Oczy dziecka są mokre i widzą, jak matka się rozplywa. Matka kocha dziecko. Kocha je jak nałóg i nie może się powstrzymać, bo jej rozum jest tak samo przywiązany do miłości jak dziecko do krzesła. Dziecko wie: W tej swojej przywiązanej miłości matka musi pociąć dłonie. Musi odcięte palce schować do kieszeni domowej sukienki i pójść na podwórze, jakby te palce były do wyrzucenia. Musi na podwórzu, gdzie nikt jej nie widzi, zjeść palce dziecka.

Dziecko przeczuwa, że matka będzie wieczorem kłamać i przytakiwać, kiedy dziadek ją zapyta: – Wyrzuciłaś palce.

I co ono samo zrobi wieczorem, to dziecko także przeczuwa. Że powie: Ona ma palce. I że wszystko opisze (...) Dziadek kładzie dłoń na ustach. Może chce tutaj w pokoju pokazać, jak zjada się palce na podwórku, myśli dziecko. Ale dłoń dziadka nie porusza się. (...) Matka wrzuca nożyczki do bielizniarki. Następnego dnia, a potem już w każdą środę, do pokoju wchodzi fryzjer dziadka.

Dziadek mówi: – Mój fryzjer.

Fryzjer mówi: – Moje nożyczki. (...) Najpierw fryzjer obcina włosy dziadkowi. Dziadek siedzi na krześle z nieruchomą głową. Fryzjer mówi: – Jak się nie obcina paznokci, to palce robią się jak łopaty. Tylko umarli mogą mieć takie.

Odwiązać, odwiązać.²⁵

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche Elemente der erzählten Welt werden für das Kind mehrdeutig. Bleiben diese Polysemien in der Übersetzung erhalten?

²⁵ Herta Müller: Sercątko. Aus dem Deutschen von Alicja Buraś. Wołowiec 2003, S. 14-16.

2. Welche Isotopieebenen lassen sich in der Textpassage ausmachen? Werden sie in der Übersetzung rekonstruiert?
3. In wieweit ist der Übersetzerin Alicja Buraś die Rekonstruktion der semantischen Struktur des Ausgangstextes gelungen?

TEXTAUSZUG II:

Ryszard Kapuściński: *Busz po polsku / Die Erde ist ein gewalttätiges Paradies*

In seinen Reportagen *Busz po polsku* erzählt Ryszard Kapuściński von der Wirklichkeit Polens, indem er weniger argumentativ verfährt, sondern assoziative Verbindungen herstellt. In dieser gleitenden Textbewegung wird nicht nur die Grenze zwischen Gedanken und Vorstellungsbild aufgehoben, es werden auch hinter der Offensichtlichkeit der Realität tiefere Schichten der Wirklichkeit freigelegt:

Polska –

Pada śnieg, kobiety w słońcu, brak kolonii, dawniej wojna, budują domy, ktoś kogoś uczy czytać.

Coś jednak powiedziałem – tłumaczyłem sobie. – Za późno na szczegóły, chcę spać, o świcie wyjeżdżamy (...). Ale nagle poczułem wstyd, jakiś niedosyt, uczucie po chybnym strzale. To, co zostało opisane, nie jest moim krajem. Zaraz. Śnieg, brak kolonii, – przecież racja. Ale to jest nic, nic z tego, co wiemy, co nosimy w sobie, nawet się nie zastawiając, co jest naszą dumą i rozpaczą, życiem, oddechem i śmiercią.

– Więc – śnieg, to prawda Nana, śnieg jest cudowny i straszny, wyzwala Cię w górach na nartach i zabija pijanego pod płótem, śnieg, bo styczeń, ofensywa styczniowa, popiół, wszystko popiół – Warszawa, Wrocław i Szczecin, cegła, łapy marzną, wódka grzeje, człowiek układa cegłę, tu będzie stał tapczan, a tu szafa, lud wejdzie do śródmieścia, lód na szybach, lód na Wiśle, brak wody, jedziemy na wodę, piasek, lasek, upał, piasek, namioty i Mielno (...) te noce, nasze zebrania do świtu, ciężkie dyskusje, każdy coś mówi, Towarzysze!, łuny i gwiazdy, bo Śląsk, piece, Sierpień, siedemdziesiąt stopni przy piecach, tropik, nasza Afryka, czarna i gorąca, gorąca kielbasa, dlaczego podajecie zimną, chwileczkę, kolega, czy kolega wystąpi, nie jazz, moowa, Sienkiewicz i Kurylewicz, piwnice, wilgoć, to gniją kartofle, idźta, baby, okopać ziemniaki, baby na Nowolipkach, proszę szybciej przechodzić, nie ma cudu, jak to, nie ma,

jak to na wojence ładnie, dajcie spokój z tą wodą, chcemy żyć, cieszyć się, chcemy szczęścia, powiem ci coś, Ty jesteś moim szczęściem, mieszkanie, telewizor, nie, najpierw motor, kiedy to warczy, hałas (...) nie ma chmur, nie ma odwrotu, jeżeli pan Adenauer myśli, za dużo mogił, do bitki i do wypitki, czemu nie do pracy, jeśli nie nauczymy się, (...) sukces w eksporcie, sukcesy w boksie, młodzież w rękawicach, mokre rękawice wyciągają z gliny traktory, Nowa Huta, trzeba budować, Tychy i Wizów, kolorowe domy, awans kraju, awans klasy, wczoraj pastuch, dziś inżynier, polibuda zawsze na gapę, (...) zresztą dosyć, dosyć, to jest szyfr, same znaki w buszu, w Mpango, klucz do szyfru leży w mojej kieszeni. Wozimy go zawsze do obcych krajów, w świat, do innych ludzi, i jest to klucz naszej dumy i naszej bezsily. Znamy jego schemat, ale nie sposób uprzystępnąć go drugim. (...) A jednak ten dzień, miesiąc i rok istnieje w nas, musi istnieć, przecież wtedy byliśmy, szliśmy ulicą, jak opisać jedną ulicę w jednym mieście, tak aby odczuli jej ruch, jej klimat, jej trwanie i zmienność, jej zapach i szum, tak żeby ją widzieli. Nie widzą, (...) Nana drzemie (...) ten kraj, Polska, biały, a nie ma kolonii, myśli, busz krzyczy, dziwny ten świat.²⁶

In der deutschen Übersetzung lautet die Textpassage wie folgt:

Polen –

– es schneit, Frauen in der Sonne, keine Kolonien, früher Krieg, man baut Häuser, jemand bringt jemandem Lesen bei. Etwas habe ich doch gesagt, sagte ich mir. Für Einzelheiten ist es zu spät, ich möchte schlafen, im Morgengrauen fahren wir weg. (...) Aber plötzlich fühlte ich mich beschämt, unbefriedigt, – das Gefühl nach einem Fehlschluss. Das, was beschrieben wurde, ist nicht mein Land. Moment mal: Schnee, keine Kolonien – das stimmt doch. Aber das ist nichts, nicht von dem, was wir wissen, was wir in uns tragen, ohne uns darüber Gedanken zu machen, was unser Stolz und unsere Verzweiflung ist, unser Leben, unser Atem, unser Tod.

Also Nana – Schnee, das stimmt, er ist wunderbar und schrecklich, er befreit dich in den Bergen auf den Skiern und bringt einen Betrunkenen am Zaun um, Schnee, in Januar, die Januaroffensive, Asche, alles Asche – Warschau, Breslau und Stettin, Backstein, die Pfoten werden kalt, der Wodka wärmt, der Mensch legt Backsteine, hier wird das Sofa stehen

²⁶ Ryszard Kapuszczyński: Busz po polsku. Warszawa 2008, S. 116f.

und hier der Schrank, das Volk kommt in die Stadtmitte, Eis auf den Scheiben, Eis auf der Weichsel, Wassermangel, wir fahren ans Wasser, ans Meer, Sand, Wald, Hitze, Sand, Zelte und Mielno, (...) diese Nächte, unsere Versammlungen bis zum Morgen, harte Diskussionen, jeder sagt etwas, Genossen!, Glanz und Sterne, in Schlesien, die Öfen, August, siebzig Grad in den Öfen, die Tropen, unser Afrika, schwarz und heiß, heiße Wurst, warum geben sie ein kalte, Moment, Kollege, treten Sie ein, Kollege, kein Jazz, logo, Sienkiewicz und Kurylewicz, Keller und Feuchtigkeit, da faulen die Kartoffeln, kommt Ihr Weiber, Erdäpfel behacken, Weiber in Nowolipki, bitte schneller durchgehen, kein Wunder, was heißt das, hübsch ist das im Krieg, lasst mir meine Ruhe mit dem Krieg, wir wollen Leben, uns freuen, glücklich sein, ich sag dir was, du bist mein Glück, Wohnung, Fernsehapparat, nein zuerst ein Motorrad, wenn das brummt, Lärm macht, (...) keine Wolken, kein Zurück, Kerle zum Pferdestehlen, warum nicht zum Arbeiten, wenn wir das nicht lernen, (...) Erfolge beim Export, Erfolg beim Boxen, die Jugend in Handschuhen, feuchte Handschuhe ziehen Traktoren aus der Erde, Nowa Huta, man muss bauen, Tychy und Wizow, farbige Häuser, Aufstieg des Landes, Aufstieg der ersten Klasse, gestern Hirte, heute Ingenieur, die TH fährt immer schwarz (...) aber es reicht, er reicht, es ist eine Chiffre, nur Zeichen im Busch, in Mpango, der Schlüssel zu der Chiffre liegt in meiner Tasche. Wir nehmen ihn immer mit in fremde Länder, in die Welt, zu anderen Menschen, und es ist der Schlüssel unseres Stolzes und unserer Ohnmacht. Wir kennen kein Schema, aber es ist nicht möglich, ihn anderen zugänglich zu machen. (...) Etwas wird nicht gesagt werden, das Wichtigste, das Wesentlichste. Ein Jahr meines Landes erzählen (...), nur einen Monat dieses Jahres (...), nur einen Tag (...) ist unmöglich. Und doch existiert dieser Tag, dieser Monat, dieses Jahr in uns, (...) wir gingen die Straße entlang, wie kann man eine Straße in einer Stadt beschreiben, so, dass sie ihre Bewegung, ihre Atmosphäre spüren, das, was dauert, und das, was sich verändert, ihren Geruch und Lärm, so, dass sie sie sehen.

Sie sehen sie nicht, (...) der Nana döst (...) keine Kolonien, dieses Land, Polen, weiß, und keine Kolonien, denkt er, der Busch schreit, seltsam diese Welt.²⁷

²⁷ Ryszard Kapuszczyński: Die Erde ist ein gewalttätiges Paradies. Reportagen, Essays, Interviews aus vierzig Jahren. Aus dem Polnischen von Martin Pollack, Renate Schmidgall und Edith Heller. Frankfurt a.M. 2000, S. 304-306.

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche Isotopieebenen lassen sich im zitierten Text ausfindig machen.
2. Inwiefern bieten die Isotopien eine Hilfe bei der Verständnissteuerung des Textes?
3. Werden die Isotopien in der Übersetzung rekonstruiert?

TEXTAUSZUG III

Marlene Streeruwitz: *Verführungen. Roman / Uwiedzenia*

Die Romane von Marlene Streeruwitz legen ein beredtes Zeugnis davon ab, wie Polysemie durch syntaktische Mehrbezüglichkeiten erzeugt werden kann. Markenzeichen der Autorin sind abgehackte „Staccato“-Sätze, häufig Ellipsen, in denen Subjekt oder Prädikat ausgespart werden. Die Leser haben infolgedessen ein Puzzle aus Elementen vor sich, die auf mehrfache Weise miteinander verknüpft werden können. Diese ästhetische Strategie, die als Dekonstruktion bezeichnet werden könnte, bildet zum einen die Weltsicht der Protagonistin ab, ihre Unsicherheit, in der ihr alles miteinander zu verschwimmen droht. Zum andern werden Bedeutungen multipliziert, überlagern einander und steigern das Deutungsangebot der Texte. Es wird so im Einklang mit den Postulaten der feministischen Literaturtheorie ein „plurales Schreiben“ realisiert, das sich als Merkmal „weiblicher“ Schreibweisen (*écriture féminine*) bestimmen lässt.

Die Straßenlaternen warfen silbergraues Licht in das Zimmer. Es gab keine Vorhänge. Henryk hatte keine Lampe eingeschaltet. Er hatte sich auf das Bett gesetzt. Die Schuhe ausgezogen. Und sich auf das Bett gelegt. Die Arme hinter dem Kopf verschränkt, hatte er Helene gefragt, ob sie sich nicht wenigstens zu ihm setzen könnte. Helene ging zu den Fenstern. Sie sah auf die Straße. Hinauf. Ging nach links. Schaute die Straße hinunter. Sah auf die Häuser gegenüber. Menschen gingen. Die Ampel durchlief ihre Phasen. Autos hielten an. Fuhren weiter. Es war nicht spät. Vielleicht halb 11. Helene konnte nichts sagen. Ihre Kehle war zusammengedrückt. Ihr Kopf war weit vom Körper entfernt. Der Leib eine schweres unförmiges Ding. Sie stand im Erker und wußte nicht, wie sich bewegen. Wie etwas sagen. Sie hätte die Hände vor das Gesicht schlagen wollen. Und zu jammern beginnen. Sie sah sich selbst kleine klagende

Laute ausstoßen. Und hin und her schwanken dabei. Danach hatte sie keine Vorstellung mehr von sich. Weiter ging es nicht. Die Arme hingen herunter. Sie konnte ihre Hände nicht fühlen. Im Kopf war es ihr dünn und ziehend. An der Grenze zu einer Ohnmacht. Festgewachsen. Die Beine unbeweglich. Sie wollte weg. Laufen. Eilen. Die Stiegen hinunterhasten. Und schon bei der Haustür lachen. Über das Entkommen lachen.²⁸

In der polnischen Übersetzung von Agnieszka Kowaluk hat der Textausschnitt folgenden Wortlaut:

Latarnie liczne rzucały srebrnoszare światło do pokoju. Nie było zasłoń. Szwed usiadła na łóżku. I położył się na łóżku. Splatając ręce za głową, spytał Helenę, czy nie mogłaby przynajmniej usiąść przy nim. Helena podeszła do okien. Spojrzała na ulicę. W górę. Przeszła na lewo. Spojrzała w dół ulicy. Patrzyła na domy naprzeciwko. Ludzie chodzili. Światła na skrzyżowaniu zmieniały się. Samochody zatrzymywały się. Jechały dalej. Nie było późno. Może wpół do jedenastej. Helena nie mogła mówić. Miała ściśniętą krtań. Głowa była z dala od ciała. Ciało ciężkie i nieforemne. Stała w wykuszu i nie wiedziała, jak się poruszyć. Jak coś powiedzieć. Najchętniej zakryłaby twarz rękami. I rozbeczała się. Miała przed oczami, jak wydaje z siebie krótkie, urywane, żalosne dźwięki. I chwieje się przy tym lekko. Po tym jej wyobrażenie o sobie się kończyło. Dalej się nie dało. Ramiona opadły. Nie miała czucia w rękach. W głowie łupanie i pustkę. Na granicy omdlenia. Przyrosła. Nogi nieruchomo. Chciała odejść. Biec. Prędko. Pędem po schodach. I już w drzwiach śmiać się. Śmiać się z ucieczki.²⁹

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. An welchen Textstellen können Sie Mehrdeutigkeit feststellen?
2. Wie wird Vieldeutigkeit von Streeruwitz konstruiert?
3. An welchen Stellen im Translat wird Vieldeutigkeit eingegeben?
4. Gelingt es der Übersetzerin im Großen und Ganzen, das Bedeutungsangebot des Textes nicht zu schmälern?

²⁸ Marlene Streeruwitz: *Verführungen*. Roman. 3. Folge Frauenjahre. Frankfurt a.M. 1996, S. 65f.

²⁹ Marlene Streeruwitz: *Uwiedzenia*. Odcinek trzeci. Lata kobiet. Aus dem Deutschen von Agnieszka Kowaluk. Warszawa 2004, S. 47f.

„Ein kleiner Brauner bitte“ – Kulturspezifika in der Übersetzung literarischer Texte

Im Bereich der Lexik kommt es zu Übersetzungsproblemen, die mit dem denotativen Bezug nicht zu greifen sind. Wenn ich den Satz: „Ein kleiner Brauner bitte“ ins Polnische übersetzen will, hilft es mir nicht weiter, wenn ich weiß, dass das Äquivalent von „braun“ auf Polnisch „brązowy“ lautet. Ich kann die Botschaft dieses Kommunikats nur entschlüsseln, wenn ich weiß, dass in Österreich ein Milchkaffe als „Brauner“ bezeichnet wird. Nur der kulturelle Kontext ist hier erhellend. Ein Beleg dafür, dass es hier nicht um die Sprache, sondern die kulturelle Gemeinschaft geht, ist die Tatsache, dass auch viele Deutsche nicht wissen, was ein „Brauner“ ist. Wir haben es hier also mit einem kulturspezifischen Ausdruck zu tun.

Der Bereich der Lexik kann unterteilt werden in allgemeinsprachliche Wörter, Universalien und **Kulturspezifika**. Am Beispiel der Kulturspezifika wird deutlich, dass die Übersetzung nicht nur durch die sprachlichen Normen der Zielsprache determiniert ist, sondern auch durch den kulturellen Horizont, in dem der Zieltext rezipiert werden soll. Übersetzungsprobleme ergeben sich damit nicht nur aus den sprachimmanenten Unterschieden von Ausgangs- und Zieltext, sondern ebenso aus der jeweiligen kulturellen Einbettung der Texte. Nicht nur die beim Übersetzungsprozess beteiligten Sprachen sind inkommensurabel, auch **textexterne Faktoren** fließen in die Bedeutungsbildung ein – wie „die Gegenstände und Sachverhalte, über die gesprochen wird“.³⁰ Jeder Text ist an eine bestimmte Situation gebunden und wird aus dieser heraus verstanden. Da es zwischen Ausgangs- und Zielkultur keine Situationskonstanz geben kann, hat dies Konsequenzen für die Formulierung der Textbotschaft im Zieltext. Präzise auf den Punkt gebracht wird dies von Katharina Reiß und Hans J. Vermeer:

„Eine Translation ist nicht eine Transkodierung von Wörtern oder Sätzen aus einer Sprache in eine andere, sondern eine komplexe Handlung, in der jemand unter neuen funktionalen und kulturellen und sprachlichen Bedingungen in einer neuen Situa-

³⁰ Jörn Albrecht: Linguistik und Übersetzung. Tübingen 1973, S. 11.

tion über einen Text (Ausgangstext) berichtet, indem er ihn auch formal möglichst nachahmt.“³¹

Reiß / Vermeer formulieren damit das Postulat, Translation müsse als Transfer zwischen den Kulturen begriffen werden, als **transkulturelles Handeln**.³² Verstehen wir das Übersetzen als interkulturelles Basisphänomen, betonen wir die **pragmatische Ebene** der Übersetzung, denn Übersetzen wird als kommunikativer Prozess zwischen Ausgangskultur und Zielkultur aufgefasst. Im Prozess der **interkulturellen Kommunikation** kommt dem Übersetzer eine wichtige Aufgabe zu – ihm kann der Status eines Kulturvermittlers zugewiesen werden.

Zu den außersprachlichen Phänomenen, die dem Übersetzer Schwierigkeiten bereiten, weil sie den Mitgliedern der Sprachgemeinschaft der Zielsprache unbekannt sein können, gehören u.a. natürliche oder vom Menschen geschaffene Gegenstände, soziale Institutionen, Bezeichnungen für Verhaltensweisen, Erfahrungs- und Denkkategorien und traditionell-kollektive Einstellungen zu Dingen.³³ Die Schwierigkeiten werden umso gravierender, je unterschiedener die Kulturkreise sind, denen die beiden am Übersetzungsprozess beteiligten Sprachen angehören. So bildet zwar im europäischen Sprachraum „die Tradition des Abendlandes so etwas wie eine gemeinsame Basis des Verstehens und Übersetzens“³⁴. Sehr viel problematischer gestaltet sich die Übersetzung, wo der historische Abstand zwischen Textentstehung und Rezeption durch den Übersetzer sehr groß ist, wie bei Übersetzungen aus der Antike, oder wo das Übersetzen zwischen ganz fremden Welten wie beispielsweise Europa und Afrika erfolgen soll. Vermeer und Reiß nennen Beispiele für kulturelle Unterschiede, die im Translationsprozess eine Rolle spielen können: So trifft eine Koranübersetzung ins Deutsche auf andere Wertvorstellungen als diejenigen, die in einem islamischen Land gelten. Deutsche Hundeliebe trifft in Italien auf Hundeverachtung.³⁵ Stolze fordert deshalb: es kann nur der übersetzen, der in beiden Kulturen wirklich sicher ist. Der Übersetzer – so fordert Stolze – muss „**bikulturell**“ sein.³⁶

³¹ Hans J. Vermeer: Übersetzen als kultureller Transfer. In: Mary Snell-Hornby (Hg.): Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung. Tübingen 1994, S. 30-53, hier S. 33.

³² Vgl. Katharina Reiß / Hans J. Vermeer: Grundlegung einer allgemeinen Translations-theorie. Tübingen 1984, S. 26f.

³³ Vgl. Jörn Albrecht: Linguistik und Übersetzung. Tübingen 1973, S. 11.

³⁴ Radegundis Stolze: Hermeneutisches Übersetzen. Linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen. Tübingen 1992, S. 206.

³⁵ Vgl. Katharina Reiß, Hans J. Vermeer: Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen 1984, S. 26.

³⁶ Vgl. Radegundis Stolze: Hermeneutisches Übersetzen. Linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen. Tübingen 1992, S. 198.

Die Fülle der in Texten beobachtbaren Kulturunterschiede kann nach Radegundis Stolze in drei Arten kultureller Inkongruenzen gegliedert werden, die jeweils unterschiedliche Übersetzungsprobleme aufwerfen:

- **reale Inkongruenzen** in Übersetzungstexten entstehen, wenn Realien aus einer Kultur in einer anderen unbekannt sind;
- **formale Inkongruenzen** betreffen die Übersetzungsschwierigkeiten bei Kulturrealien, die als solche in der Zielkultur zwar bekannt, jedoch in anderer sprachlicher Gestalt üblich sind;
- **semantische Inkongruenzen** beziehen sich schließlich auf die kulturspezifischen Konnotationen von Wörtern, die in Übersetzungen abweichende oder gar unerwünschte Konnotationen auslösen können.³⁷

Aufgrund der verschiedenen Kulturen ist Übersetzen nicht wortgetreu möglich, die Wiedergabe der Botschaft in der Zielkultur muss immer zu Ausdrucksveränderungen führen. Ausschlaggebend für die Hierarchisierung der Übersetzungsziele sind dabei die Konventionen und Normen, aber auch der Wissenshintergrund der Zielkultur.

Die Erfassung des kulturellen Horizonts eines Textes ist mithilfe des Äquivalenzmodells nur schwer möglich. So verweist Werner Koller zwar auf die Rolle der Realien im Bedeutungsgewebe des Textes und sieht Übersetzungsschwierigkeiten im Zustandekommen von lexikalischen Lücken in der Zielsprache, den von ihm so genannten 1-0-Äquivalenzen, die vom Übersetzer gefüllt werden müssen. Er lässt dabei allerdings weitgehend die Konnotationen außer Acht, die sich um Worte als Realienträger anlagern, und die vom Zieltextleser nur schwer nachzuvollziehen sind.

Einen Großteil der Übersetzungsschwierigkeiten sieht Koller darin begründet, dass der Autor des Ausgangstextes auf Wissensvoraussetzungen der Ausgangstext-Leser aufbaut, die bei den Rezipienten des Zieltextes nicht gegeben sind. Der Autor des Originals kann nämlich vieles ungesagt lassen, es kann also im Text **implizit** bleiben. Vieles muss in einem Ausgangstext nicht ausdrücklich gesagt werden, weil es zu den selbstverständlichen Voraussetzungen des Alltagslebens, der Lebenspraxis im betreffenden kommunikativen Zusammenhang gehört. Im Umgang mit solchen Textstellen stellt sich dem Übersetzer die Frage, ob, inwieweit und in welcher Weise er implizit Mit-Verstandenes in der Übersetzung explizit machen muss, d.h. welche Informationen er im Text nachliefern muss, um den Text verständlich (und gleichzeitig noch lesbar) zu machen.³⁸ Der Übersetzung solcher Textstellen

³⁷ Vgl. ebd., S. 207.

³⁸ Vgl. Werner Koller: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiebelsheim 1992, S. 115.

geht also immer die **Präsupposition** voraus, d.h. die Vermutungen über den Wissensstand des Zieltextlesers in Bezug auf den jeweiligen Sachverhalt. Gegebenenfalls muss im Übersetzungsprozess gegebenenfalls das **Kontextwissen** des zielsprachlichen Lesers ergänzt werden.

Realienbezeichnungen sind also sinnkonstituierende Elemente in literarischen Texten. Wie soll der Übersetzer, der sich der kulturellen Ebene der Verständigung bewusst ist, verfahren? Die erste Frage, die sich stellt: Ist es überhaupt notwendig, den kulturellen Hintergrund in der Übersetzung durchscheinen zu lassen? Darauf versucht bereits Lévy eine Antwort, indem er sich für „die Wahrung der nationalen und historischen Besonderheiten des Originals“ ausspricht.³⁹ Neben der Bedeutung soll in der literarischen Übersetzung auch der **Koloritwert des Ausgangstextes** erhalten bleiben.

Auch Pekka Kujamäki verweist auf die Wichtigkeit eines bewussten Umgangs von Kulturspezifika in der literarischen Übersetzung. Als Realien bezeichnet Kujamäki nicht nur Gegenstände im logischen Sinne, sondern auch Sachverhalte politischer, institutioneller, sozialer, geographischer Art. Handelt es sich um Gegenstände, so können dies sowohl Dinge einer bestimmten Klasse, etwa Tierarten, Sitten und Gebräuche, Speisen und Getränke etc. als auch Einzeldinge sein, wie etwa ein bestimmter Berg, eine bestimmte Behörde oder die Hauptstadt eines Landes. Aber auch Anrede-, Gruß- und Abschiedsfloskeln können zu den Realien gezählt werden. In einem weiteren Sinne könnte man auch sprachliche Eigentümlichkeiten, etwa einen Dialekt als Realien auffassen.⁴⁰ Realien werden durch **Realienlexeme** bezeichnet. Noch klarer wird die Bedeutung des Begriffs Realie, wenn man sie von anderen „Sonderbegriffen“ der Sprache abgrenzt. So unterscheidet Elisabeth Markstein etwa die Realie vom Terminus und kennzeichnet diesen als einen Fachausdruck aus einer bestimmten Wissenschaft, der sich durch eine exakte Definition auszeichnet.⁴¹

Realienlexeme sind übersetzungswissenschaftlich dann relevant, wenn sie für eine bestimmte Kultur und / oder für einen bestimmten geographischen Bereich spezifisch sind. Solche Realien können nämlich als **Identitätsträger** bzw. Kennzeichen der ausgangsseitigen Kultur angesehen werden. Das Erkennen von Realien reicht aber noch nicht aus, um das angemessenste Übersetzungsverfahren zu wählen. Der Übersetzer wird vor das Problem

³⁹ Jiří Lévy: Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt a.M. 1969, S. 92.

⁴⁰ Vgl. Pekka Kujamäki: Übersetzung von Realienbezeichnungen in literarischen Texten. In: Harald Kittel u.a. (Hgg.): Übersetzung. Translation. Traduction, Bd. 1. Berlin 2004, S. 920-925.

⁴¹ Vgl. Elisabeth Markstein: Realia. In: Mary Snell-Hornby, Hans G. Hönl, Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (Hgg.): Handbuch Translation. Tübingen 2003, S. 288-291.

gestellt, diese Kennzeichen der Ausgangskultur im Zieltext wiederzugeben. Die Übersetzung von Realien erfordert vom Übersetzer sowohl eine sprachliche Kompetenz als auch eine spezielle kulturelle Sachkompetenz. Es muss – neben dem allgemeinen Ziel, das Lokalkolorit des Ausgangstextes zu bewahren – auf den **Stellenwert der Realie** im zu übersetzenden Text geachtet werden. Der Übersetzer muss also in jedem einzelnen Fall abwägen, wie wichtig die Realienbezeichnung für die Beschreibung der dargestellten Welt oder für die Figurenbeschreibung ist. Bezeichnet sie nur ein unbedeutendes Detail am Rande, ist es häufig angeraten, sie durch einen neutralen Ausdruck wiederzugeben.

Es ist also keineswegs angebracht, an jeder Stelle, an der im Ausgangstext ein kulturell gefärbtes Element erscheint, dieses als solches in den Zieltext zu übernehmen. Bezüglich einer unreflektierten Übernahme von **Fremdwörtern** aus dem Ausgangstext äußert sich Lévy kritisch: „Nur dort, wo die lexikalische Einheit Trägerin der für das historische Milieu des Originals typischen Bedeutungen ist, kann man sie manchmal in der ursprünglichen Gestalt belassen; dies ist der Fall bei den für eine Lebenssphäre typischen (...) Wörtern“.⁴² Fremdwörter sollten also nur dort im Zieltext erscheinen, wo es in diesem Sinne notwendig ist, denn bei „national und zeitlich Spezifischen geht es nicht darum, alle Einzelheiten zu bewahren, in denen das historische Milieu der Entstehung zur Geltung kommt, sondern es soll im Leser der Eindruck, die Illusion eines bestimmten historischen (oder) nationalen Milieus erweckt werden“⁴³. In der Übersetzung ist es nur sinnvoll, jene Elemente des Spezifischen, die der Leser der Übersetzung als für das **fremde Milieu** charakteristisch empfinden kann, etwa als Fremdwort zu bewahren. Alle übrigen, die der Leser nicht als Abbild eines fremden Milieus begreift, verlieren ihre Substanz und wirken eher störend.

Für die Stellen, an denen im Ausgangstext ein kulturspezifisches Element erscheint, und an denen eine direkte Übernahme als Fremdwort nicht angeraten erscheint, müssen also andere Mittel und Wege der übersetzerischen Wiedergabe gefunden werden. Lévy schlägt folgendes vor: Die Mittel, für die die eigene Sprache kein Äquivalent besitzt und die die Illusion des Originalmilieus nicht hervorzurufen vermögen, kann man durch eine heimische, merkmallose, neutrale **Analogie** ersetzen, die nicht eindeutig mit der Zeit und dem Ort der Übersetzung verbunden ist.⁴⁴ Als weitere mögliche Verfahren schlägt er die **Erläuterung** vor, die ihm angebracht erscheint,

⁴² Jiří Lévy: Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt a.M. 1969, S. 93.

⁴³ Vgl. ebd., S. 94f.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 96.

wenn dem Leser der Übersetzung etwas entgehen würde, was für den ursprünglichen Leser im Text enthalten war. Ähnlich gelagert sind auch die Übersetzungsschwierigkeiten der Anspielungen auf Fakten, die in der Zeit und dem Land der Entstehung des Ausgangstextes allgemein bekannt waren, dem Milieu des Zieltextes jedoch nicht. Hier sind erläuternde Ergänzungen erforderlich.⁴⁵

Eine ausdifferenzierte Auflistung der möglichen Verfahren im Umgang mit Kulturspezifika gibt Pekka Kujamäki.⁴⁶ Einer dieser Möglichkeiten ist die **Direktübernahme**. Diese Methode basiert darauf, dass ein ausgangssprachiges Wort unverändert als Zitatwort oder entsprechend assimiliert in den Zieltext übernommen wird. Diese Methode bringt ein fremdartiges Element in den Zieltext und setzt vom Leser eine starke Vertrautheit mit der Ausgangssprache – und Kultur voraus. Sie kann allerdings zu Verschiebungen auf der konnotativen Ebene führen, indem die Ausdrücke, die in der Ausgangskultur als Ausdrücke des Alltags gelten, in der Zielsprache als Fachwörter erscheinen. Eine andere Methode ist die **Glied-für-Glied-Übersetzung** oder auch **Lehnübersetzung**. Es handelt sich um die Anpassung der Einzelmorpheme der Ausgangssprache in die Zielsprache. Der Übersetzer orientiert sich mit dieser Lösung verstärkt an der lexikalischen Oberfläche des Ausdrucks, wodurch die Wortsemantik expliziert wird. Die Lehnübersetzung verrät allerdings oft die mangelhafte Kompetenz des Übersetzers, weil sie ‚ein Indiz dafür ist, dass er die eigentliche Bedeutung des Wortes nicht kennt (so ist mit „blackbird“ eben nicht „czarny ptak“ (Schwarzvogel), sondern „kos“ (Amsel) gemeint. Als **Explication und Paraphrase** wird die dritte Methode der übersetzerischen Wiedergabe von Realien bezeichnet. Hier tastet sich der Übersetzer an den semantischen Inhalt des ausgangssprachlichen Ausdrucks heran, indem er versucht, den Inhalt des Textes in eigenen Worten erklärend wiederzugeben. Zumeist jedoch handelt es sich um kürzere Wendungen, mit denen der Übersetzer ausgangsseitige Gegebenheiten expliziere, deren Kenntnis bei den Lesern des Originals häufig als selbstverständlich vorausgesetzt werden kann. Die Gefahr besteht allerdings dabei, dass der Text mit Informationen überfrachtet wird. Unter der **Analogieverwendung** sind die Verfahrensweisen zu verstehen, bei denen der Übersetzer den ausgangssprachlichen Ausdruck durch einen zielsprachigen wiedergibt und dabei analog zur Ausgangssprache den referentiellen Bezug zu der entsprechenden konkreten Sache auf der Zielseite zum Ausdruck bringt (wenn z.B. das polnische Służba Bezpieczeństwa

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 98.

⁴⁶ Pekka Kujamäki: Übersetzung von Realienbezeichnungen in literarischen Texten. In: Harald Kittel u.a. (Hgg.): Übersetzung. Translation. Traduction, Bd. 1. Berlin 2004, S. 920-925.

durch die deutsche Staatssicherheit ersetzt wird). Bei diesem Übersetzungsverfahren wird eine zielsprachliche Natürlichkeit der literarischen Übersetzung erzielt. Der Text der Ausgangskultur wird bei diesem Verfahren in die Zielkultur eingebürgert, es wird der Effekt erzielt, dass sich der Leser „wie zu Hause fühlt“. In einer **hyperonymischen Übersetzung** wird die semantische spezifischere Bezeichnung des Ausgangstextes (Hyponym) im Zieltext durch eine allgemeine (Hyperonym) ersetzt. Anders ausgedrückt: es wird ein Oberbegriff gewählt. Bestimmte Merkmale des Wortes fallen in diesem Fall natürlich weg, wodurch sowohl der genaue Sach- als auch gelegentlich der Kulturbezug des Wortes abhanden kommt. **Hyponymisches Übersetzen** ist das Gegenteil des hyperonymischen. Hier wird eine semantische allgemeinere Bezeichnung durch eine spezifische Bezeichnung im Zieltext ersetzt. Unter dem **assoziativen Übersetzen** ist das Verfahren zu verstehen, das sich betont nach der kontextuellen und übertragenen Bedeutung des Ausdrucks richtet. Das Übersetzen findet ohne jede lexikalische Anlehnung an das ausgangssprachliche Vorbild statt, demselben geht die lexikalische Bedeutung zugunsten der übertragenen verloren. Dadurch wird oft der Raum- und Zeitbezug der ausgangsseitigen Bezeichnung eliminiert. Die **Auslassung** ist ein Verfahren, mit dem der Übersetzer stark in den Ausgangstext eingreift. Diese Methode kann jedoch nicht als Übersetzung im eigentlichen Sinne betrachtet werden. Die Auslassung besteht in der Streichung einzelner Worte oder Kürzungen längerer Passagen. Die **Hinzufügung** bildet den Gegensatz zur Auslassung. Diese Methode ist besonders in Form von Fußnoten und Anmerkungen sichtbar, die die Referenz in der Ausgangskultur erläutern und andere Übersetzungsverfahren ergänzen. Sie ist das letzte Mittel, um eine für das Verständnis notwendige und anders nicht vermittelbare Information unterzubringen. Die Verwendung von Fußnoten wird jedoch von vielen Übersetzungswissenschaftlern abgelehnt, weil sie den fiktionalen Charakter des Textes zerstören kann. In neueren Texten werden wichtige geografische oder topografische Realien gerne in Glossaren am Ende des Textes in der dem zielsprachlichen Leser vertrauten Form zusammengefasst. Wenn in großem Ausmaße Verfahren wie die Auslassung oder Analogieverwendung zum Einsatz kommen, die frei mit den Realienbezeichnungen umgehen und sich relativ weit vom Ausgangstext entfernen, läuft der Übersetzer allerdings Gefahr, die Grenze zur Bearbeitung eines Textes zu überschreiten.

Bei der Wahl der passendsten Methode der Realienwiedergabe spielt immer wieder eine Überlegung eine Rolle. Es muss bedacht werden, an welche Lesergruppe sich der Text wendet, und welche Kenntnisse demzufolge vorausgesetzt werden können. Die Vermutungen, die der Übersetzer über

den Wissensstand der Leser anstellt (**Präsuppositionen**) entscheiden darüber, ob ein Begriff unverändert ins Translat übernommen werden kann oder andere übersetzerische Verfahren vorzuziehen sind. Auch bei einer solchermaßen gut durchdachten Strategie wird wahrscheinlich immer ein Rest Ungenügen am Translat bestehen bleiben. Der Grund dafür liegt in den Konnotationen, die sich um jede Realie anlagern und ihr eine jeweils unverwechselbare – und nur schwer in eine andere Kultur zu übertragende – Färbung verleiht. Ein russischer Samowar ist eben mehr als ein Gerät zur Teezubereitung, sondern konnotiert eine Form von Geselligkeit, die sich wiederum von derjenigen unterscheidet, die die deutsche Eckkneipe oder der Wiener Heurige konnotiert.

Über die punktuellen vom Übersetzer zu treffenden Entscheidungen, wie ein Kulturem im Zieltext wiedergegeben werden soll, ist die Übersetzung in übergreifende Translationsstrategien eingebettet. Die Strategien im übersetzerischen Umgang mit Realienbezeichnungen lassen sich vielleicht noch am besten mit der seit Schleiermacher im Nachdenken über Übersetzung etablierten Dichotomie zwischen **einbürgerndem vs. verfremdendem Übersetzen** greifen. Der Übersetzer hat hier wie so oft zwei grundlegende Optionen zur Auswahl: Er kann entweder den Leser dem Schriftsteller entgegen bewegen oder den Text und dem Leser entgegen bewegen.⁴⁷ So wären etwa die Direktübernahme oder die Lehnübersetzung als verfremdende Verfahren einzustufen (sie konfrontieren den Leser mit der fremden Kultur), die Analogieverwendung oder die Explikation wären dagegen einbürgernd. Dem Übersetzungskritiker obliegt es zu entscheiden, ob dieser Balanceakt zwischen den Kulturen gelungen ist.

Weiterführende Literatur:

- Albrecht, Jörn: Linguistik und Übersetzung. Tübingen 1973.
 Bödeker, Birgit / Freese, Katrin: Die Übersetzung von Realienbezeichnungen bei literarischen Texten: Eine Prototypologie, In: TextconText, Vol. 2, 2/3 (1987), S. 137-165.
 Bolten, Jürgen: Interkulturelle Kompetenz. Erfurt 2001.
 Even-Zohar, Itamar: Gesetzmäßigkeiten der kulturellen Interferenz. In: Maria Krystofiak (Hg.): Ästhetik und Kulturwandel in der Übersetzung. Frankfurt a.M. 2008, S. 117-134.
 Göhring, Heinz: Interkulturelle Kommunikation. In: Mary Snell-Hornby u.a. (Hgg.): Handbuch Translation. Tübingen 1998, S. 112-115.
 Heilbron, Johan: Towards a Sociology of Translation: Books Translations as a Cultural World-System. In: European Journal of Sociology Theory, (November 1999. 2), S. 429-444.

⁴⁷ Vgl. Lawrence Venuti: The Translator's Invisibility. New York 1995.

- Hess-Lüttich, Ernest W.B. / Müller, Ulrich (Hgg.): Translation und Transgression: Interkulturelle Aspekte der Übersetzungswissenschaft. Frankfurt a.M. 2009.
- Hönig, Hans / Kußmaul, Paul: Strategien der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. Tübingen 1982.
- Kade, Otto: Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Translation. In: Wolfram Wilss (Hg.): Übersetzungswissenschaft. Darmstadt 1981, S. 199-219.
- Kujamäki, Pekka: Übersetzung von Realienbezeichnungen in literarischen Texten. In: Harald Kittel u.a. (Hgg.): Handbuch Übersetzung. Translation. Traduction, Bd. 1. Berlin 2004, S. 920-925.
- Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiebelsheim 1992.
- Krysztofiak, Maria: Przekład literacki a translatoologia. Poznań 1999.
- Lévy, Jiří: Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt a.M. 1969.
- Markstein, Elisabeth: Realia. In: Mary Snell-Hornby, Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (Hgg.): Handbuch Translation. Zweite, verbesserte Auflage. Tübingen 2003, S. 288-291.
- Reiß Katharina / Vermeer, Hans J.: Gundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen 1984.
- Schilly, Ute Barbara: Carmen spricht deutsch: literarische Übersetzung als interkulturelle Vermittlung. Würzburg 2003.
- Stolze, Radegundis: Hermeneutisches Übersetzen. Linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen. Tübingen 1992.
- Stolze, Radegundis: Übersetzungstheorien. Eine Einführung. Tübingen 1997.
- Venuti, Lawrence: The Translator's Invisibility. New York 1995.
- Vermeer, Hans J.: Übersetzen als kultureller Transfer. In: Mary Snell-Hornby (Hg.): Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung. Tübingen 1994, S. 30-53.
- Zojer, Heidi: Kulturelle Dimension in der literarischen Übersetzung. Stuttgart 2000.

Ausgewählte und kommentierte Fallbeispiele:

Eine Textsorte, die besonders in kulturellen Realien verankert ist, ist die Reportage. Als Textbeispiel wurde deshalb die Reportagensammlung, *Spokojne niedzielne popołudnie* von Hanna Krall gewählt⁴⁸, die um den Alltag in der Volksrepublik Polen kreist und mit zahlreichen Realienbezeichnungen durchsetzt ist.

Zunächst sind dies Begriffe, die wichtige Ereignisse aus der polnischen Geschichte bezeichnen. Für den polnischen Leser sind sie größtenteils verständlich, aber bei der Wiedergabe des Textes im Deutschen bedürfen sie meistens einer Transformation. Im Folgenden werden zwecks kontrastiver Analyse einzelne kurze Textpassagen tabellarisch zusammengestellt, wobei in der linken Spalte die Version des Ausgangstextes und in der rechten das jeweilige deutsche Translat⁴⁹ aufgeführt wird:

⁴⁸ Hanna Krall: *Spokojne niedzielne popołudnie*. Kraków 2004.

⁴⁹ Hanna Krall: *Unschuldig für den Rest des Lebens*. Aus dem Polnischen von Anna Leszczyńska, Hubert Schumann. Frankfurt am Main 2005.

(...) jak Paderewski z balkonu hotelu "Bazar" przemawiał, stał na warcie, ach Boże, rozgorycza się głośnym szlochem teść, a dziadzius jeszcze o wyroku nic nie wie. (S. 21)	(...) und zwanzig Jahre zuvor, beim Posener Aufstand, hatte er Wache gestanden, als Ministerpräsident Paderewski vom Balkon des Hotels <Basar> eine Rede hielt. (S. 40)
(...) dopiero potem się dowiedziałem, że obaj uciekli i spotkali się w Londynie, u Maczka, tak że trupy znam i tego się nie bałem. (S. 101)	Erst später erfuhr ich, dass die beide geflohen sind und sich in London bei General Maczko getroffen haben. (S. 68)
Kiedy zaczynał się Sierpień, wiedziałem, że to jest nieuchronne, a zatem, że ja muszę uczestniczyć w nim. (S. 145)	Als der August 1980 kam, wusste ich, er ist unvermeidlich, folglich muss ich mich daran beteiligen. (S. 155)
A kiedy indziej miała doskonały widok na szturm białogwardzistów. (S. 60)	(...) uns ein andermal bot sich von der Terrasse aus das vortreffliche Bild eines Sturmangriffs. (S. 51)
Podczas powstania byłem strzelcem pierwszej kompanii (...) (S. 60)	Beim Warschauer Aufstand war ich Schütze der ersten Kompanie (...). (S. 52)
Gospodarze dostali z Unry klacz i krowę. (S. 129)	Meine Wirtsleute erhielten von der UNRRA* eine Stute und eine Kuh. (S. 100) *United Nations Relief and Rehabilitation Administration: eine 1945 von den Vereinten Nationen übernommene Hilfsorganisation zur Unterstützung der Flüchtlinge und Verschleppten in den von den Alliierten besetzten Gebieten.
Nad Bzurą prowadził kompanię na bagnety (...) (S. 21).	Im September 39 hatte er eine Kompanie zum Bajonettangriff geführt (...). (S. 40)
A potem napisałam list do Bolesława Bieruta i dostałam mieszkanie. (S. 133)	(...) dann schrieb ich an den Parteivorsitzenden Bierut und bekam eine Wohnung. (S. 104)

Diese Aufreihung von Beispielen führt die ganze Palette der Verfahren vor Augen, die dem Übersetzer im Umgang mit Realien zur Verfügung stehen. Der Übersetzer verzichtet auf Direktübernahmen und Lehnübersetzung, er entschied sich in mehreren Fällen für Explikation und Paraphrase, aber auch für die Hinzufügung, um die Begriffe dem Leser näherzubringen. Dieses Verfahren ist besonders am ersten Beispiel erkennbar, denn der

Übersetzer entschied sich, zusätzliche Informationen einzufügen, und zwar die Tatsache, dass diese Ereignisse während des **Posener Aufstands** stattfanden. Der zielsprachige Text füllt dadurch die präsupponierten Wissenslücken des Zieltextlesers auf und gewinnt an Verständlichkeit. Für eine Explikation entschied sich der Übersetzer bei der Wiedergabe der Namen **Paderewski** und **Bierut**. Diese dem polnischen Leser vertrauten Namen bedürfen beim kulturellen Transfer einer Hinzufügung – genannt wird ihre gesellschaftliche Funktion als wichtige Vertreter des Staates. Auch das folgende Beispiel beweist, dass dies eine bewährte Methode bei der Wiedergabe von Realien ist: **U Maczka**, wird als **bei General Maczko** wiedergegeben (hier unterläuft dem Übersetzer allerdings ein Versehen, da der Name des Generals Maczek, nicht aber Maczko ist). Ähnlich wurde auch **powstanie** als **Warschauer Aufstand** übersetzt. Der Begriff **Sierpień** wurde als **Sierpień 80** wiedergegeben, denn der Übersetzer setzt auch an dieser Stelle eine Wissenslücke beim deutschsprachigen Leser voraus.

Eine andere Lösung bei der Wiedergabe von Realien ist die Hinzufügung in Form von Fußnoten und Anmerkung. Diese Methode gilt als das letzte Mittel und wird nur eingesetzt, wenn der Übersetzer es mit anders nicht vermittelbaren Informationen zu tun hat. So wird in den oben angeführten Beispielen **Unra** als UNNRA plus Fußnote wiedergegeben. Auf der anderen Seite kommt es zu Auslassungen, also Streichungen von Wörtern oder Kürzung ganzer Textpassagen. So wird z.B. **Szturm białogwardzistów** als **Sturmangriff** wiedergegeben – eine Lösung, die sich damit erklären lässt, dass durch den Kontext hinreichend geklärt wird, dass es sich um den **Sturmangriff der weißen Garde** während des Zivilkrieges in Russland handelt. So ist dieses übersetzerische Verfahren ein Beleg dafür, dass Realien nicht unbedingt an jeder Textstelle wiedergegeben werden müssen.

Bei der Wiedergabe der oben genannten Realien fand auch hyperonymisches Übersetzen Anwendung, **Bzura**, wurde als **September 39** übersetzt. An der Bzura fand die Entscheidungsschlacht im Kampf um Polen zu Beginn des zweiten Weltkrieges statt, eine Schlacht, die in der polnischen Geschichte einen wichtigen Platz einnimmt. In dem deutschen Bewusstsein ist das aber nur eine wenig bekannte Schlacht, deswegen entschied sich der Übersetzer, sie durch eine allgemeinere Bezeichnung zu ersetzen, die sich lediglich auf den Zeitpunkt, die Kämpfe um Polen im Jahre 1939 bezieht.

Auch Realienbezeichnungen, die sich auf den sozialistischen Staatsapparat beziehen, bereiten beim Transfer in eine andere Kultur Schwierigkeiten, was die folgenden Beispiel verdeutlichen sollen:

<p>I jak się poczuli nabrani, i do tego przez jakiegoś głupka jak ja, przyszli wszyscy razem z krzykiem i dzielnicowym MO. (S. 84)</p>	<p>Uns als sie sich gelackmeiert fühlten, noch dazu von einem Töpel wie mir, da kamen sie angetobt und brachten gleich den Revierpoilizisten mit. (S. 33)</p>
<p>Potem przyjrzałem się, co też napisałem właściwie, i zobaczyć, że jest to list, który zaczyna od słów: "Szanowny Panie Wojewodo! (S. 25)</p>	<p>Nachher guckte ich hin, was ich da eigentlich schreibe, und sah einen Brief, der mit Worten begann: sehr geehrter Herr Landrat! (S. 45)</p>
<p>Tamten, który we mnie tkwił, pisał do Urzędu Bezpieczeństwa raporty - że ludzie są niezadowoleni, że ceny rosną a mięsa jest mało i wręczał w kawiarni. (S. 146)</p>	<p>Der andere, der in mir saß, schrieb Berichte für die Staatssicherheit - dass die Leute unzufrieden seien, die Preise stiege, es zu wenig Fleisch gäbe und händigte sie in einem Cafe einem Mann aus. (S. 155)</p>
<p>Kolega zobaczył w magazynie jakieś stare odlewy, jakieś tytuły z gazet, przyniósł je i zaczęliśmy sobie odbijać na papierze. Ułożyło się to w represje w PZP (...). (S. 144)</p>	<p>Ein Kollege hatte im Lager irgendwelche alte Gußmatern gesehen, er schleppte sie an und wir druckten : Repressionen bei der PZP*(...). (S. 153) *PZPR (Polska Zjednoczona Partia Robotnicza) – Vereinigte Polnische Arbeiterpartei, die herrschende Partei des kommunistischen Polens.</p>
<p>Kiedy przyszła moja kolej, wstałem o powiedziałem - nazywam się tak i tak, kandyduję na zjazd krajowy, jestem drukarzem, studiuję historię i jeszcze chciałem coś powiedzieć - byłem informatorem służby bezpieczeństwa. (S. 150)</p>	<p>Als ich an der Reihe war, stand ich auf und sagte: Ich heiße so und so, kandidiere für den Landeskongreß, bin Drucker, studiere Geschichte, und ich möchte noch etwas über meine Vergangenheit sagen: ich war Informant der Sicherheitsorgane. (S. 160)</p>

Bei der Wiedergabe von Realienbezeichnungen, die sich auf den Verwaltungsapparat beziehen, sind die speziellen Sachkompetenzen des Übersetzers von großer Bedeutung. Größtenteils kommt hier die Analogieverwendung zum Tragen, wodurch der Text für den deutschsprachigen Leser zwar an Verständlichkeit gewinnt, jedoch die konnotativen bzw. denotative Inhalte verliert. So wird **dzielnicowy MO** als **Revierpolist** wiedergegeben. Der deutsche Leser erfährt aufgrund des einbürgernden Verfahrens nicht, dass die MO (Milicja Obywatelska) nicht das gleiche wie die heutige deutsche oder polnische Polizei ist. Ähnlich wird **Szanowny Panie Wojewodo** wurde als **sehr geehrter Herr Landrat** übersetzt, eine Bezeichnung aus dem deut-

schen Verwaltungsbereich. Auch hier geht ein gutes Stück Lokalkolorit verloren. An einer weiteren Stelle wird eine Analogie von **Urząd Bezpieczeństwa** und **Staatssicherheit** konstruiert, durchaus gerechtfertigt, wenn man bedenkt, dass die beiden Namen sich auf Geheimdienste beziehen, die in den sozialistischen Staaten des Ostblocks (der Polnischen Volksrepublik und der Deutschen Demokratischen Republik) eine etwa gleiche Funktion ausübten. Aus einem verwandten Bereich stammt die Bezeichnung **Informator Służby Bezpieczeństwa**, die als **Informant der Sicherheitsorgane** wiedergegeben wird. Die Übersetzerin kann sich hier auf gewisse strukturelle Analogien im Funktionieren der Staatsapparate der Volksrepublik Polen und der DDR berufen – und für die letztere kann für den deutschsprachigen Rezipienten Verständlichkeit und ähnliche Konnotationen präsupponiert werden. Wo diese Analogie nicht zur Gänze gegeben ist, ist eine Hinzufügung vonnöten, wie im Falle der **PZP** (Polska Zjednoczona Partia Robotnicza), bei deren Wiedergabe der Übersetzer eine Fußnote hinzufügt.

Ebenfalls problematisch sind für den Übersetzer Bezeichnungen aus dem Alltag eines Durchschnittsbürgers der Volksrepublik Polen. Diese stehen mit der wirtschaftlichen Lage des Staates in Verbindung, die das Leben seines Einwohners beeinflusste. Diese Bezeichnungen sind für den Leser der Zielkultur wenig verständlich, denn sie beziehen sich auf eine andere wirtschaftliche und gesellschaftliche Realität. Auch hierzu einige Beispiele:

Jeszcze parę lat temu udawało się uprosić przy pomocy żytniej, do niedawna winiakiem. Dziś tylko Maximem z Pewexu. (S. 85)	Vor einigen Jahren reichte dazu eine Flache Korn, später ging es mit einer Flasche Weinbrand, aber das war nicht zu halten. (S. 51)
(...) wyciąga długie nogi, najdłuższe nogi, zapala mora, takiego cieniutkiego, brązowego, po 45 centów w Peweksie (...) (S. 85)	(...)streckt die Beine aus und zündet sich eine Zigarette an, eine jener dünnen braunen, die im Intershop 45 Cent kosten (...) (S. 51)
Musiała im natychmiast wszystko zwrócić, przez co znów zabrakło na humanę, (S. 84)	Sie musste ihnen auf der Stelle alles zurückzahlen, wodurch es erneut für Lebensmittel fehlte, (S. 33)

Bei der Wiedergabe von **żytnia** und **winiak** entschied sich der Übersetzer für die Analogieverwendung, diese Bezeichnungen wurden mit Hilfe von Ausdrücken wiedergegeben, die dem deutschen Rezipienten bekannt sind. Semantisch gesehen bedeuten sowohl **żytnia** und **Korn** als auch

winiak und **Weinbrand** das Gleiche, es wurde also eine denotative Äquivalenz erzielt. Das Problem liegt in diesem Fall jedoch nicht in der Gewährleistung der Verständlichkeit, sondern in den Konnotationen, die sich um solche Bezeichnungen anlagerten und ihnen eine unverwechselbare Färbung verleihen, die in der Übersetzung nur schwer zu erhalten ist. Bei der Wiedergabe der Realienbezeichnung **Pewex** fand eine Auslassung Anwendung, hier ist eine Inkonsequenz zu verzeichnen, denn an einer anderen Stelle im Text wird **Pewex** als **Intershop** übersetzt. Die Bezeichnung **Pewex** bezieht sich auf eine Ladenkette, die in der Volksrepublik Polen Waren verkaufte, für die man mit westlicher Währung bezahlen musste. In der DDR gab es auch eine mit „Pewex“ vergleichbare Kette von Einzelhandelsgeschäften, sie hieß „Intershop“, deswegen ist die Analogieverwendung, in diesem Falle die Wiedergabe der Bezeichnung „Pewex“ als „Intershop“, für den deutschen Rezipienten verständlich. Zu den Waren, die man dort kaufen konnte, gehörten Zigaretten wie **Mory**, die einfach als **Zigaretten** wiedergegeben wurden. Hier kommt hyperonymisches Übersetzen zum Tragen, indem ein spezifischer Begriff durch einen allgemeineren ersetzt wird. Durch die einbürgernde Strategie geht jedoch auch hier ein Großteil der Konnotationen verloren, die die kulturelle Einbettung des Ausgangstextes mit sich bringt.

Die hier angeführten Beispiele zeigen, dass der Übersetzer jeweils abwägen muss: die kulturelle Einbürgerung des Zieltextes stellt zwar die Verständlichkeit sicher, dies geschieht jedoch auf Kosten der kulturellen Identifizierbarkeit und Plastizität des Translats.

Übungstexte zur literarischen Übersetzungsanalyse:

TEXTAUSZUG I:

Günter Grass: *Mein Jahrhundert / Moje stulecie*

Der Text von Günter Grass stellt den groß angelegten Versuch dar, das gesamte zwanzigste Jahrhundert aus der Perspektive des „kleinen Mannes“ darzustellen. Jedes der Kapitel in *Mein Jahrhundert* beginnt analog jeweils mit einer Jahreszahl. Für den deutschen Leser liegt der Reiz des Textes im Abrufen von historischem Wissen beim Lesen. Der Text birgt somit zahlreiche Wiedererkennungseffekte für den mit dem entsprechenden kulturellen Wissen ausgestatteten Leser. Der Text funktioniert somit in der internen Kommunikation der Ausgangskultur, der Kontext wird nicht erklärt, sondern nur in der Überschrift des Kapitels signalisiert, der Leser wird vielmehr

sofort mit der Perspektive des „kleinen Mannes“ konfrontiert, der sich in den Wirren der Geschichte zurechtfinden muss. Charakteristisch für Grass ist die Verbindung von Kulturrealitäten aus der offiziellen, ideologisch sanktionierten Nomenklatur der jeweiligen Zeit, und Privatsprachen, in denen sich nicht selten eine subversive Haltung artikuliert. Der folgende Textauszug hat das Jahr 1935 zum Inhalt. Erzählt wird vom wirtschaftlichen Aufschwung in Deutschland nach der krisengeschüttelten Weimarer Republik, die in Negativformeln herbeizitiert wird (eine Zeit des Chaos, der „Saalschlachten“, die bei Parteiversammlungen entbrannten). Unter dem neuen Reichskanzler Adolf Hitler werden neue Arbeitsplätze geschaffen, u.a. beim Ausbau des Autobahnnetzes. Über den historischen Wandel hinweg bleiben bestimmte Eliten bestehen, die alten „Seilschaften“ der Burschenschaften und Studentenverbindungen, die als „Alte Herren“ auch in der aufstrebenden Hitlerdiktatur einen wichtigen unterstützenden Faktor darstellten.

1935

Über meine Corporation, die „Teutonia“, der gleichfalls mein Vater als „Alter Herr“ verbunden war, wurde mir, nach Abschluß der medizinischen Studien, die Möglichkeit eröffnet, bei Dr. Brösing – auch er alter Teutone – zu famulieren, das heißt, ich assistierte ihm bei der ärztlichen Betreuung jener Arbeiterlager, die für den Ausbau der ersten Reichsautobahnstrecke von Frankfurt am Main nach Darmstadt auf freiem Feld errichtet worden waren. Damaligen Verhältnissen, ging es dort äußerst primitiv zu, zumal sich unter den Autobahnarbeitern, insbesondere bei der Schipperkolonnen, auffallend viele Elemente befanden, deren asoziales Verhalten ständig zu Konflikten führte. „Rabatz machen“ und „Die Bude auf den Kopf stellen“ waren alltägliche Vorgänge. Infolgedessen zählten nicht nur bei der Streckenarbeit Verunglückte zu unseren Patienten, sondern auch etliche Rabauken anrühriger Herkunft, die bei Schlägereien verletzt worden waren. Dr. Brösing behandelte Stichwunden, ohne nach Ursachen zu fragen. Allenfalls hörte ich seinen Standardatz: „Aber meine Herren, die Zeit der Saalschlachten sollte eigentlich vorbei sein.“

Die meisten Arbeiter jedoch verhielten sich ordentlich und in der Regel dankbar, weil die Großtat des Führers, der bereits am 1. Mai angekündigte Ausbau eines ganz Deutschland verbindenden Autobahnnetzes, vieltausend jungen Männern Arbeit und Lohn gebracht hatte. Und auch für Ältere fand so die jahrelang andauernde Erwerbslosigkeit ein Ende. Dennoch ging vielen die ungewohnt schwere Arbeit nicht recht von der Hand. Schlechte und einseitige Ernährung während zurückliegender

Zeit mag Ursache für körperliches Versagen gewesen sein. Jedenfalls wurden Dr. Brösing und ich im Verlauf des rapid voranschreitenden Streckenausbaus mit einer bisher unbekanntem und deshalb nicht erforschten Arbeitsinvalidität konfrontiert, der Dr. Brösing, ein zwar konservativer, doch nicht humorloser Praktiker, die „Schipperkrankheit“ zu nennen pflegte.“ Er sprach auch vom „Schipperknacks“.

Es handelte sich um immer den gleichen Vorfall: die betroffenen Arbeiter, gleich ob jung oder schon fortgeschrittenen Alters, verspürten bei intensiver körperlicher Belastung, insbesondere dort, wo immense Erdmassen fortwährend mit der Schaufel bewegt werden mußten, jenen besagten Knacks zwischen den Schulterblättern, dem heftige und die Weiterarbeit beendende Schmerzen folgten.⁵⁰

In der polnischen Übersetzung von Sławomir Błaut hat die Textpassage folgenden Wortlaut:

Przez moją korporację, „Teutonię“, do której jako „starszy pan“, należał również mój ojciec, po ukończeniu studiów medycznych uzyskałem możliwość odbywania praktyki u boku doktora Bröslinga – także starego Teutona – to znaczy systemowałem mu przy sprawowaniu opieki lekarskiej nad owymi robotniczymi obowiskowami, które urządzono w szczerym polu w związku z budową pierwszego w Rzeszy odcinka autostrady z Frankfurtu nad Menem do Darmstadt. Stosownie do ówczesnych warunków panował tam wielki prymityw, zwłaszcza że wśród robotników na budowie, szczególnie w kolumnach łopaciarzy, było nadzwyczaj wielu osobników, których społeczne zachowanie stale doprowadzało do konfliktów. „Wywoływanie draki” i „rachowanie kości” były na porządku dziennym. Wskutek tego do naszych pacjentów zaliczali się poszkodowani w wypadkach przy pracy, lecz także awanturnicy spod ciemnej gwiazdy poturbowani w bójkach. Doktor Brösing opatrywał rany klute nie pytając, jak do nich doszło. Co najwyżej słyszałem z jego ust nieodmienne zdanie: – Ależ moi panowie, czasy wiecowych bójek miały się właściwie skończyć.

Większość robotników zachowywała się jednak przyzwoicie i z reguły była wdzięczna, ponieważ wspinała inicjatywa Führera, który już 1 maja trzydziestego trzeciego zapowiedział budowę obejmującej całe Niemcy sieci autostrad, przyniosła pracę i zarobek wielu tyciącom młodych ludzi. A także dla starszych skończyło się dzięki temu długoletnie bez-

⁵⁰ Günter Grass: *Mein Jahrhundert*. Göttingen 1999, S. 126f.

robotcie. Mimo to nadzwyczaj ciężka praca wielu szła niesporo. Kiepskie i jednostronne odżywianie w minionym okresie mogło być przyczyną fizycznej niewydolności. W każdym razie doktor Brösing i ja w toku błyskawicznie postępującej naprzód budowy zetknęliśmy się z nieznaną dotychczas i dlatego nie zbadaną chorobą zawodową, którą doktor Brösing konserwatywny wprowadził, ale nie pozbawiony humoru praktyk, zwykł nazywać „przypadłością łopaciarzy”. Mówił zawsze o „łopaciarskim trzaśnięciu”.

Rzecz miała zawsze taki sam przebieg: dotknięci tą dolegliwością robotnicy, obojętnie: młodzi czy już w wieku zaawansowanym, przy intensywnym wysiłku fizycznym, szczególnie tam, gdzie trzeba było nieustannie przerzucać łopatą ogromne masy ziemi, czuli owo wspomniane trzaśnięcie między łopatkami, po którym następowały gwałtowne i kończące dalszą pracę bóle.”⁵¹

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche lexikalischen Einheiten sind als Realienlexeme zu behandeln?
2. Welche Verfahren wendet der Übersetzer an, um den kulturellen Transfer zu gewährleisten?
3. Ist die Übersetzung für den zielsprachigen Leser verständlich?
4. Würden Sie die Übersetzer eher als einbürgernd oder als verfremdend einstufen?

TEXTAUSZUG II:

Stefan Schmitzer: XV (selbsthasshimmelherrgottl) / XV (nienawiść do samego siebie niech to szlag l)

Der österreichische Lyriker Stefan Schmitzer versucht in seinem Gedicht aus der Serie *selbsthasshimmelherrgottl* auf knappstem Raum einen bestimmten Menschentypus zu skizzieren, von dem sich das lyrische Ich mit beißender Ironie distanziert. Die neue Klasse der sog. „Kreativen“, d.h. gut verdienender Selbstständiger wie Graphikdesigner, Informatiker, Marketingexperten u.ä., die sich durch einen exzentrischen Geschmack von der Masse absetzen und ihren Status behaupten wollen, wird mithilfe von Gegenständen cha-

⁵¹ Günter Grass: *Moje stulecie*. Aus dem Deutschen von Sławomir Blaut. Gdańsk 1999, S. 95f.

rakterisiert, die in der österreichischen Gesellschaft Kultstatus besitzen und somit als Kulturrealien betrachtet werden können. Diese realen Gegenstände, die man in die Hand nehmen und „erfühlen“ kann, sollen zugleich die innere Leere ausfüllen.

Stefan Schmitzer: *XV (selbsthasshimmelherrgott I)*

XV (selbsthasshimmelherrgott I)

Ich möchte teil der kreativen Klasse sein,
und nicht mehr wissen, welche welt das ist, die ich bewohne;

ich hätte gerne einen haufen sexy sachen,
ein waffenrad und eine erstausgabe h.g. wells,
ein handgeschnittes go-brett ca. 1940,
ein blatt papier, auf welches andy warhol einmal furzte,
darauf die ü-ei-plastikspielzeugkollektion von '89 / '90,
die sorte sachen, aber mehr davon, viel mehr.

ich hätte gerne so ein team von – kennt ihr sie? – von *kreativen* um mich,
in einer agentur im umgebauten handwerkshinterhaus,
mit geilen gelben lichtern abends,
paletten, oleanderstöcken, w-lan.

da hätte ich zu tun.
Dass von dem wissen, welche welt das ist, die ich bewohne,
nichts bleibt als diese sexyneß der sachen,
das möchte ich.

das wäre dann alles so schön zu erfühlen,
das wäre dann alles so schön zu erfühlen,
erfühlen.

ich möchte teil der kreativen klasse sein,
ich hätt dann geld und keine angst mehr,
ich hätte nicht morgens die angst vor dem leerlauf,
ich hätte nicht mittags die angst vor der impotenz,
nicht abends die angst vor dem tod.

ich möchte teil der kreativen klasse sein,
dann wäre alles hier an seinem platz,
beinahe spräch ich magisch mit den tageszeiten,
und nichts mehr wäre für die katz.

das geld insbesondere.
es wäre dann alles so schön zu erfüllen,
erfühlen.⁵²

In der polnischen Übertragung von Ryszard Turczyn lautet der Text wie folgt:

XV (nienawiść do samego siebie niech to szlag I)

Chciałbym byś częścią klasy twórczej,
i już nie wiedzieć, który ze światów zamieszkuje;

chciałbym mieć kupę bajeranckich rzeczy,
kultowy rower waffenrad i pierwsze wydanie h.g. wellsa,
ręcznie zdobioną drewnianą planszę do go, ok. 1940,
kartkę paieru, na którą swego czasu pierdnął andy warhol,
do tego kolekcję plastikowych zabawek z jajek z niespodzianką z lat
89 / 90,
takie tam właśnie rzeczy, ale więcej, znacznie więcej.

chciałbym mieć wokół siebie cały zespół – znacie ich? – takich *twórczych*,
w agencji w przebudowanej oficynie warsztatu,
z zajebistymi żółtymi światłami wieczorem,
paletami, pędami oleandrów, siecią wi-fi.

miałbym wtedy co robić.
żeby z tej wiedzy, który ze światów zamieszkuje,
nie zostało nic poza bajeranckością rzeczy, tego bym chciał.

wtedy tak fajnie można by wszystko wyczuć,
wtedy tak fajnie można by wszystko wyczuć,
wyczuć.

⁵² Stefan Schmitzer: *selbsthasshimmelherrgott I, einige flüche über den prozess der zivilisation*. In: *scheisse sozialer frieden. Gedichte*. Graz, Wien 2011.

chciałbym być częścią klasy twórczej,
miałbym wtedy kasę i nie czułbym strachu,
nie czułbym rano strachu przed jałowym biegiem,
nie czułbym w południe strachu przed impotencją,
ani wieczorem strachu przed śmiercią.

chciałbym być częścią klasy twórczej,
wtedy wszystko byłoby na swoim miejscu,
omal nie zacząłem znów magicznie operować porami dnia,
i nic już wtedy nie byłoby do kitu.

zwłaszcza kasa.
wtedy tak fajnie można by wszystko wyczuć,
wyczuć.⁵³

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche lexikalischen Einheiten in diesem Gedicht würden Sie als Reali-enlexeme bezeichnen?
2. Welche Verfahren wendet der Übersetzer an, um die Realien in der Zielkultur wiederzugeben?
3. Inwieweit ist es in der polnischen Übersetzung insgesamt gelungen, den kulturellen Hintergrund zu rekonstruieren?

⁵³ Stefan Schmitzer: XV (nienawiść do samego siebie niech to szlag I). Przełożył Ryszard Turczyn. In: Pod język wkładam ci słowo. Antologia nowej poezji austriackiej. Pod redakcją Ryszarda Wojnakowskiego ze wstępem Manfreda Müllera. Wrocław 2014, S. 157f.

Kultursymbole, historische und kulturelle Schlüsselwörter als Herausforderung für den Übersetzer

Es gibt kulturelle Elemente, die über einfache Kulturspezifika hinausgehen, da sich in ihnen die Identität einer jeweiligen Kultur symbolisch verdichtet. Diese Textelemente sind bislang unterschiedlich als kulturelle **Schlüsselbegriffe**, **Kulturwörter**⁵⁴ oder **Kultursymbole**⁵⁵ konzeptualisiert und in ihrer Relevanz für den Übersetzungsprozess herausgestellt worden. Naturgemäß ist es schwierig, diese Textphänomene von den Kulturrealien abzugrenzen. Brigitte Schultze empfiehlt deshalb als Eingrenzung, **Kernpositionen der gesamten sozialen Praxis** einer Kultur als Schlüsselbegriffe zu qualifizieren. Aber auch innerhalb der Gruppe der Schlüsselbegriffe ergeben sich Unterschiede. Manche von diesen Bezeichnungen sind z.B. mitkonstitutiv für den **Wertekanon** der jeweiligen kulturellen Gemeinschaft. Andere wiederum betreffen nur eine einzige Schicht der Gesellschaft, wie die polnische Attribuierung „dumny polak“, die sich auf den Adel als Träger der polnischen Adelsnation bezieht.⁵⁶ Auch hinsichtlich der **historischen Wirksamkeit** sind Unterscheidungen zu treffen. Einige dieser Ausdrücke, wie die bereits erwähnte Bezeichnung „dumny polak“, der vorwiegend im 19. Jahrhundert verbreitet war, besitzen nur eine begrenzte historische Geltung, andere sind über Jahrhunderte hinweg im Gebrauch. Es reicht, sich Reden polnischer Politiker anzuhören, um sich bewusst zu machen, wie stark der Geltungsanspruch vieler kultureller und historischer Schlüsselbegriffe auch heute noch ist. Wenn der polnische Präsidentschaftskandidat Bronisław Komorowski in

⁵⁴ Vgl. Brigitte Schultze: Kulturelle Schlüsselbegriffe und Kulturwörter in Übersetzungen fiktionaler und weiterer Textsorten. In: Harald Kittel u.a. (Hgg.): Handbuch Übersetzung – Translation – Traduction. Bd. 1. Berlin, New York 2004, S. 926- 935.

⁵⁵ Vgl. Maria Krysztofiak: Kultursymbole. Kultursymbole – Grundsteine der Sinnkonstruktion in der Übersetzung. Am Beispiel der Übertragungen der Gedichte von Günter Grass. In: Maria Krysztofiak (Hg.): Ästhetik und Kulturwandel in der Übersetzung. Frankfurt a.M. u.a. 2008, S. 167-194.

⁵⁶ Vgl. Brigitte Schultze: Polnische Schlüsselbegriffe als Verstehensproblem, als Aufgabe für Übersetzer. In: Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen. Bonn1994, S. 115-136, hier S. 116f.

seiner Wahlkampagne 2015 immer wieder an den Willen zur Einigkeit, pl. „zgoda“ appelliert, aktualisiert er damit das Bedeutungspotenzial eines wichtigen polnischen Schlüsselbegriffs. In Bezug auf die historische Gültigkeit lassen sich nach Schultze vier Kategorien unterscheiden:

1. Schlüsselbegriffe, die sich bis zur Wende vom 18. Zum 19. Jahrhundert herausgebildet haben und deren Bedeutung sich bis heute nicht verändert hat,
2. Schlüsselbegriffe, die im Laufe der Zeit eine **Verschiebung in der Wertung** erfahren haben, zu ihnen gehören Begriffe aus dem Bereich des polnischen Märtyrertums, die im 19. Jahrhundert einen feierlichen und erhabenen Ton anschlugen, heute jedoch eine **ironische oder parodistische Färbung** erhalten,
3. Schlüsselbegriffe, die bis heute Geltung haben und ihre Wirksamkeit entfalten, im Laufe der Zeit jedoch zusätzliche Bedeutungen zugeschrieben bekommen.

Neben der unterschiedlichen historischen Geltung ist noch eine weitere Unterscheidung relevant, und zwar diejenige zwischen einer **operativen** und einer **thematisch-benennenden Funktion**. Wenn Schlüsselbegriffe das gesamte Leben einer kulturellen Gemeinschaft steuern, sprechen wir von einer operativen Leistung, wenn hingegen bestimmte Sachverhalte ausschließlich bezeichnet werden, kann von einer thematisch-benennenden Funktion gesprochen werden. Die Begriffe sind in diesen Fällen zwar mit symbolischer Bedeutung aufgeladen, fordern aber kein spezifisches Verhalten ein.

In Bezug auf die Häufigkeit des Auftretens von Schlüsselbegriffen in den einzelnen Sprachen und Literaturen lässt sich Interessantes beobachten. So sind beispielsweise in der polnischen Literatur weit mehr kulturelle und historische Schlüsselbegriffe anzutreffen als in der deutschen oder skandinavischen. Dies könnte man auf die in polnischen Gebieten bestehende Notwendigkeit zurückführen, angesichts historischer Widrigkeiten eine kulturelle Eigenständigkeit behaupten zu müssen. Insbesondere zwei Komplexe von Schlüsselwörtern sind in diesem Zusammenhang herauszustellen: das Märtyrertum und der Opferstatus, die in zahlreichen Varianten den Grundstock des polnischen Schlüsselwortschatzes bilden.

Schultze unterscheidet vier Bereiche, innerhalb deren sich Schlüsselwörter herausgebildet haben:

- den Bereich der Geografie, Ethnologie und Landeskunde (hierhin gehören Begriffe wie „kresy“, „Wileńszczyzna“),
- den Bereich des politischen Lebens (hier sind Schlüsselbegriffe wie „liberum veto“, „zgoda“, „naród“, „sprawa polska“ zu nennen),

- den Bereich der gesellschaftlichen Struktur und Identität („sarmatyzm“, „cham“),
- den Bereich der Religion, der Ideologie („Opfer“, „polskość“, „cierpiętnictwo“).⁵⁷

Die **identitätsstützende Funktion** der Schlüsselbegriffe erfährt eine Bedeutungsverschiebung, wenn sie in andere Sprachen und Literaturen „exportiert“ werden. Im Laufe des Wanderns durch die Kulturen verkapseln sie sich häufig zu **Stereotypen**. Solcherlei Prozesse sind Gegenstand der Imagologie.

Abgesehen von den Schlüsselbegriffen, die eine universelle Reichweite haben, sind die meisten an eine konkrete Sprache und Kultur gebunden. Damit werfen sie nicht nur Verstehensprobleme auf, sondern sind auch mit Problemen beim übersetzerischen Transfer verbunden.

Besonders problematisch ist der Umgang des Übersetzers mit diesen Textphänomenen im Falle von Sprach- und Kulturpaaren, bei denen eine besonders großer kultureller Abstand oder eine bedeutende historische Distanz zwischen Ausgangstext und Zieltext besteht. Sind die Sprach- und Kulturgemeinschaften jedoch ähnlich organisiert oder haben sie eine ähnliche historische und kulturelle Entwicklung durchlaufen, sind die Transferprobleme als geringer einzustufen.

Die **Transferverfahren** im Falle von historischen Schlüsselwörtern können folgende sein:

- die Auslassung,
- die Direktübernahme (mit oder ohne Adaption),
- die Übersetzung,
- die Substitution,
- die Umschreibung bzw. Explikation.

Wird das Verfahren der **Auslassung**, d.h. der völligen Eliminierung der Schlüsselbegriffe vermehrt gewählt, ist die Grenze zwischen einer Übersetzung und einer Bearbeitung oder zumindest einer freien Übersetzung rasch überschritten. Das Verfahren der **Direktübernahme** birgt naturgemäß die Gefahr der Unverständlichkeit oder zumindest erschwerter Nachvollziehbarkeit, daher wird es häufig mit Verständnishilfen wie Fußnoten, Erklärungen im laufenden Text oder auch im Vor- oder Nachwort gekoppelt. Die Direktübernahme bietet sich natürlich in den Fällen an, wenn der Schlüsselbegriff in einer dritten Sprache, beispielsweise der lingua franca des Lateinischen im Ausgangstext in Erscheinung tritt. Auch wenn der Schlüsselbegriff sprach- und kulturübergreifend etabliert ist und verstanden wird, kann eine

⁵⁷ Vgl. ebd.

Direktübernahme sinnvoll sein. Von einer **Adaption** ist zu sprechen, wenn der Begriff im Zieltext an die Normen der Zielsprache angepasst wird, was auf der Ebene der Orthographie oder der Morphologie (etwa durch die entsprechenden Suffixe) geschehen kann. Besonders riskant ist das Verfahren der Übersetzung von Schlüsselbegriffen, denn da der gesamte kulturelle Kontext nicht mitgeliefert werden kann, kommt es hierdurch häufig zu Verkürzungen oder Bedeutungsverschiebungen. Im Verfahren der **Substitution** werden solche Verständnisprobleme umgangen, es ist aber nur sinnvoll, wenn tatsächlich die beiden Kulturen, zwischen denen der Transfer stattfindet, ähnlich organisiert sind und viele strukturelle Gemeinsamkeiten aufweisen. Ein übersetzerischer Transfer mithilfe von **Umschreibungen** und **Explikationen** hat den Nachteil, dass es hierbei zu einem – häufig bedeutenden – Textzuwachs kommt. Diese Verfahren werden demzufolge eher in halbfictionalen Texten (oder Sachtexten) gewählt. Selbstredend ist er für lyrische Texte nicht zu empfehlen.

Die kulturellen und historischen Schlüsselbegriffe sind ein besonders sensibler Bereich der Übersetzungskritik. Gerade an ihrem „Wandern“ durch die Texte kann deutlich gemacht werden, wie die Kulturen sich gegenseitig durchdringen, aber einander auch dominieren⁵⁸ und welche Rolle den Übersetzungen an der Entwicklung des weltweiten kulturellen Systems zukommt.⁵⁹

Weiterführende Literatur:

- Borodziej, Włodzimierz: Polen und Juden im 20. Jahrhundert. Zum Fortleben von Stereotypen nach dem Holocaust. In: Erwin Oberländer (Hg.): Polen nach dem Kommunismus. Stuttgart 1993.
- Even-Zohar, Itamar: Gesetzmäßigkeiten der kulturellen Interferenz. In: Maria Krysztofiak (Hg.): Ästhetik und Kulturwandel in der Übersetzung. Frankfurt a.M. 2008, S. 117-134.
- Feldmann, Susanne: Kulturelle Schlüsselbegriffe in pragma-semiotischer Perspektive. In: Doris Bachmann-Medick (Hg.): Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. Berlin 1997, S. 275-280.
- Gerling, Vera Elisabeth: Vom Gaucho zum Gauner: ein argentinisches Identitätsmodell bei Jorge Luis Borges und in deutscher Übersetzung. In: Beate Sommerfeld, Karolina Kęsicka (Hgg.): Identitätskonstruktionen in fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten. Übersetzung und Rezeption. Frankfurt a.M. 2010, S. 135-156.

⁵⁸ Vgl. Itamar Even-Zohar: Gesetzmäßigkeiten der kulturellen Interferenz. In: Maria Krysztofiak (Hg.): Ästhetik und Kulturwandel in der Übersetzung. Frankfurt a.M. 2008, S. 117-134.

⁵⁹ Johan Heilbron: Towards a Sociology of Translation: Books Translations as a Cultural World-System. In: European Journal of Sociology Theory, (November 1999. 2), S. 429-444.

- Heilbron, Johan: Towards a Sociology of Translation: Books Translations as a Cultural World-System. In: *European Journal of Sociology Theory*, (November 1999. 2), S. 429-444.
- Hess-Lüttich, Ernest W.B. / Müller, Ulrich (Hgg.): *Translation und Transgression: Interkulturelle Aspekte der Übersetzung*(swissenschaft). Frankfurt a.M. 2009.
- Kobylińska, Ewa / Lawaty, Andreas / Stephan, Rüdiger (Hgg.): *Deutsche und Polen: 100 Schlüsselbegriffe*. München, Zürich 1992.
- Krysztofiak, Maria: Kultursymbole – Grundsteine der Sinnkonstruktion in der Übersetzung. Am Beispiel der Übertragungen der Gedichte von Günter Grass. In: Maria Krysztofiak (Hg.): *Ästhetik und Kulturwandel in der Übersetzung*. Frankfurt a.M. u.a. 2008, S. 167-194.
- Lorenz, Otto: Deutscher Kulturwortschatz: Vorüberlegungen zur Theorie und Methodik einer germanistischen Kulturwissenschaft. In: Jürgen Lehmann, Tilman Lang, Fred Lönker, Thorsten Unger (Hgg.): *Konflikt, Grenze, Dialog: Kulturkontrastive und interdisziplinäre Textzugänge*. Frankfurt a.M. 1997, S. 285-301.
- Schultze, Brigitte: Polnische Schlüsselbegriffe als Verstehensproblem, als Aufgabe für Übersetzer. In: *Convivium. Germanistisches Jahrbuch*. Bonn 1994, S. 115-136.
- Schultze, Brigitte: Innereuropäische Fremdheit: Der polnische „cham“ – übersetzt und umschrieben, fremdgehalten und akkulturiert. In: Doris Bachmann-Medick (Hg.): *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*. Berlin 1997, S. 140-161.
- Schultze, Brigitte: Historia i kultura pod soczewką: Kluczowe pojęcia polskiej kultury jako wyzwanie dla tłumacza. Aus dem Deutschen von Katarzyna Jaśtał. In: Brigitte Schultze (Hg.): *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*. Kraków 1999, S. 3-22.
- Schultze, Brigitte/ Namowicz, Tadeusz: Geschichte und Kultur im Brennglas: Polnische Schlüsselbegriffe als Herausforderung für Übersetzer. In: *Kwartalnik Neofilologiczny* 2 (1994), S. 135-152.
- Schultze, Brigitte: Kulturelle Schlüsselbegriffe und Kulturwörter in Übersetzungen fiktionaler und weiterer Textsorten. In: Harald Kittel u.a. (Hgg.): *Handbuch Translation, Übersetzung, Traduction*. Berlin / New York 2004, S. 926-935.
- Stolze, Rade Gundis: Rekonstruktion kultureller Identität im Übersetzen. In: Beate Sommerfeld, Karolina Kęsicka (Hgg.): *Identitätskonstruktionen in fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten. Übersetzung und Rezeption*. Frankfurt a.M. 2010, S. 105-134.
- Talgeri, Pramod: Das Problem der kulturellen Rekontextualisierung im literarischen Übersetzen. In: *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen*. Berlin 1993, S. 223-238.
- Turk, Horst: Selbst- und Fremdbilder in den deutschsprachigen Literaturen. Zu Übersetzungen von Kulturen. In: *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen*. Berlin 1993, S. 58-84.
- Turk, Horst: Operative Semantiken: Zum Problem kultureller Identität im Anschluss an Ernst Cassirer. In: *Internationale Zeitschrift für Philosophie* 2 (1994), S. 239-254.
- Venuti, Lawrence: *The Translator's Invisibility*. New York 1995.

Ausgewählte und kommentierte Fallbeispiele:

■ Andrzej Szczypiorski: *Początek / Die schöne Frau Seidenman*

Zu den polnischen Autoren der Gegenwart, die extensiv mit historischen und kulturellen Schlüsselbegriffen arbeiten, gehört Andrzej Szczypiorski. In

seinen Romanen wird die polnische Identität immer wieder neu verhandelt, indem Schlüsselbegriffe als deren Konstituenten in Frage gestellt und auf ihre Bedeutung abgeklopft werden.

Die folgenden Textbeispiele entstammen dem Roman *Początek* von Andrzej Szczypiorski, der von dem renommierten Übersetzer Klaus Staemmler unter dem Titel *Die schöne Frau Seidenman* ins Deutsche übersetzt wurde.⁶⁰ Bereits die sehr freie Titelübersetzung aktualisiert an exponierter Stelle ein Element der kulturellen Identitätskonstruktion, indem das Stereotyp der „schönen Polin“ aufgerufen wird. Die im deutschen Titel erscheinende Irma Seidenman erweist sich dann allerdings mit fortschreitender Romanhandlung als Jüdin. Dieses Neuverhandeln von kulturellen Identitäten ist ganz im Sinne des polnischen Autors, und der deutsche Titel muss – obwohl er anfänglich Verwunderung auslöst – als sehr gelungen gewertet werden.

Im Text erscheinen immer wieder kulturelle Schlüsselbegriffe, in denen sich einzelne Identitätsmerkmale der polnischen Gesellschaft kristallisieren. In die Gedankenschilderung der Figuren eingebunden, werden sie der Reflexion preisgegeben und kritisch hinterfragt. Die folgende Textstelle, an der von den „trudach sarmackiej polskości“⁶¹ die Rede ist, bezieht sich auf die nationalbewusste, ausländerfeindliche Geistesrichtung im polnischen Adel des 16. bis 18. Jahrhunderts. Adel und Magnaten bezeichneten sich selbst als Sarmaten und führten ihre Herkunft auf das Volk der Sarmaten zurück. Damit war der Kampf um besondere Standesprivilegien verbunden. Der Adel wollte seine führende Stellung, sein ausschließliches Recht auf Herrschaft in der Adelsrepublik ebenso absichern wie seine im Liberum veto rechtlich festgelegte persönliche Freiheit gegenüber dem von ihm gewählten König. Kritiker sehen in dieser Haltung die Ursache für den Niedergang des Doppelstaates und die polnischen Teilungen des späten 18. Jahrhunderts. Man warf den Adligen Größenwahn, fehlende Toleranz gegenüber Andersdenkenden und -gläubigen, die Rückständigkeit vor. Im Romantext tritt diese problematische Haltung einer bestimmten polnischen Gesellschaftsschicht als Attribut der polnischen Identität in Erscheinung und wird damit auf alle Polen ausgeweitet. Damit dieses noch über Jahrhunderte nachwirkende Identitätsmerkmal der damaligen polnischen Kultur im Text nicht verloren geht, übernimmt der Übersetzer den Ausdruck direkt, wobei lediglich die polnische Schreibweise an die Normen der Zielsprache angepasst

⁶⁰ Andrzej Szczypiorski: *Początek*. Paris: Instytut literacki 1989; Andrzej Szczypiorski: *Die schöne Frau Seidenman*. Aus dem Polnischen von Klaus Staemmler. Zürich 1988.

⁶¹ Szczypiorski: *Początek*, S. 56.

wird und schreibt „von den Mühlen seines sarmatischen Polentums“.⁶² Um Wissensdefizite des Zielsprachenlesers auszugleichen, wird eine Anmerkung über die wichtige historische Rolle des Sarmatentums hinzugefügt. Ohne dieses Hilfsverfahren wäre der Schlüsselbegriff für zielsprachige Rezipienten nicht nachzuvollziehen.

Das folgende Beispiel soll veranschaulichen, dass kulturelle und historische Schlüsselbegriffe auch in Form von Intertexten (Zitierungen) in den Text eingefügt werden können. Wenn von einer der Romanfiguren gesagt wird, er habe in der Kindheit ein bestimmtes Gedicht wiederholt („co w dzieciństwie powtarzał wierszyk – Kto ty jesteś, Polak mały, jaki znak twój, orzeł biały!“)⁶³, bezieht sich das auf das Lied: „Kto Ty jesteś? – Polak mały (...)“, das in der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg von Igor Bełza geschrieben wurde. Noch heute kennen die meisten Polen, die in dieser Zeit zur Schule gingen, das Gedicht auswendig. Das Gedicht wurde mit seiner patriotische Ausrichtung zu einem Symbol der polnischen Identität, und es muss ihm eine stark operative Funktion zugesprochen werden. Auch der Romankontext legt eine identitätsstiftende, operative Funktion des Gedichtes nahe, das – in der Kindheit eingepägt – die Nationalgefühle der Polen stärken soll. Aus dem Liedtext wird der „weiße Adler“ als polnisches Nationalsymbol herausgegriffen. Der volle Wortlaut des Liedes ist: „Kto Ty jesteś, Polak mały, jaki znak Twój, orzeł biały. / Gdzie Ty mieszkasz / między swemi / w jakim kraju / w polskiej ziemi / czym ta ziemia / mą ojczyzną / czym zdobyta / krwią i blizną / czy ją kochasz / Kocham szczerze / a w co wierzysz / w Polskę wierzę.“

Klaus Staemmler gibt die entsprechende Passage wie folgt wieder: [...], der als Kind die Verse hergesagt hatte: „Wer bist du denn? Ein kleiner Pole, der weiße Adler die Parole“, [...]“⁶⁴.

Die Vorgehensweise ist die wörtliche Übersetzung. Der Reim wird beibehalten. Dieses formal-ästhetische Merkmal liefert dem deutschen Rezipienten, auch wenn ihm der Text nicht bekannt ist, ein Signal dafür, dass es sich um ein Gedicht handeln muss. Das Erzielen der formal-ästhetische Äquivalenz wird hier in der Hierarchie der übersetzerischen Entscheidungen über die denotative Äquivalenz gestellt. Erhalten bleibt jedoch in der freien Übersetzung die polnische Nationalsymbolik (der weiße Adler), wobei das durch den Reimzwang determinierte Wort „Parole“ zugleich semantisch auf den Status als Kennwort, und somit als Identifizierungskürzel verweist.

⁶² Andrzej Szczypiorski: Die schöne Frau Seidenman, S. 77.

⁶³ Andrzej Szczypiorski: Początek, S. 92.

⁶⁴ Andrzej Szczypiorski: Die schöne Frau Seidenman, S. 127.

Weitere im Roman auftretende Schlüsselbegriffe gehören zum Martyriologie-Topos, den vor allem der polnische Nationaldichter Adam Mickiewicz in seinem Werk *Dziady* prägte. Die zwei folgenden Ausprägungen des Topos entstammen der Zeit, als Polen unter drei Besatzermächte aufgeteilt war. Um das nationale Selbstbewusstsein zu stärken, war es die Hauptrolle der Literatur damaliger Zeit, die Menschen zum „stillen“ Kampf gegen die Besatzer aufzurufen:

„Więc cóż takiego było w Polsce i Polakach, że znów muszą cierpieć, [...] Dlaczego Bóg tak okrutnie Polskę i Polaków doświadcza?“⁶⁵ In der Übersetzung Staemmlers: „Was gab es denn an Polen und den Polen, daß sie erneut leiden mußten [...] Warum prüfte Gott Polen und die Polen so grausam?“⁶⁶ An folgender Stelle wird diese Selbstmythologisierung der Polen noch pointierter zum Ausdruck gebracht: „Przeto miała [Polska] prawo do imienia „Chrystusa Narodów“, [...]“⁶⁷, was in der deutschen Übersetzung lautet: „[...], weshalb es das Recht hatte, sich den „Christus der Nationen“ zu nennen; [...]“⁶⁸

In diesem Fall liegt das Problem ganz eindeutig auf der konnotativen Ebene, denn natürlich ist der thematische Komplex der Leiden Christi dem deutschen Leser bekannt, es sind jedoch nicht dieselben Konnotationen wie für den polnischen Leser abrufbar. Der Mythos über die besondere Rolle Polens in der Erlösung der Welt dominierte besonders unter den Teilungen im 18. Jahrhundert. Der Kontext des Messianismus, d.h. des Leidenswegs Polens kann leider vom zielsprachigen Rezipienten, der mit der polnischen Literatur nicht vertraut ist, nicht nachvollzogen werden. Auch der intertextuelle Bezug zur polnischen Nationaldichtung geht hier verloren.

Übungstexte zur literarischen Übersetzungsanalyse:

TEXTAUSZUG I:

■ Andrzej Szczypiorski: *Początek / Die schöne Frau Seidenman*

In den Roman von Szczypiorski werden immer wieder längere Passagen eingestreut, in denen sich die Figuren mit ihrer kulturellen Identität auseinandersetzen, die als schicksalhaft empfunden wird. An der folgenden Text-

⁶⁵ Andrzej Szczypiorski: *Początek*, S. 90.

⁶⁶ Andrzej Szczypiorski: *Die schöne Frau Seidenman*, S. 124.

⁶⁷ Andrzej Szczypiorski: *Początek*, S. 85f.

⁶⁸ Andrzej Szczypiorski: *Die schöne Frau Seidenman*, S. 117.

stelle hadert Filipek, eine der Romanfiguren, mit dem wechselhaften Schicksal Polens:

Czy rzeczywiście Bóg jest z nimi? – spytał w duszy Filipek. Stracił dobry humor. Gdzie jest Matka Boska z Jasnej Góry, Ostrej Bramy, Piekary, Kobylnia, z miast bliskich i dalekich, jeżeli w ciągu życia jednego człowieka, na rogu Zygmuntońskiej i Targowej, w stolicy kraju, który sięgał niegdyś od morza do morza, władał Gdańskiem i Kudakiem, Głogowem i Smoleńskiem, jeżeli na oczach jednego tylko człowieka, wąsatego chudego kolejarza o spracowanych rękach i otwartej głowie, za życia, za jego żywej pamięci, w jego bezsilnej i pełnej rozpaczliwego poniżenia obecności, na rogu tych dwóch ulic stał kozak stepowy, pruski oficer z monoklem w oku i Krzyżem Żelaznym na piersi, opasły żandarm ze swastyką, czujny czerwonoarmista w luźnej bluzie i z pepeszką na ramieniu, jeżeli na tym miejscu zwyczajnym, a przecież świętym, bo jednym i niepowtarzalnym, na oczach jednego tylko człowieka, za jego życia, w ciągu trzydziestu lat, zmieniali tutaj wartość Kozak i Prusak, hitlerowiec i krasnoarmiejec, to gdzie była Matka Boska z miast dalekich i bliskich, królowa tego narodu?! A może naród zawinił? Może nie był dojrzały do Europy, do Azji, do siebie samego?⁶⁹

In der deutschen Übersetzung von Klaus Staemmler lautet die Passage wie folgt:

Ist Gott wirklich mit ihnen? Fragte sich Filipek. Seine gute Stimmung verging. Wo ist die Muttergottes vom Jasna Góra, vom Spitzen Tor, von Piekary, Kobylnia und den vielen nahen und fernen Städten, wenn im Laufe des Lebens eines einzelnen Menschen an der Ecke der Zygmuntońska- und Targowa-Straße der Hauptstadt dieses Landes, der einst vom Meer zum Meer reichte, Danzig und Kudak beherrschte, Glogau und Smolensk, wenn vor den Augen eines einzelnen Menschen, eines schnurrbärtigen, hageren Eisenbahners mit verarbeiteten Händen und hellem Kopf, wenn zu Lebzeiten dieses einzelnen Menschen, im Bereich seiner lebendigen Erinnerung, in seiner hilflosen Gegenwart voll verzweifelter Erinnerung an der Ecke dieser beiden Straßen ein berittener Steppenkosak stand, ein preußischer Offizier mit Monokel im Auge und dem Eisernen Kreuz auf der Brust, ein wachsamer Rotarmist in lockerer Feldbluse und mit der Maschinenpistole über der Schulter, wenn an die-

⁶⁹ Andrzej Szczypiorski: Początek, S. 105f.

ser gewöhnlichen, dabei heiligen, weil einzigartigen und unwiederholbaren Stelle unter den Augen eines einzelnen Menschen, zu seinen Lebzeiten, im Laufe von dreißig Jahren hier abwechselnd ein Kosak und ein Preuße, ein Nazi und ein Rotarmist Wache standen, wo war dann die Muttergottes der fernen und nahen Städte, die Königin dieser Nation?! Oder hatte die Nation Schuld auf sich geladen? War sie nicht reif genug für Europa, für Asien, für sich selbst?⁷⁰

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche kulturellen und historischen Schlüsselwörter können Sie im zitierten Textausschnitt identifizieren.
2. Wie geht der Übersetzer mit diesen Textphänomene um?
3. Welche Auswirkung haben die übersetzerischen Verfahren auf das Verständnis des Textes?

TEXTAUSZUG II:

■ Jacek Dehnel: *Lala* /lata

Jacek Dehnel erzählt in seinem Roman *Lala* das Leben seiner Großmutter, die das zwanzigste Jahrhundert aus der Perspektive des polnischen Großbürgertums erlebt. In den Erzählungen der Großmutter, die der Enkel ihr in Gesprächen entlockt, kommt eine kritische Haltung gegenüber polnischen Nationalmythen zum Ausdruck. Die Erzählungen ranken sich um Schlüsselbegriffe, die als Identitätskonstituenten herausgestellt werden. Im folgenden Textausschnitt wird ein Querschnitt durch die Schichten der polnischen Gesellschaft aus der Zeit der deutschen Besatzung während des zweiten Weltkriegs skizziert: Schlüsselbegriffe wie der polnische Adlige, der polnische Bauer, polnisches Heldentum werden dabei demythologisiert:

Jeden Stefan Wrona, Boże, co to był za piękny mężczyzna, jeden Stefan poszedł na oficera. Pamiętam, jak jechał na czele oddziału w czasie jakiejś defilady w Kielcach i wszystkie kobiety wodziły za nim wzrokiem, a on mi się uklonił ... taki piękny, w mundurze, na koniu ... i co z tego? Koleżanka ze szkoły powiedziała mi, że Stefan wdał się w romans z jakąś kobietą, o której chodziły słuchy ... no, w każdym razie zaraził się

⁷⁰ Andrzej Szczypiorski: Die schöne Frau Seidenman, S. 172f.

syfilisem. Pamiętam, jak kiedyś przyjechał do dworu, a my zaprosiliśmy go oczywiście jak równego, na podwieczorek. Siedział taki wymizerywany, ledwo się ruszał. I poprosił mnie o pled, bo był już wieczór i zmarzły mu nogi. Jakież on się wtedy musiał poczuć upokorzony, taki heros, który prosi o pled ... niedługo potem poszedł na front, dostał się do niewoli i zginął w Katyniu. I był jeszcze jeden, nie pamiętam, jak się nazywał, ale chyba Kostrzyk. A może nie? Ojciec wysłał go do liceum. Poszedłby na studia, ale wybuchła wojna i musiał zająć się utrzymaniem rodziny. Niemcy złapali go kiedyś z tytoniem, bo przecież we wsi wszyscy sadzili tytoń, chociaż przepisy surowo tego zakazywały. Więc złapali go żandarmi, zaczęli wrzeszczyć i dali mu w twarz. Gdyby był zwykłym chłopem, to położyłby uszy po sobie i ścierpiał to, ale on czuł się już inteligentem, i oddał żandarmowi. Zakatowali go kolbami tak, że matka ledwo rozpoznała zwłoki, po prostu krwawa miazga.⁷¹

In der deutschen Übersetzung von Renate Schmidgall hat der Textabschnitt folgenden Wortlaut:

Nur Stefan Wrona, mein Gott, was für ein schöner Mann, nur Stefan wurde Offizier. Ich weiß noch, wie er an der Spitze einer Abteilung ritt bei irgendeiner Parade in Kielce, und alle Frauen verfolgten ihn mit den Blicken, und er verneigte sich vor mir, wunderschön, in Uniform, auf dem Pferd. Und was hatte er davon? Eine Schulfreundin sagte mir, Stefan habe sich auf eine Frau eingelassen, über die man so manches hörte ... Jedenfalls hat er sich die Syphilis geholt. Ich erinnere mich, einmal kam er zu uns auf den Hof, und wir luden ihn natürlich, wie einen Gleichgestellten, zu einer Vesper ein. Ganz erbärmlich saß er da, rührte sich kaum. Und er bat mich um eine Decke, denn es war schon Abend, und er fror an den Beinen. Wie gedemütigt er sich wohl fühlen musste, ein Heros, der um eine Decke bittet ... Bad darauf ging er an die Front, geriet in Gefangenschaft und kam in Katyn um. Und noch einen gab es, ich weiß nicht mehr, wie er hieß. Vater schickte ihn aufs Lyzeum. Er hätte auch studiert, aber dann brach der Krieg aus, und er musste sich um den Unterhalt der Familie kümmern. Die Deutschen erwischten ihn mit Tabak, denn auf dem Land bauten alle Tabak an, obwohl das streng verboten war. Sie erwischten ihn also, begannen zu brüllen und schlugen ihn ins Gesicht. Wenn er ein gewöhnlicher Bauer gewesen wäre, hätte er die Ohren angelegt und es ertragen, aber er fühlte sich schon als Intelli-

⁷¹ Jacek Dehnel: Lala. Warszawa 2010, S. 127f.

genzler und gab es den Deutschen zurück. Sie richteten ihn mit den Gewehrkolben so zu, dass seine Mutter kaum die Leiche wiedererkannte, ein einziger blutiger Brei.“⁷²

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche Wörter können als Schlüsselbegriffe der polnischen Kultur aufgefasst werden?
2. Wie geht der Übersetzer mit diesen Schlüsselbegriffen um?
3. Wie beurteilen Sie die Übersetzung? Ist der kulturelle Transfer gelungen?

TEXTAUSZUG III:

■ Franzobel: *Österreich ist schön / Austria jest piękna*

Der österreichische Lyriker und Dramatiker Franzobel schreibt eine in Österreich stark vertretene Tradition fort: die sog. „Österreich-Schmäh“, d.h. einen äußerst kritischen Umgang mit sämtlichen stereotypen, idealisierenden Sichtweisen des Landes. Im folgenden Gedicht *Österreich ist schön* wird durch das Mittel der Redundanz eine semantische Leere erzeugt, die die Banalität der gängigen Urteile über Österreich herausstellen soll. Durch dieses Verfahren wird der operative Charakter der kulturellen Schlüsselbegriffe ironisch ins Gegenteil verkehrt:

Österreich ist schön
 Österreich? Ist das schön. Und hundertmal
 & überhaupt. Österreich ist schön, und schon schön ist Österreich.
 Ich bin hundertmal
 verliebt in Österreich. Und Österreich ist sehr schön, das lernen wir,
 hundertmal, daß Österreich richtig schön ist,
 und das ist das Schöne an Österreich, daß hundertmal schon
 die österreichischen Schulkinder lernen,
 wie schön und überall dieses Österreich nun ist,
 damit sie es nur ja nie mehr vergessen.
 Ist das schön. Und überhaupt. Die Sonne.
 Und damit sie es nur ja nie mehr vergessen,
 wie schön, schön Österreich ist,

⁷² Jacek Dehnel: Lala. Roman. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. Reinbek bei Hamburg 2009, S. 111f.

müssen schon die österreichischen Schulkinder hundertmal,
hundertmal schreiben, Österreich ist schön.

Ist das schön. So schön ist Österreich,
daß schon die Schulkinder es aufschreiben müssen.

Müssen schreiben: Österreich fängt schön an,
und schön hört Österreich auch auf. Ja. So ist das
mit Österreich. Durch und durch schön. Hundertmal.⁷³

In der polnischen Übersetzung von Agnieszka Walczy lautet der Text
wie folgt:

Austria jest piękna
Austria? Ależ ona piękna. I po stokroć
& w ogóle. Austria jest piękna, o jakaż
piękna jest ta Austria. Jestem po stokroć
zakochany w Austrii. A Austria
jest bardzo piękna, uczymy się tego, po stokroć, że
Austria jest pierońsko piękna, i to jest
piękne w Austrii, że już austriackie dzieci po stokroć
uczą się w szkole, jak piękna zawsze i wszędzie jest ta Austria,
żeby przypadkiem nie zdarzyło im się zapomnieć. Ależ
ona piękna. I w ogóle. Słońce. A żeby
przypadkiem nie zdarzyło im się zapomnieć, jak piękna,
piękna jest Austria, austriackie dzieci już w szkole
muszą po stokroć przepisywać,
po stokroć, że Austria jest piękna.
Ależ ona piękna. Austria jest tak piękna, że
już dzieci w szkole muszą to zapisywać.
Muszą pisać: Austria pięknie się zaczyna i
Austria pięknie się kończy. Tak to jest
z tą Austrią. Na wskroś piękna. Po stokroć.⁷⁴

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Sind im Zieltext alle für die Zielkultur entstehenden Probleme bezüglich
des Verständnisses der Schlüsselbegriffe gelöst worden?

⁷³ Franzobel: Österreich ist schön. In: Österreich ist schön. Ein Märchen. Wien 2009.

⁷⁴ Franzobel: Austria jest piękna. Aus dem Deutschen von Agnieszka Walczy. In: Pod język wkładam ci słowa. Antologia nowej poezji austriackiej. Pod redakcją Ryszarda Wojnakowskiego ze wstępem Manfreda Müllera. Wrocław 2014, S. 34.

Sprachen in der Sprache – Sprachvarietäten in literarischen Texten als Problemkonstante der Übersetzung

Ein wichtiges Problemfeld der literarischen Übersetzung liegt in der Vielstimmigkeit literarischer Texte. Nicht nur im Drama, in dem mehrere Personen mit ihrer jeweils eigenen Sprechweise auftreten, auch in der Erzählprosa kann in der Regel eine Vielzahl von Stimmen ausgemacht werden. Zu unterscheiden ist hier die narrative Autorenrede und die handelnden Figuren mit ihrer Personenrede. Beide – die mimetisch-dramatischen Passagen, in denen die Figuren selbst zu Wort kommen, und die Erzählerrede – sind jeweils durch besondere Sprecherprofile gekennzeichnet. Das Phänomen der **Polyphonie narrativer Texte** ist bereits von Michail Bachtin untersucht und benannt worden. Erzählprosa ist zwar geschrieben, umfasst jedoch gesprochene Sprache in all ihren Ausprägungen und Varianten: Dialekt, derbe Umgangssprache, diverse Slangs wie Jugendsprache, Junkie-Sprache und dergleichen.⁷⁵ Die literarischen Übersetzer haben demzufolge eine Fülle von Einzelsprachen innerhalb der Sprache zu meistern.

Das sprachliche Material, das in literarischen Texten bearbeitet wird und eine künstlerische Überformung erfährt, ist zunächst die natürliche Sprache, wie sie von den jeweiligen Sprechern einer Kultur verwendet wird. Nun besteht aber jede Sprache aus einer Fülle von **Sprachvarietäten**, die bis zu einem gewissen Grade eigenständige Systeme ausbilden und demzufolge als „Sprachen in der Sprache“ gekennzeichnet werden können. Sprachvarietäten unterscheiden sich hinsichtlich ihrer Frequenz, also Häufigkeit der Verwendung, ihres Anwendungsbereichs, der Benutzergruppen, der gewählten Sprachschicht und der stilistischen Wirkung.⁷⁶

⁷⁵ Vgl. Elisabeth Markstein: Erzählprosa. In: Mary Snell-Hornby, Hans G. Hönig, Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (Hgg.): Handbuch Translation. Tübingen 2003, S. 244–248, hier S. 244.

⁷⁶ Vgl. Bärbel Czennia: Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem. In: Harald Kittel u.a. (Hgg.): Handbuch Übersetzung, Translation, Traduction. Bd. 1 Berlin, New York 2004, S. 505–512, hier S. 505.

Die sog. **Dialekte und Soziolekte** können mithin ebenfalls zu den Sprachvarietäten gerechnet werden. Sie sollen in den folgenden Ausführungen gemeinsam behandelt werden, da zum einen Abgrenzungsschwierigkeiten zwischen den beiden Phänomenen bestehen und zum anderen – wie sich zeigen wird – innerhalb einer gewählten Übersetzungsstrategie häufig das eine die Funktion des anderen übernimmt und Dialekte und Soziolekte gegeneinander verrechnet werden. Trotzdem ist es behufs der Vorbereitung präziser Analysewerkzeuge zunächst vonnöten, Dialekte von Soziolekten zu unterscheiden. Unter Dialekten werden gemeinhin Varietäten verstanden, die territorial bzw. regional definiert werden.⁷⁷ Von den Soziolekten unterscheiden sich Dialekte dadurch, dass sie kaum eine soziale Differenzierung aufweisen, also durch alle Gesellschaftsschichten verwendet werden. Soziolekte hingegen werden gerade über ihre sozial markierte und von der jeweiligen Gesellschaftsschicht abhängige Verwendung gekennzeichnet. So schreibt beispielsweise Hartmut Kubczak, als Soziolekt sei eine Sprachvarietät aufzufassen, deren Sprechergruppe mit einer oder mehreren sozialen Schicht(en) zusammenfällt.⁷⁸ Aber auch die Teenagersprache, die Gaunersprache, die Juristensprache werden als Soziolekte bezeichnet, da sie einer gesellschaftlich abgrenzbaren Sprechergruppe zugeordnet werden können. Damit wird deutlich, dass gerade Soziolekte nicht unbedingt vollständige Varianten der Standardsprache sind, sondern häufig in mehr oder weniger umfangreichen Auflistungen von Einzelelementen bestehen, die auf Interessen und Bedürfnisse einer mehr oder weniger klar umreißbaren Sprechergruppe verweisen.

Sowohl Dialekte als auch Soziolekte sind durch eine Vielzahl von Merkmalen gekennzeichnet, die sie von der Standardsprache abgrenzen. Dazu zählen **phonetisch-phonologische, morphologische, syntaktische und lexikalisch-semantische Züge**. Damit sind natürlich auch für die Übersetzung ganz besondere Probleme verbunden. Man könnte versuchen, diese mit dem Äquivalenzmodell von Werner Koller zu erfassen. Zum einen hätten wir es mit denotativen Unterschieden zu tun – ein dialektales bzw. soziolektales Element der Ausgangssprache würde dann aufgrund des unterschiedlichen semantischen Zuschnitts der Sprachen jeweils in einer eins-zu-eins-

⁷⁷ Vgl. beispielsweise Werner Besch: Dialekt, Schreibdialekt, Schriftsprache, Standardsprache. Exemplarische Skizze ihrer historischen Ausprägung im Deutschen. In: Werner Besch, Ulrich Knoop, Wolfgang Puschke, Hubert E. Wiegand (Hgg.): Dialektologie. Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung. Berlin, New York 1982, S. 961-990, hier S. 961f.

⁷⁸ Vgl. Hartmut Kubczak: Soziolekt. In: Ulrich Ammon u.a. (Hgg.): Sociolinguistics / Soziolinguistik. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft. 2 Bde. Berlin, New York 1987, S. 268-273, hier S. 268f.

Äquivalenz, Eins-zu-viele-, Viele-zu-eins-, Eins-zu-null-, Null-zu-eins oder Eins-zu-Teil-Äquivalenz zu einem Element der Zielsprache stehen. Bereits hier sind die daraus sich für den Übersetzer ergebenden Schwierigkeiten beträchtlich. Hinzu kommen aber nun die **Konnotationen**, die sich aufgrund deren emotionalen Wertigkeit ganz besonders stark um dialektale und soziolektale Elemente anlagern. In der Hinsicht auf die Konnotationen bestehen natürlich zwischen den beiden gravierende Unterschiede. Da Soziolekte sich nämlich häufig durch mehrere Kulturen oder Gesellschaften ziehen, sind sie sehr viel weniger spezifiziert als Dialekte und damit auch bedeutend weniger problematisch für den Übersetzer. Da Soziolekte in nahezu allen Sprachsystemen ähnlich strukturiert sind und ähnlichen Artikulationsbedürfnissen folgen, führt es in der Regel kaum zu Verschiebungen auf der konnotativen Ebene, wenn ein soziolektal markiertes Element der Ausgangssprache durch ein soziolektales Element der Zielsprache substituiert wird. Dialektale Bezeichnungen dagegen sind – wenn man sie als Kulturspezifika einer bestimmten Region betrachtet – eigentlich sogar unübersetzbar.⁷⁹

Problematisch ist, dass die primär geografische Konnotierung bei Dialekten bzw. die zunächst soziale Konnotierung bei Soziolekten häufig mit weiteren Konnotationen angereichert wird, indem beispielsweise Dialekte als einer bestimmten Gesellschaftsschicht zugehörig empfunden werden. Man könnte hier eigentlich die gesamte Liste der von Koller ausgesonderten Konnotationen heranziehen, um solche Vermischungen zu belegen. So können beide in bestimmten Kontexten hinsichtlich der **Sprachschicht** (gehoben, umgangssprachlich, vulgär, salopp u.ä.) mit bestimmten Konnotationen versehen sein, ferner hinsichtlich der Frequenz (häufiger, bzw. seltener Gebrauch) oder der **stilistischen Wirkung** (klingt ein Element komisch, gehoben, anschaulich u.s.w.) jeweils unterschiedliche Konnotationen aufweisen.⁸⁰ Ganz besonders wichtig scheint hier das Kriterium der **Emotionalität** zu sein, denn sowohl soziolektale als auch dialektale Elemente stehen als emotionalisierte Sprache einem sachlichen Sprachduktus gegenüber. Erschwerend kommt noch hinzu, dass insbesondere Soziolekte ganz besonders dynamisch sind und immer wieder neu in ihren konnotativen Gehalten bestimmt werden müssen. Hinzu kommt außerdem, dass der Gebrauch der Soziolekte und Dialekte immer an bestimmte Kontexte gebunden ist, die

⁷⁹ Vgl. Bärbel Czennia: Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem. In: Harald Kittel u.a. (Hgg.): Handbuch Übersetzung, Translation, Traduction. Bd. 1. Berlin, New York 2004, S. 505-512, hier S. 506.

⁸⁰ Werner Koller: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiebelsheim 1992, S. 216ff.

dann wiederum auf den konnotativen Gehalt zurückwirken. Dies sind nicht nur situative, sondern auch medialen Kontexte (so ist eine dialektal gefärbte Sprechweise in vielen medialen Zusammenhängen weiterhin tabu und Nachrichtensprecher wird man wohl nie Dialekt sprechen hören, andererseits aber erwünscht, wenn z.B. in Fernseh-Soaps bestimmte Rollen von Dialektsprechern besetzt werden, um die regionale Verankerung zu betonen). Angesichts der Komplexität der konnotativen Mitbedeutungen soziolektaler wie dialektaler Elemente erscheint es sinnvoll, mit Bärbel Czennia von einem **konnotativen Bedeutungsfeld** zu sprechen, mit dem der Übersetzer arbeiten muss, um die jeweilige Wertigkeit der Elemente zu veranschlagen.⁸¹

Die Schwierigkeiten bei der Übersetzung dialektaler oder soziolektaler Sprachelemente liegen somit nicht nur auf lexikalisch-semantischer, sondern auch auf der **kommunikativ-pragmatischen Ebene**. Nicht nur die Relation zur außersprachlichen Realität, sondern auch die jeweilige Sprechsituation spielt eine Rolle und legt zusätzliche Konnotationen frei. Beginnen wir mit der Unterscheidung **Mündlichkeit vs. Schriftlichkeit**. Beide hier besprochenen Arten von Sprachvarietäten lassen sich sowohl mündlich als auch schriftlich vermitteln. Dabei entstehen natürlich beim Prozess der **Verschriftlichung**, wenn also Phoneme durch Grapheme ersetzt werden, Schwierigkeiten, da solcherlei Notierungen nicht immer mit dem Graphemrepertoire einer Sprache abzudecken sind und die Abweichungen von der Standardsprache durch typografische oder orthografische Besonderheiten ausgeglichen werden müssen.

Um Dialekte und Soziolekte in die Dichotomie zwischen Schriftlichkeit bzw. Mündlichkeit einordnen zu können, scheint der Ansatz von Peter Koch und Wulf Österreicher sinnvoll, die mündliche Konkretisierungen des Sprachsystems mit einer **Sprache der Nähe**, schriftliche hingegen mit einer Sprache der Distanz gleichstellen.⁸² Sowohl Dialekte als auch Soziolekte werden eher in Zusammenhängen mündlicher Rede erwartet und sind dort akzeptabel, wohingegen sie in den Distanz schaffenden schriftlichen Ausprägungen eher unerwünscht sind. Aufgrund dieser groben Gegenüberstellung lassen sich nun die jeweiligen Konnotationen genauer bestimmen. Als Formen konzeptueller Mündlichkeit werden Dialekte bzw. Soziolekte eher mit Gesprächssituationen in Verbindung gebracht, die sich durch **emotional-**

⁸¹ Vgl. Bärbel Czennia: Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem. In: Harald Kittel u.a. (Hgg.): Handbuch Übersetzung, Translation, Traduction. Bd. 1. Berlin, New York 2004, S. 505-512, hier S. 506.

⁸² Vgl. Peter Koch, Wulf Österreicher: Sprache der Nähe / Sprache der Distanz: Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. In: Romanistisches Jahrbuch 36 (1985), S. 15-43.

le Nähe, große Sprecherbezogenheit, geringer Durchplanung, Situationsgebundenheit auszeichnen und nehmen dementsprechend auch bestimmte Konnotationen an. In hohem Grade sind die sprachlichen Realisierungen von Dialekt und Soziolekt mit den Mündlichkeitssignalen im allgemeinen gleichzusetzen, wie sie im folgenden Kapitel besprochen werden.

Nun haben wir es hier nicht mit Dialekten und Soziolekten als sprachwissenschaftlichen Phänomenen zu tun, sondern mit ihrer **Funktionalisierung in literarischen Texten**. Hier wird der Sprachduktus der Figuren oder der Erzählers in der Regel nicht eins-zu-eins rekonstruiert, die Autoren begnügen sich vielmehr mit einzelnen Signalen einer dialektal oder soziolektal gekennzeichneten Sprechweise. Wir beobachten in der Literatur häufig **Stilisierungen** – allein schon aus pragmatischen Gründen, um die Verständlichkeit des Textes nicht zu beeinträchtigen. Diese Stilisierungen und Vereinfachungen sind ihrerseits bereits konventionalisiert – so ist es beispielsweise üblich, eine standardsprachliche syntaktische Struktur beizubehalten und die Sozio- bzw. Dialekte in der Lexik zu markieren.⁸³

Wie sieht dies nun im Sprachenpaarvergleich aus? Zu beachten ist hier, dass die Bewertung einzelner Sprachvarianten innerhalb verschiedener Sprachsysteme und Kulturen unterschiedlich sein kann. Dies wiederum hat Einfluss auf die Konnotationen, die mit ihnen verbunden sind. Damit werden Sprachvarietäten zu einem äußerst sensiblen Feld für die Übersetzungskritik. Werden nämlich die falschen Entscheidungen getroffen, läuft die Übersetzung Gefahr, unerwünschte Mitbedeutungen zu aktivieren, was gravierende Auswirkungen nicht nur auf die **Figurencharakteristik**, sondern auf die gesamte dargestellte Welt haben kann. So ist es z. B. in der Regel der Fall, dass Dialektsprecher häufig der gesellschaftlichen Unterschicht angehören, weshalb sich dialektale und soziolektale Markierung miteinander vermischen. Der Übersetzer muss dann erwägen, ob im Ausgangstext eine solche stereotype Charakterisierung angestrebt wird und ob er dementsprechend auch im Zieltext diese Assoziierungen mit einer „Unterschicht“ wecken möchte. Zudem muss sich der Übersetzer darüber im Klaren sein, dass er sich in einer bestimmten Diskurstradition bewegt, in der sich die Konnotationen dialektaler oder soziolektaler Sprechweisen auch verändern können. So kann Dialekt z.B. einmal Grobschlächtigkeit und Primitivität konnotieren, ein anderes Mal wiederum Natürlichkeit und Unverdorbenheit.⁸⁴ In der Verwendung soziolektaler oder dialektaler Markierungen kann

⁸³ Vgl. Geoffrey Leech, Mick Short: *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London 1981, S. 128-139.

⁸⁴ Darauf weist Czennia hin (vgl. Bärbel Czennia: *Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem*. In: Harald Kittel u.a. (Hgg.): *Handbuch Übersetzung, Translation, Traduction*. Bd. 1, Berlin 2004, S. 505-512, hier S. 508).

sich auch die Weltanschauung des Autors niederschlagen, z. B. ein kritischer oder kontestatorischer Blick auf die Gesellschaft und die Diskriminierung bestimmter Gesellschaftsschichten.

Über diese allgemeinen Erwägungen muss der konkrete literarische Text in Betracht gezogen werden, in dem die dialektale bzw. soziolektale Markierung jeweils eine ganz genau zu bestimmende Funktion besitzt. Hier muss zwischen der Erzähler- oder der Figurenrede unterschieden werden. Auch die Gattung und die damit verbundene Gattungskonventionen müssen berücksichtigt werden, um die Funktion und den Ausdruckswert der Markierungen entsprechend einschätzen zu können. Czennia listet als mögliche Funktionalisierungen soziolektaler bzw. dialektaler Merkmale folgende auf:

- Suggestieren von **Wirklichkeitsnähe und Authentizität** (diese Verwertung wäre beispielsweise in der Literatur des Realismus mit seinem mimetischen Konzept auffindbar),
- Vermittlung von **Lokalkolorit** bei der topografischen Situierung der Handlung (eine hier mitschwingende gestalterische Absicht könnte die Aufwertung einer bestimmten Region oder des Regionalen schlechthin sein, denken wir an die Literatur der kleinen „Heimat“ in den neunziger Jahren in Polen),
- Vermittlung des Eindrucks **szenisch-dramatischer Unmittelbarkeit** oder
- Vermittlung oder Unterstützung der Illusion von **Mündlichkeit**,
- Sprachliche Differenzierung (der einzelnen Figuren zwecks ihrer geografischen oder gesellschaftlichen Einordnung), Kontrastierung der Figuren, darunter auch Sprachmischung mit intendierter komischer Wirkung,
- Allgemein **Charakterisierung der Figuren** (dient besonders der raschen Skizzierung der Charaktere) nach Herkunft, Bildungshintergrund, Beruf oder Weltanschauung, Alter u.ä. oder auch eine Sympathienlenkung in Bezug auf einzelne Figuren oder Figurengruppen.⁸⁵

Der extensive Gebrauch von Sprachvarietäten kann auf ein **Spiel mit ästhetischen und literarischen Normen** verweisen und somit Ausdruck eines avantgardistischen Bewusstseins sein. So ist es möglich, dass durch diese bewussten Normverstöße auf die Explorierung neuer und die Erweiterung vorhandener Artikulationsmöglichkeiten hingearbeitet werden soll. Dies scheint beispielsweise in der polnischen Gegenwartsliteratur der Fall zu sein.

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 508f.

Welche **Übersetzungsverfahren** stehen nun im übersetzerischen Umgang mit dialektalen Elementen des Ausgangstextes zur Verfügung? Der Übersetzer kann die ausgangssprachlichen dialektalen Markierung durch eine dialektale Markierung des Zieltextes ersetzen. Er hat aber auch die Möglichkeit, im Zieltext eine ausgangssprachliche dialektale Markierung durch eine sozioklektale oder eine idiolektale Markierung (d.h. einer Markierung, die individuelle sprachliche Besonderheiten aufweist) zu ersetzen. Ein weiteres denkbare Verfahren ist die Ersetzung einer ausgangssprachlichen dialektalen Markierung durch eine Registermarkierung (z.B. durch altersspezifische, geschlechtsspezifische oder berufsspezifische sprachliche Elemente). Und schließlich kann die ausgangssprachlichen Markierung durch Standardsprache in der Zielsprache ersetzt werden. In diesem Fall ist es möglich, entweder Mündlichkeitssignale beizubehalten oder einzugefügen (beispielsweise morphologische, syntaktische, lexikalische oder stilistische Signale von Mündlichkeit) oder aber die konzeptuelle Schriftlichkeit nachzubilden. Abgerundet wird das Spektrum der übersetzerischen verfahren durch die Auslassung der dialektal markierten Elemente.

Die bisher aufgeführten Verfahren können in allen literarischen Gattungen zur Anwendung kommen. Darüber hinaus können andere übersetzerische Lösungen zum Tragen kommen, die nur in Prosatexten Verwendung finden können. So kann beispielsweise in einer Erzählung oder einem Roman die ausgangssprachliche dialektale Markierung durch Standardsprache bei gleichzeitiger Wahrung der konzeptuellen Schriftlichkeit ersetzt werden, aber durch kompensatorische Verfahren auf die dialektale Ausdrucksweise der Figuren aufmerksam gemacht werden. Dies könnte durch den Erzählbericht geschehen, in dem die Sprachweise einer Figur beschrieben oder kommentiert wird, ohne sie nachzubilden. Ebenfalls nur in narrativen Texten ist es denkbar, nur einmalig, beispielsweise beim ersten Auftreten der Figur, eine dialektale Markierung zu signalisieren. Dabei muss beachtet werden, dass der Übersetzer die dialektalen Markierungen nicht unbedingt an derselben Textstelle anbringen muss, sondern dies auch kompensierend an anderen Stellen geschehen kann. Selbstverständlich können auch mehrere der beschriebenen Verfahren miteinander kombiniert werden.

Der Übersetzer bewegt sich in einem ständigen Spagat: einerseits ist es angeraten, dialektale Markierungen beizubehalten, da sie ein wichtiges **Element der Bedeutungskonstitution literarischer Texte** darstellen können und vielfach funktionalisiert werden, andererseits muss der Übersetzer auf Verständlichkeit bedacht sein und sollte es aus pragmatisch-kommunikativen Gründen nicht mit der authentischen Nachbildung der Sprechweise der Figuren übertreiben, um die **Akzeptabilität** des Zieltextes zu gewährleisten.

Jedes der theoretisch möglichen Verfahren bringt darüber hinaus seine eigenen Gefahren mit sich, verweist aber auch auf die Prioritäten der Übersetzer. Die Ersetzung eines Dialekts der Ausgangssprache durch einen Dialekt der Zielsprache beispielsweise erzeugt zwar ein Höchstmaß an Authentizität, kann aber auch Irritation hervorrufen, da das Sprechen in einem Dialekt der Zielsprache zu Widersprüchlichkeiten in der dargestellten Realität führen können. Wenn z. B. Anredeformeln, Realien wie die Landeswährung oder typische Vornamen mit dem verwendeten Dialekt nicht übereinstimmen, der ja auf eine andere topografische Situierung verweist, entstehen im Zieltext Unstimmigkeiten. Um dieser Gefahr aus dem Wege zu gehen, wird häufig die Option gewählt, Dialekte durch Idiolekte oder Soziolekte zu substituieren. Wenn im Zieltext ein Idiolekt die dialektale Markierung des Ausgangstextes ersetzt, wird zwar eine hohe Prägnanz und Plastizität in der Figurencharakteristik erzielt, das Nachteil ist, dass regionale Verortungen verlorengehen. Hält er dagegen die Charakterisierung der Figuren über ihre (dialektale) Sprechweise für unwichtig, wird er zu einer Tilgung der dialektalen Markierungen tendieren. Wenn der Meinung ist, dass die dialektalen Markierungen vor allem dazu dienen, eine „Sprache der Nähe“ zwischen den Figuren zu erzeugen oder den Text insgesamt emotionaler zu machen, wird er sich dazu entscheiden, die Dialekte durch Mündlichkeitssignale zu ersetzen. Insgesamt gilt, dass das Vermeiden oder Verflachen von dialektalen Einschüben von einer einbürgernden Strategie zeugt. Der Zieltext soll durch diese Glättung vor allem Verständlichkeit gewährleisten. Als einbürgernd ist aber auch das Verfahren der Substitution eines Dialekts der Ausgangssprache durch einen zielsprachlichen Dialekt zu werten. In diesem Falle liegt das Moment der Einbürgerung im Erzeugen von Vertrautheit. Verlässliche Rückschlüsse auf die Strategien des Übersetzers können aber nur gezogen werden, wenn dieser besonders häufig zu einem bestimmten Verfahren greift.

Für den übersetzerischen Umgang mit Soziolekten stehen folgende Verfahren zur Auswahl. So können die ausgangssprachlichen soziolektalen Markierungen durch eine soziolektale Markierung im Zieltext substituiert werden. Ähnlich wie im Falle der Dialekte können Soziolekte durch Idiolekte oder durch Mündlichkeitssignale ersetzt werden. Möglich ist ferner, soziolektale Elemente durch Standardsprache wiederzugeben und dabei an die konzeptuelle Schriftlichkeit anzupassen. Der Übersetzer kann sie auslassen oder – falls es sich um narrative Texte handelt, durch Erzählerkommentare kompensieren. Diese Notlösungen finden allerdings im Falle von Soziolekten weit seltener Anwendung als bei Dialekten, da Soziolekte aufgrund ihrer leichteren Übertragbarkeit in andere Kulturen und Gesellschaften weit

weniger Übersetzungsprobleme aufwerfen. Da Soziolekte weniger kulturell festgelegt sind als Dialekte, ist das Verfahren besonders weit verbreitet, dialektale durch soziolektale Markierungen zu ersetzen. Auch hier ist nicht unbedingt eine Eins-zu-eins-Übertragung der soziolektal markierten Textstellen vonnöten. Sollte die übersetzerische Wiedergabe an einer Stelle im Text problematisch sein, kann sie an anderen Textstellen **kompensiert** werden. Hier sollte der Übersetzer den Text als Ganzheit in den Blick nehmen und um die soziolektale Markierung im Textganzen bemüht sein.

Auch die Präferenz bestimmter Verfahren im Umgang mit soziolektalen Markierungen erlaubt zuweilen wichtige Rückschlüsse auf übersetzerische Strategien, die im Wesentlichen denjenigen entsprechen, die im Falle von Dialekten zu beobachten sind. Für beide gilt: werden die **Markierungen im Zieltext abgeschwächt oder gar getilgt**, kann dies ein Signal für eine angestrebte Universalisierung des Textes oder seine **Einbürgerung** in die Zielkultur sein. Es kann aber auch sein, dass der Übersetzer sich von den ästhetischen und literarischen Normen der Zielkultur leiten lässt. Nicht zu allen Zeiten gehört es – wie im Realismus oder der Gegenwartsliteratur – zum guten Ton in der Literatur, Figuren oder Erzähler dialektal oder soziolektal gefärbt sprechen zu lassen. Von der Einschätzung der Akzeptabilität solcherlei Markierung werden die Entscheidungen des Übersetzers im hohem Maße abhängen.

Weiterführende Literatur:

- Anderegg, Johannes: Literaturwissenschaftliche Stiltheorie. Göttingen 1977.
- Ayad, Aleya Ezzat: Sprachschichtung und Sprachmischung in der deutschen Literatur und das Problem ihrer Übersetzung. Freiburg 1980.
- Besch, Werner / Knoop, Ulrich / Ptuschke, Wolfgang / Wiegand, Hubert E.: Dialektologie: Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung. Berlin 1982.
- Czennia, Bärbel: Figurenrede als Übersetzungsproblem: untersucht am Romanwerk von Charles Dickens und ausgewählten deutschen Übersetzungen. Frankfurt a.M. 1992.
- Czennia, Bärbel: Der fremde Dia- / Soziolekt: „Cockney“, „Cant“ und andere Sondersprachen in Übersetzungen zu Romanen von Charles Dickens. In: Fred Lönker (Hg.): Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungswissenschaft, Bd. 6). Berlin 1992.
- Czennia, Bärbel: Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem. In: Harald Kittel u.a. (Hgg.): Handbuch Übersetzung, Translation, Traduction. Bd. 1, Berlin 2004, S. 505-512.
- Freunek, Sigrid: Literarische Mündlichkeit und Übersetzung. Am Beispiel deutscher und russischer Erzähltexte. Berlin 2007.
- Goetsch, Paul (Hg.): Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur. Tübingen 1987.
- Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Bern, München 1948.

- Koch, Peter / Österreicher, Wulf: Sprache der Nähe / Sprache der Distanz: Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. In: Romanistisches Jahrbuch 36 (1985), S. 15-43.
- Koch, Peter / Österreicher, Wulf: Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch, Tübingen 1990.
- Kolb, Waltraud: Sprachvarietäten (Dialekt / Soziolekt). In: Mary Snell-Hornby, Hans G. Höning, Paul Kußmaul (Hgg.): Handbuch Translation. Zweite, verbesserte Auflage. Tübingen 2003, S. 278-280.
- Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiebelsheim 1992.
- Kubczak, Hartmut: Soziolekt. In: Ulrich Ammon u.a. (Hgg.): Sociolinguistics/ Soziolinguistik. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft. 2 Bde. Berlin, New York 1987, S. 268-273.
- Leech, Geoffrey / Short, Mick: Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Ficional Prose. London 1981.
- Levý, Jiří: Die literarische Übersetzung. Frankfurt a.M. 1969.
- Lipiński, Krzysztof: Środowiskowość. In: Ders.: Vademecum tłumacza. Kraków 2000, S. 114-116.
- Markstein, Elisabeth: Erzählprosa. In: Mary Snell-Hornby, Hans G. Höning, Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (Hgg.): Handbuch Translation. Tübingen 2003, S. 244-248.
- Reiß, Katharina: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. München 1871.
- Riesel, Elise: Der Stil der deutschen Alltagssprache. Leipzig 1970.
- Schwitalla, Johanna: Gesprochenes Deutsch: eine Einführung. Berlin 2006.
- Zimmer, Rudolf: Probleme der Übersetzung formbetonter Sprache. Tübingen 1981.

Ausgewählte und kommentierte Fallbeispiele:

■ Jan Klata: *Weź przestań/ Komm hör auf*

Der polnische Dramatiker Jan Klata stellt in seinem Drama *Weź przestań/ Komm hör auf* die Folgen der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Umwälzungen in seinem Land an den Pranger. Die Personen bieten einen Querschnitt durch die postkommunistische Gesellschaft, die Ausgegrenzten, die nicht am polnischen Wirtschaftswunder teilhaben und unter einer Unterführung in der Hauptstadt Warschau mit Schwätzereien ihre Zeit herumbringen. Es geschieht nicht viel in diesem Drama – es wird hauptsächlich geredet, und in den Prahlereien artikulieren sich, je großmäuliger die Sprecher herkommen, desto mehr ihre existenziellen Nöte.

Die einzelnen Personen des Dramas sind sorgfältig über ihre Sprache charakterisiert. Die soziolektale Färbung soll zum einen Wirklichkeitsnähe und Authentizität suggerieren und den Eindruck szenisch-dramatischer Unmittelbarkeit vermitteln, wobei durch die topografische Verortung ein gut Stücke Lokalkolorit entsteht, zum anderen die Personen identifizierbar machen, wobei vor allem der Bildungshintergrund und die Weltanschauung mitskizziert werden.

In der Häufung der soziolektalen Markierungen manifestiert sich die Weltanschauung des Autors, der kritische Blick auf die Gesellschaft und die Ausgrenzung bestimmter Gesellschaftsschichten. Aber auch eine kontestatorische Haltung gegenüber den ästhetischen und literarischen Normen wird deutlich, indem der Autor gegen den guten Ton der literarischen Kultur verstößt. Durch diese bewussten Normverstöße wird aber auch auf die Explorierung neuer und Erweiterung vorhandener Artikulationsmöglichkeiten hingearbeitet.

Stolica. Przejście podziemne. Miejsce uświęcone krwią Polaków. Cały czas przechodzą w pośpiechu ludzie. Dużo różnych ludzi.

Zaczep usiłuje na różne sposoby wyzłapać pieniądze od przechodniów.

Bezskutecznie.

Zaczep: Hej, hej, czy mógłbyś mi po...

Bardzo przepraszam...

Zbieram na karmę na psiaka

Nie poratowałbyś...

Posłuchaj...

Jest taka charytatywna akcja

Czy chciałbyś...

Dzień dobry!...

Agent 0,0000007: Koledzy z klatki zrobili karierę. Mają kasę. Narzeczone sexy-pewexy. Mają fury. Wwożą bas terror na dzielnicę. Są ustawieni. Czasem do mnie wpadną i się śmieją.

Widzewpedałdupesprzedał: A Tajger?

Posuwisty Kolo: Jaki Tajger?

Widzewpedałdupesprzedał: Tajger z Danzig.

Posuwisty Kolo: A Patrycję widziałeś? Kurwa, człowieku, Tajger to flaczek. Zajeżdżiła go.

Szlam: Najwięcej dają za obrażenia twarzy i uszkodzenie kończyn chwytnych. Ja mam siedem procent inwalidztwa.

Przyruch: Twarz?

Szlam: Jaka twarz? Wątroba. A ty co masz?

Przyruch: Ja mam inny sposób. Idę do lekarza i unieruchamiam sobie kończynę. Mam takie nietypowe mięśnie. Każdy bokser albo wędkarz ma taki specyficzny ruch. Ja też mam. Proszę.

(Prezentuje.)

Kandom: Niezły. Ile?

Przyruch: Dwanaście procent inwalidztwa.

Szlam: Więcej niż ja na autentyczną wątrobę. (...)

Przyruch: Ona na to, że w mieszkaniu odbywają się libacje. A ja że nie libacje, tylko imieniny. Ona w krzyk, że codziennie te imieniny. No to ja jej zwracam spokojnie, że imion w kalendarzu jest faktycznie dużo, ale to nie nasza wina, więc ja i małżonka jesteśmy ludzcy i towarzyscy i solenizantom lokal udostępniamy. A ona: Proszę pana, cofamy panu przydział, bo panu lokal nie przysługuje, bo ja sam zamieszkuję i w związku z tym mam nadmetraż. A ja na to elegancko, że mnie i żonie to mieszkanie przysługuje, bo nas jest dwoje. Ona na to, że się dziwi, że ja się mijam z prawdą. A ja jej wtedy mówię tak: ja się dziwię, że pani się dziwi. A ona, że moja żona tam nie mieszka. A ja na to: żona mieszka, bo ją przecież pani wczoraj wieczorem widziała. A ona, żebym się nie wygłupiał, że ona mężczyznę widziała. Na to już wyszedłem z nerw, że mi się połowicą pomiata, i tłumaczę: to nie był facet. To była kobita, tyle że pobita. A ona w krzyk, że kto niby ja jestem. Ja na to spokojnie, konkretnie i z godnością osobistą jeblem pięścią w stół. Ja na giełdzie kwiatowej sobie żyły wypruwam nie po to, żeby mnie biurwa z lokalówki zaczęła obrażać. Mnie to jeszcze pół biedy, ale żeby z mojej starej faceta zrobić, to już gruba przesada. Czy ja wyglądam na parowę? Powiedziałem kilka męskich słów, dostała rura za swoje. Aż jej segregatory poleciały. Kurwipoleć. Kawał kurwisa. Później trzy dni chory byłem.

Kandom: A sprawę załatwiłeś?

Szlam: Załatwił. Odmownie. Inaczej byśmy u niego na chacie pili. Kontrol była i go wyjebali.

Przyruch: Rencistę z żoną na bruk, kurwipolcie.

Szlam: Może to i była kobita, ale niestety nie żona, tylko konkubina.

Przyruch: Faktycznie, później nam się przypomniało, żeśmy się nie zarejestrowali. Czasu nie było. Państwo nam nic nie zapewnia.⁸⁶

Und in der deutschen Übersetzung von Ewa Makarczyk-Schuster und Karlheinz Schuster:

Die Hauptstadt. Eine Unterführung. Der Ort ist mit polnischem Blut geweiht. Die ganze Zeit über gehen Menschen in Eile vorüber. Viele verschiedene Menschen.

Ein Anquatscher versucht auf allerlei Weise, von den Vorübergehenden Geld zu erbetteln. Erfolglos.

Ein Anquatscher: Hejj, hejj, könntest du mir nicht vielleicht hel...

⁸⁶ Jan Klata: Weź, przestań. In: *Ti nivol mi. Eine Anthologie polnischer Gegenwartsdramen. Sieben Stücke. Polnisch / Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Ewa Makarczyk-Schuster und Karlheinz Schuster. München 2008, S. 11-57, hier S.16-18, 38.*

Bitte vielmals um Entschuldigung...

Ich sammle fürs Futter für den Köter

Könntest du nicht mal aushelfen...

Hör zu...

Es gibt da so ne karitative Aktion

Wolltest du...

Guten Tag!...

Agent 0,0000007: Die Kumpels aus meiner Etage haben Karriere gemacht. Die haben Kohle. Bräute wie aus dem Katalog.⁸⁷ Mega-Schlitten.

Und die Bässe immer volles Rohr, durchs Viertel. Sind was geworden. Manchmal kommen sie auf nen Sprung bei mir vorbei und lachen.

Widzschwuchtelarschgefuchtel: Und Taijger?⁸⁸

Bumskumpel: Was fürn Taijger?

Widzschwuchtelarschgefuchtel: Der Taijger aus Danzig.⁸⁹

Bumskumpel: Haste Patricia gesehen? Leck mich doch, Mensch, der Taijger kriegt doch keinen mehr hoch. Die hat ihn plattgevögelt. Und der Nigger hat ihm die Fresse poliert. Volle Kanne und ab auf die Bretter.

Schlamm: Am meisten zahln sie für Verletzungen im Gesicht und kaputte Pfoten. Ich bin sieben Prozent schwerbehindert.

Tick: Gesicht?

Schlamm: Wieso Gesicht? Leber. Und was hast du?

Tick: Ich hab ne andre Methode. Ich geh zum Arzt und seh zu, dass meine Pfoten steif sind. Ich hab so komische Muskeln. Alle Boxer oder Angler machen so ne besondere Bewegung. Ich auch. Hier. (Macht es vor).

Kandom: Nicht schlecht. Und wieviel?

Tick: Zwölf Prozent schwerbehindert.

Schlamm: Mehr als ich für meine echte Leber. (...)

Tick: Sie dann, dass in der Wohnung Besäufnisse stattfinden. Und ich, das sind keine Besäufnisse, sondern Namenstage. Sie schreit rum, wohl täglich, son Namenstag. Und ich dann, ruhig, dass im Kalender wirklich sehr viele Namenstage sind, aber das ist nicht unsere Schuld, also ich und meine Frau sind hilfsbereit und menschenfreundlich und stellen den Gefeierten die Lokalität zur Verfügung. Und sie dann: Mein Lieber: wir nehmen Ihnen die Zuteilung zurück, weil: so eine Lokalität steht Ihnen nicht zu, weil: ich wohn selbst in so einer und hab deswegen zu viele

⁸⁷ Im Original: Bräute „sexy-pewexy“. Die Pewex-Geschäfte waren in sozialistischer Zeit in Polen Devisenläden, in denen westliche Waren verkauft wurden.

⁸⁸ Gemeint ist wohl Dariusz „Tiger“ Michalczewski, ein deutscher Boxer polnischer Herkunft. Vorname seiner Freundin: Patricia.

⁸⁹ Der Städtenamen im Original deutsch.

Quadratmeter. Aber ich dann, ausgesucht, dass mir und meiner Frau die Wohnung zusteht, weil: wir sind eben zu zweit. Sie dann, dass sie sich nur wundern kann, dass ich um die Wahrheit drumrumrede. Und dann sag ich so zu ihr: ich wundere mich, dass Sie sich wundern. Und sie, dass meine Frau da gar nicht wohnt. Und ich dann: dass meine Frau da doch wohnt, weil: Sie haben sie gestern doch selbst da gesehn. Und sie, ich soll keinen Unsinn quatschen, dass sie einen Mann gesehen hat. Da hab ich die Nerven verlorn, dass man mit meiner bessren Hälfte so umgeht, und stelle fest: das war kein Kerl. Das war ne Frau, nur dass man sie verprügelt hat. Und sie brüllt, was ich denn eigentlich glaube, wer ich bin. Ich dann, die Ruhe selbst, knall konkret und gewählt mit der Faust auf den Tisch. Ich reiß mir doch nicht im Blumengromarkt den Arsch auf, damit diese Brotussi vom Wohnungsamt mich beleidigt. Dass die mich beleidigt hat, ist ja noch halb so wild, dass die aber aus meiner Alten nen Kerl gemacht hat, das ist schon ein dicker Hund. Seh ich etwa aus wie ein Arschficker? Ich hab ihr ein paar männliche Worte gesagt, die hat ganz schön eins auf die Fresse bekommen, für das, was sie da gesagt hat. Sogar ihre Ordner sind ihr runtergefallen. So ein Miststck. Ein Stück Scheiße. Danach bin ich drei Tage krank gewesen.

Kandom: Hast du die Sache abgeschlossen?

Schlamm: Hat er. Abgelehnt. Sonst würden wir ja bei ihm in der Bude trinken. Sie haben eine Kontrolle gemacht, und man hat ihn rausgeschmissen.

Tick: Nen Rentner samt Frau auf die Straße zu setzen, diese Dreckscke.

Schlamm: Vielleicht war es wirklich ne Frau, nur leider nicht die Ehefrau, sondern ne Tuss.

Tick: Wirklich, ist uns zu spät eingefalln, dass wir uns nicht angemeldet haben. Es war nicht genug Zeit. Der Staat lässt uns einfach im Regen stehen.⁹⁰

Die Übersetzung von Ewa Makarczyk-Schuster und Karlheinz Schuster lässt deutlich werden, dass Soziolekte aufgrund ihrer leichteren Übertragbarkeit in andere Kulturen und Gesellschaften weit weniger bersetzungsprobleme aufwerfen als andere Sprachvarietäten.

Das bersetzerpaar ersetzt sorgfältig die soziolektalen Markierungen der Ausgangssprache durch einen Soziolekt der Zielsprache und erzeugt dadurch ein Höchstmaß an Authentizität. Die Möglichkeit, soziolektale Elemente durch Standardsprache wiederzugeben und dabei an die konzep-

⁹⁰ Ebd., S. 17-19, 39.

tuelle Schriftlichkeit anzupassen, wird nicht wahrgenommen. Es wird so in der Übersetzung eine hohe Prägnanz und Plastizität in der Figurencharakteristik erzielt. Auch die Mündlichkeitssignale wie Verschleifungen oder durch Auslassungspunkte markierte Satzabbrüche werden im Translat präzise rekonstruiert. Äußerst kreativ gehen die Übersetzer mit den sprechenden Eigennamen der Personen um, in denen sich ihre Persönlichkeit, aber auch ihr gesellschaftlicher Status manifestiert. So wird der komplexbeladene „Przyczep“ zum „Anquatscher“, der überaktive Prahler „Przyruch“ zu „Tick“ und der frustrierte „Agent 0,0000007“ zum „Agenten 0,0000007“.

Wenn Agent 0.0000007 seiner Frustration darüber Ausdruck verleiht, dass all seine Freunde es zu etwas gebracht haben, „kase“ i „fury“ besitzen, wird dies durch die lexikalischen Elemente „Kohle“ und „Mega-Schlitten“ wiedergegeben, die ähnliche Konnotationen in der Zielsprache haben. Und wenn sein Kumpel damit prahlt, intime Einzelheiten aus dem Leben der Stars zu kennen: „A Patrycję widziałeś? Kurwa, człowieku, Tajger to flaczek. Zajeżdżała go.“, wird dies in einer von der Standardsprache abweichenden Wortwahl wiedergegeben, die die konnotative Ebene des Textes angemessen rekonstruiert: „Haste Patricia gesehen? Leck mich doch, Mensch, der Tajger kriegt doch keinen mehr hoch. Die hat ihn plattgevögelt.“

Die Vulgarismen, die auf die gesellschaftliche Platzierung verweisen, sind an zahlreichen Stellen treffend ins Deutsche übertragen worden (parówa – Arschficker, że sobie ... żyły wypruwam – dass ich mir den Arsch aufreiße).

Die Übersetzer beweisen Verständnis für die soziolektal geprägte Ausdrucksweise der Figuren auch an Stellen, an denen sich die Frustration der gesellschaftlich Ausgegrenzten hinter einer anscheinend standardsprachlichen Wortwahl verbirgt. Der Satz: „Państwo nam nic nie zapewnia“ wird durch die idiomatische Wendung „Der Staat lässt uns einfach im Regen stehen“ substituiert.

Nicht ganz so sensibel sind die Übersetzer für die syntaktischen Abweichungen von der Standardsprache, die auf den Bildungshintergrund der Personen verweisen – hier wird stellenweise einbürgernd verfahren („Na to już wyszedłem z nerw“ „Da hab ich die Nerven verloren“).

Auch auf morphologischer Ebene wurden die soziolektalen Eigenheiten der Sprechweise der Figuren nicht immer erkannt. Die ausgelagerte Verbenbildung, die zu einer morphologischen Vereinfachung führt – eine verräterische, weil mangelnde Bildung anzeigende Verfahrensweise (byśmy u niego na chacie pili – żeśmy się nie zarejestrowali), kann natürlich in dieser Form im Deutschen nicht wiedergegeben werden, wird aber auch nicht kompensiert (würden wir ja bei ihm in der Bude trinken – dass wir uns nicht ange-

meldet haben). Im ersten Beispiel bleibt die soziolektal markierte fehlerhafte Präposition (na chacie) durch das lexikalische Element (Bude) erhalten. Im zweiten Beispiel dagegen ist ein Versehen auf der denotativen Ebene zu verzeichnen: „rejestrować się“ bedeutet im umgangssprachlichen Sprachgebrauch heiraten, was im deutschen „sich anmelden“ nicht anklingt.

An den Stellen, an denen in Klatas Text Sprachmischungen mit intendierter komischer Wirkung auftreten, wenn im Monolog von Przyruch / Tick beispielsweise die vom Sprecher zitierte Amtssprache auf sein deftig-vulgäres Sprachgebaren trifft, werden diese Kontrastierungen in der Übersetzung nicht herausgearbeitet: „ja i małżonka“ wäre unter Wahrung der konnotativen Ebene besser durch „ich und meine Gattin“ wiederzugeben, „bo ja sam zamieszkuje i w związku z tym mam nadmetraż“ könnte als „wohnhaft sein“ übersetzt werden, um das amtssprachliche Register zu signalisieren, „że ja się mijam z prawdą“ würde im Amtsdeutsch als „nicht wahrheitsgemäß aussagen“ lauten. Der Terminus „nadmetraż“ hingegen würde im entsprechenden Sprachregister als „überzähliger Wohnraum“ bezeichnet.

Gerade in einem so komplexen Ineinander von Sprachvarietäten, wie es Klatas Drama inszeniert, muss der Übersetzer aufmerksam sein für die Brüche zwischen den einzelnen Ausformungen der Figurenrede. Nur so kann das dem Text inhärente gesellschaftliche Konfliktpotenzial, das sich im Sprachduktus der Figuren realisiert, herausgearbeitet werden.

Übungstexte zur literarischen Übersetzungsanalyse:

TEXTAUSZUG I:

■ Günter Grass: *Örtlich betäubt / Miejscowe znieczulenie*

Im Roman *Örtlich betäubt* beschreibt der Protagonist einen Besuch beim Zahnarzt. Dieser lässt während der Behandlung einen Fernseher laufen, um seine Patienten abzulenken. Die „milchig gewölbte“ Mattscheibe des Fernsehapparates wird für den Erzähler zur Projektionsfläche für seine Kindheitserinnerungen. Er erinnert sich an seine Großmutter, die ihm nicht erlaubte, einen gerade gezogenen Milchzahn im Fluss Mottlau zu versenken und schlägt stattdessen vor, den Zahn zusammen mit kostbaren Familienschätzen in einem Schmuckkästchen aufzubewahren, damit sie später den Kindern vorgezeigt werden können.

Im Text verbinden sich mehrere Sprachvarietäten und -register: die gelehrtspreizte Ausdrucksweise des Hochdeutsch sprechenden Zahnarztes,

die Sprechweise der Großmutter, die sich des pommerschen Dialekts bedient, in den auch der Patient verfällt, als ihm der Arzt mit dem Bohrer zu Leibe rückt sowie das Schwanken des Erzählers zwischen Standard- und Umgangssprache, wenn er sich an den Arzt wendet. Diese Polyphonie der Sprachebenen macht den ästhetischen Reiz des Textes aus, der nicht frei von komischen Elementen ist:

„Danke, Doktor.“ – Oder verschliff ich die Anrede schon anfangs zum vertraulichen „Dokter“? Später, abhängig, rief ich: „Hilfe, Doktä! Was soll ich denn machen, Doktä? Sie wissen doch alles, Doktä ...“

Während er mit seinem elfmal summenden Handgerät meine Zähne erfaßte und dabei plauderte – „Ich könnte Ihnen Geschichten aus der Vorzeit der Zahnmedizin erzählen ...“ – sah ich auf milchiger Wölbung viel, zum Beispiel Neufahrwasser, wo ich einen Milchzahn, dem Holm gegenüber, in der Mottlau versenkte.

Sein Film fing anders an: „Man muß bei Hippokrates beginnen. Er empfiehlt Linsenbrei gegen Abszesse im Mundmilieu.“

Und mein Muttchen schüttelte den Kopf auf der Mattscheibe: „Nai, nech väsenken wolln wä. Aufbewahrn mechten wä se em Schmuckkastchen auf blaue Watte.“ Leicht gewölbt breitete sich Güte aus. Wenn mein Zahnarzt in historischen Lehrsätzen sprach – „Das Gurgeln mit Pfefferlösung soll nach Hippokrates, gegen Zahngeschwulst helfen“ – sprach mein Muttchen inmitten unserer Wohnküche: „Ond Granatbrosche leg ech zu Bärnstain ond Opa saine Orden. Ond daine Melchzähne sammeln wä fleißich, damit schpäter Frau ond Kinderchen mechst sagen kennen: so sahn se aus.“⁹¹

In der polnischen Übersetzung von Sławomir Błaut hat die Passage folgenden Wortlaut:

(– Dzięki, doktorze. – A może już na samym początku doszedłem do poufalego zdrobnienia: „doktorciu“? Później, będąc zależny, wołałem: – Ratunku, doktorciu! Co ja mam zrobić, doktorciu? Pan przecież wszystko wie, doktorciu ...)

Podczas gdy on swym jedenastokrotnie pobrzękującym ręcznym aparatem pstrykał zdjęcia moich zębów i paplał przy tym – „Mógłbym panu opowiedzieć historyjki z pradziejów stomatologii ...“ – ja na mlecznej

⁹¹ Günter Grass: Örtlich betäubt. Darmstadt und Neuwied 1969, S. 8f.

wypukłości widziałem wiele, na przykład Nowy Port, gdzie w Motławie, naprzeciwko Ostrowa, zatopiłem mleczny ząb.

Jego film rozpoczynał się inaczej: – Trzeba zacząć od Hipokratesa. Zaleca on papkę z soczewicy na ropnie w jamie ustnej ...

A moja mamusia potrzęsła na ekranie głową: – Nie, topić my nie będziemy. W szkatułce na niebieskiej wacie ich schowamy. – Lekka wypukłość tchnęła dobrocią. Kiedy mój dentysta wygłaszał naukowe pewniki – Płukanie roztworem pieprzu miało zdaniem Hipokratesa pomagać na obrzęk dziąseł... – moja mamusia mówiła pośrodku naszej kuchni mieszkalnej: – I broszkę z granatu do bursztynu dołożę, i dziadka ordery. I twoje mleczaki akuratnie pozbieramy, co by później żonka i dzieciaczki rzecz mogły: to tako one wyglądały.”⁹²

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche Funktionen hat der Einsatz von Sprachvarietäten im zitierten Textauszug?
2. Durch welche Mittel versucht der Übersetzer, die Vielstimmigkeit des Textes zu bewahren?

TEXTAUSZUG II:

Joanna Bator: *Piaskowa Góra / Sandberg*

Der Roman *Piaskowa Góra* von Joanna Bator lebt von der Polyphonie der Sprechweisen. Die auktoriale Erzählstimme kommentiert nicht nur die petrifizierten Weltbilder der Erzählfiguren, sie ahmt auch deren Redeweise nach. Die Ausdrucksweise der Figuren ist im Wesentlichen durch ihre soziale Herkunft geprägt, die sich aber auch geografisch und historisch genau bestimmen lässt. Im Mittelpunkt steht Jadzia Chmura, die in der Volksrepublik Polen in einer niederschlesischen Kleinstadt aufgewachsen ist, um als Erwachsene nach Wałbrzych zu ziehen. Verbissen verteidigt sie ihre kleinbürgerliche Weltanschauung gegen alles Neue und Andere und gerät dadurch auch in Konflikt mit ihrer Tochter Dominika, die bereits Kind einer anderen Zeit ist:

⁹² Günter Grass: *Miejscowe znieczulenie*. Aus dem Deutschen von Sławomir Blaut. Gdańsk 1997, S. 8.

Jadzia wolałaby, żeby za bardzo nie oddalały się od siebie i żeby Dominika tak nie latała. Matki marzeniem jest, by córka osiadła, zaczęła się gdzieś. Nie ciekaj, latawcu, powtarza, chociaż wie, że córka nie lubi, gdy mówi z wiejska. Miastowa taka. Wziąć, mamó, a nie wziąć, poprawia ją mądrala. Włączać, a nie włanczać, sobie, a nie se. Jakby była jakaś różnica. Jadzia żadnej nie widzi, Jadzia woli widzieć to samo. (...) Ale przede wszystkim Dominika nie może do ślubu być taka chuda i lekka, że byle wiatr ją porywa i miota to tu, to tam. (...) Robi córce miejsce obok siebie na wersalce, podsuwa delicje promocyjne. Dwanaście delicji plus dwie gratis to prawdziwa okazja z Reala. Taki duży sklep pod domem to rozrywka i oszczędność, którą Jadzia ceni, bo kupowanie niepotrzebnych rzeczy za pół ceny drogo ją kosztuje. Rozkłada ciastka ładnie na talerzyku, podsuwa córce, cmoka, że pyszności. Już ja cię podtuczę, Tadku niejadku. (...) Jadzia myśli, że ci wszyscy Dominiki, co niby czekają tam na nią, to przecież istna Somoma i Godomora. Jeden czarniawy jakiś i mimo wykształcenia w szmatach chodzi, obdarciuch w naszyjnikach, paciorkach, druga babochłop, homoniewiadomo, a wszyscy na kupie, że nie zgadniesz, kto z kim i czyje to dziecko tam się pęta. Dziwactwo i fiksum-dyr dum, a nie normalna rodzina, co to składa się z ojca, matki i dzieci połączonych sakramentem i uczuciem plus babcia do opieki, póki ich śmierć nie rozłączy. Ta rodzina Dominiki, pozał się Boże, żeby chociaż jakoś ukradkiem, w tajemnicy, nie na oczach innych. Ale nie, afiszują się, wystawiają na pośmiewisko, jakby dumni byli z tego fiksum-dyr dum. Co więc, jak ktoś jej, Jadzi, wytknie, ale pani córkę wychowała, co za wstyd, gdy tam pojedzie. Wstyd, nawet jeśli Jadzia w tak nie zrozumie w obcym języku. Stefan, ten to miał leb do języków i gdyby nie zaprzepaścił, to szprechałby i parlefransił. A ona nawet z rosyjskiego mało co dziś pamięta, tyle co skolka, tawariszcz Stalin i do swidanija. A poza tym, co ona tam będzie jadła, bo na pewno nie oliwki. To jakby zgniłe jeść! (...)

Najbardziej romantycznym wydarzeniem w dziewiczym życiu Jadzi była wizyta nieznanego cudzoziemca, który pewnego dnia pojawił się w Zalesiu. Młody mężczyzna podjechał samochodem, wzniesając obłok popiołu, którym zasypywano dziury w wiejskiej drodze. Uchylił kapelusza, witam panie, czy można, zawołał zza furtki, czy można poprosić szklanek wody? (...) Ubrany był, opowiadała Dominice Jadzia, jak z żurnala, jak z gazety kolorowej wycięty, bo żeby tak w dzień powszedni, do nich, w kapeluszu, o szklanek wody prosić, podczas gdy one miały tylko kubki? Cudzoziemiec mówił, jakby pod językiem utkwiała

mu jedna z wiśniowych pestek, i nie mogły zrozumieć niektórych słów, ale zachowywał się z szacunkiem i grzecznie.⁹³

In der deutschen Übersetzung von Esther Kinsky lauten die Textpassagen wie folgt:

Jadzia wäre es lieber, wenn sich Dominika nicht so weit von ihr entfernte und nicht dauernd herumgondelte. Die Mutter sehnt sich danach, dass ihre Tochter sich niederlässt und sesshaft wird. Nun tu doch nicht so rennen, du Wirbelwind, sagt sie immer wieder, obwohl sie weiß, dass die Tochter es nicht mag, wenn sie so dörflich redet. So eine Städtische ist sie. Mama, es heißt renn nicht so und nicht tu nicht so rennen, verbessert sie neunmalklug, und es heißt wir und nicht mir. Als wär da ein Unterschied. Jadzia sieht jedenfalls keinen, Jadzia sieht lieber dasselbe.“ (...) Aber vor allem darf Dominika bei der Hochzeit nicht mehr so dünn und gebrechlich sein, dass jeder Wind sie erfassen und hierhin und dorthin verwehen kann. (...) Sie macht der Tochter Platz neben sich auf der Couch und hält ihr die Naschereien hin, die sie im Sonderangebot gekauft hat. Zwölf Törtchen plus zwei gratis, ein echter Preisknüller von Real. So ein großer Laden gleich vor der Haustür bietet Zerstreung und hilft sparen, das weiß Jadzia zu schätzen, denn der Hang, überflüssige Dinge zum halben Preis zu kaufen, kommt sie teuer zu stehen. Sie richtet die Törtchen hübsch auf einem kleinen Teller an und reicht sie der Tochter, schnalzt mit der Zunge: lecker! Ich werd schon dafür sorgen, dass du Fleisch auf die Rippen kriegst, du Nörgeljörgel. (...) Jadzia denkt, dass diese Leute von Dominika, die dort angeblich alle auf sie warten, doch ein wahres Sodom und Gomorrha sind. Einer ist fast schwarz, und obwohl er studiert hat, läuft er abgerissen herum und trägt Ketten und Perlchen, dann ist da ein Mannweib, so ein Homodingsbums, und alle auf einem Haufen, man weiß nicht, wer mit wem und von wem das Kind ist, das dazwischen herumwuselt. Verrückt ist das, Spinnerei, und keine normale Familie, die ja aus Mutter Vater Kind besteht, verbunden durch Sakrament und Gefühle plus Großmutter, um das Kind zu betreuen. Verstecken sollte sie sich, diese Familie von Dominika, in Gottes Namen, ihren Lebenswandel geheimhalten und nicht vor aller Augen ausbreiten. Aber nein, sie machen sich publik, geben sich dem Gespött preis, als wären sie stolz auf ihren Spleen. Am Ende würde dort noch jemand sie, Jadzia, darauf ansprechen: Na, Sie haben Ihre Tochter ja vielleicht

⁹³ Joanna Bator: Piaskowa Góra. Warszawa 2009, S. 7-17.

fein erzogen!, wie peinlich ihr das wäre! Peinlich, obwohl Jadzia ja gar keine Fremdsprachen versteht. Stefan, der hatte einen Kopf für Sprachen, und wenn er sich nicht so hätte verlottern lassen, dann hätte er spräckendeutschen und parlehvuhranzäsen können. Und sie weiß kaum noch was aus ihrer Russischstunde, nur skolka, tawarischtsch Stalin und do svidania. Und außerdem – was sollte sie dort essen? Oliven bestimmt nicht, die schmecken ja irgendwie faul. (...)

Das romantischste Ereignis in Jadwigas Leben war der Besuch eines Unbekannten, eines Ausländers, der eines Morgens in Zalesie auftauchte. Der junge Mann fuhr im Auto vor, und hinter ihm stiegen Aschewolken auf, denn mit Asche waren die Löcher in der Dorfstraße zugeschüttet. Er lüftete den Hut, Guten Tag, die Damen, dürfte ich vielleicht um ein Glas Wasser bitten? (...) Wie der angezogen war! Erzählte Jadzia Dominika, wie aus einem Journal, wie aus der Illustrierten ausgeschnitten, so kam er da einfach an, mit Hut, an einem normalen Werktag, und bat um ein Glas Wasser, wo sie doch nur Becher hatten. Der Ausländer redete, als sei ihm ein Kirschkern im Mund steckengeblieben, und das eine oder andere, was er sagte, konnten sie nicht verstehen, aber er benahm sich höflich und respektvoll.“⁹⁴

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche unterschiedlichen Sprechweisen können im angeführten Textauszug identifiziert werden?
2. Ist es der Übersetzerin gelungen, diese Differenzierungen herauszuarbeiten?

⁹⁴ Joanna Bator: Sandberg. Aus dem Polnischen von Esther Kinsky. Frankfurt a.M. 2012, S. 9-20.

Sprachen der Nähe – fingierte Mündlichkeit als Übersetzungsproblem

Im folgenden Kapitel soll ein Problem angegangen werden, das eng mit dem im vorigen behandelten verbunden ist, jedoch einer gesonderten Erörterung bedarf. Literarische Texte zeichnen sich nicht nur durch eine Vielfalt der Stimmen aus, in ihnen wird das Sprechens überhaupt auf eine jeweils besondere Art und Weise nachgeahmt und inszeniert. Diese Mündlichkeit des Textes muss der Literaturübersetzer zum Leben erwecken können – einer der schwierigsten Bereiche der Literaturübersetzung – „er muss das Buchstabenmaterial ins stimmliche und körpersprachliche Leben erwecken können oder zumindest ein sehr genaues Bild von der lauten Realisierung des geschriebenen Textes haben.“⁹⁵

Aus der Inszenierung **mündlichen Sprechens** ergeben sich für die literarische Übersetzung eigene Problemstellungen, die in der Übersetzungsforschung zunehmend an Bedeutung gewinnen. Wichtige Impulse erhielt die Translationswissenschaft in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts aus den Studien der Romanisten Peter Koch und Wulf Österreicher, die ein Modell **konzeptueller Mündlichkeit** entwickelten.⁹⁶ In der Folge erschienen übersetzungswissenschaftliche Arbeiten, die die Figurenrede als Übersetzungsproblem erörtern⁹⁷, wobei das Problemfeld der Mündlichkeit naturgemäß im Bereich der Dramenübersetzung besondere Erörterung gefunden hat.⁹⁸

⁹⁵ Rainer Kohlmayer, Wolfgang Pöckl (Hgg.): *Literarisches und mediales Übersetzen. Aufsätze zu Theorie und Praxis einer gelehrten Kunst*. Frankfurt a.M. 2004, S. 23.

⁹⁶ Vgl. Peter Koch: *Sprechsprache im Französischen und kommunikative Nähe*. In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 96 (1986), S. 113-154; Peter Koch, Wulf Österreicher: *Sprache der Nähe / Sprache der Distanz: Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte*. In: *Romanistisches Jahrbuch* 36 (1985), S. 15-43; Peter Koch, Wulf Österreicher: *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen 1990.

⁹⁷ Vgl. Bärbel Czennia: *Figurenrede als Übersetzungsproblem: untersucht am Romanwerk von Charles Dickens und ausgewählten deutschen Übersetzungen*. Frankfurt a.M. 1992.

⁹⁸ Vgl. Sophia Totzeva: *Reduktive Formen im dramatischen Text*. In: *Das theatrale Potenzial des dramatischen Textes. Ein Beitrag zur Theorie von Drama und Dramenübersetzung*. Tübingen 1995.

Zunächst muss – gerade angesichts der sich vergleichsweise eher bescheiden ausnehmenden Forschungslage – geklärt werden, was unter Mündlichkeit zu verstehen ist. In einem weiteren Schritt sollen die Merkmale von Mündlichkeit aufgelistet werden. Die sich wiederum daran anschließende Frage ist, welche der Mündlichkeitsmerkmale überhaupt im schriftlichen Ausdruck wiedergegeben werden können und welche sich für literarische Texte eignen. Weiterhin muss nach der Funktion der Mündlichkeitssignale im literarischen Text gefragt werden. Erst nach diesen Vorüberlegungen kann auf das Problem der übersetzerischen Wiedergabe von Mündlichkeit eingegangen werden.

Wie kann also Mündlichkeit bestimmt werden? Zunächst einmal über die Abgrenzung von Schriftlichkeit. Es müssen also die Unterschiede von gesprochener und geschriebener, von mündlichem und schriftlichem Ausdruck systematisch erfasst werden. Darin wird in der Forschung immer wieder auf das Konzept von Peter Koch und Wulf Österreicher Bezug genommen. Die beiden Romanisten haben in ihren verdienstvollen Studien Kriterien einer konzeptuellen Mündlichkeit, bzw. Schriftlichkeit entwickelt und dabei die Mündlichkeit als **Sprache der Nähe**, Schriftlichkeit hingegen als Sprache der Distanz beschrieben. Die Rahmenbedingung des Kriteriums der Mündlichkeit ist der mündliche Kommunikationsakt, und die Konstellation, innerhalb deren sich Mündlichkeit entfalten kann, entspricht den Kommunikationsbedingungen, aus denen sich die besonderen Strategien einer Sprache der Nähe oder der Distanz entwickeln lässt.⁹⁹

Koch und Österreicher haben die **Parameter** aufgelistet und erörtert, die diese Kommunikationsbedingungen ausmachen. Dabei sind sie so vorgegangen, dass sie graduelle Unterschiede in den Nähe- bzw. Distanzrelationen festlegen: es gibt also extreme Distanzrelationen, gemäßigte u.s.w. In der folgenden Aufstellung der von Koch und Österreicher ausgesonderten Parameter wird jeweils in Klammern die extreme Nahesituation angegeben:

- Der Grad der Öffentlichkeit (extreme Privatheit),
- Der Grad der Vertrautheit der Kommunikationspartner (enge Vertrautheit),
- Der Grad der emotionalen Beteiligung während des Sprechens (starke emotionale Beteiligung),
- Der Grad der Situations- und Handlungseinbindung (starke Situations- und Handlungseinbindung),

⁹⁹ Peter Koch, Wulf Österreicher: Sprache der Nähe / Sprache der Distanz: Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. In: Romanistisches Jahrbuch 36 (1985), S. 15-43; Peter Koch, Wulf Österreicher: Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch. Tübingen 1990.

- Der Referenzbezug (Referenzbezug auf den Sprecher, weniger auf den Gesprächsgegenstand),
- Die physische Nähe bzw. Distanz der Kommunikationspartner (physische Nähe),
- Der Grad der Kooperation bei der Sprachproduktion (maximale Kooperation),
- Der Grad der Dialogizität (hoher Grad an Dialogizität),
- Der Grad der Spontaneität (maximale Spontaneität),
- Der Grad der Themenfixierung (freie Entwicklung des Themas, geringe Ausrichtung am Thema).

Mithilfe der von Koch und Österreicher ausgesonderten Parameter ist ein Begriffsapparat entwickelt worden, mit dessen Hilfe der Grad einer konzeptuellen Mündlichkeit bestimmt werden kann: sind die in Klammern angegebenen Kriterien erfüllt, haben wir es mit einer Sprache der Nähe zu tun.

Wenden wir uns nun den Merkmalen der Mündlichkeit zu. Es ist hier eine Unterscheidung zwischen **syntaktischen, phonologischen, lexikalisch-semanticen Merkmalen** sowie textuell-pragmatischen Besonderheiten zu unterscheiden.

Beginnen wir mit den **syntaktischen Merkmalen** der Mündlichkeit. Es soll im Folgenden eine leicht vereinfachte Auflistung gegeben werden, ausführlich kann über die syntaktischen Besonderheiten des gesprochenen Deutschen bei Sandig, Schlobinski oder Schwitalla nachgelesen werden.¹⁰⁰

- Kurze Sätze,
- Geringe syntaktische Komplexivität,
- Syntaktische Inkongruenz,
- Unvollständige Sätze, darunter Auslassungen in der Frage- Antwort-Folge, Ellipsen, Verbspitzenstellung (Verb steht am Satzanfang),
- Syntax ist der Emphase untergeordnet,
- Satzabbrüche (Aposiopesen),
- Anaklouthe unterschiedlicher Art, darunter Aufgabe der Gliedsatzfolge zugunsten der Hauptsatzkonstruktion,
- Herausstellungsstrukturen (syntaktische Umstellungen, um einzelne Satzglieder zu betonen),
- Vokativische Nominalphrasen (Einwortsätze wie: Mensch! Mist! o.ä.)
- Wiederholungen eines Satzelements am Satzende,

¹⁰⁰ Barbara Sandig: Zu einer Diskursgrammatik: Prototypische syntaktische Strukturen und ihre Funktionen im mündlichen Erzählen. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik. 3 (2000), S. 291-318; Peter Schlobinski (Hrsg.): Syntax des gesprochenen Deutsch, Opladen 1997; Johanna Schwitalla: Gesprochenes Deutsch: Eine Einführung. Berlin 2006.

- Engführungen (z.B. Überspringen von kausalen Zusammenhängen).

Zu den **phonologischen Merkmalen** gesprochener Sprache gehören für das Deutsche

- Entdeutlichung, z.B. der Schwund intervokalischer Konsonanten, die zwischen Vokalen stehenden Konsonanten werden „verschluckt“,
- Regressive oder progressive Assimilation (ein Laut wird jeweils an den vorstehenden oder nachstehenden Laut angeglichen),
- Allgemein Koartikulation (mehrere Phoneme „verschmelzen“ miteinander),
- Phonetische Versprecher,
- Lautwiederholungen,
- Lautverstärkungen (übertrieben deutliches Aussprechen einzelner Laute).

Was die **semantisch-lexikalischen** Besonderheiten anbetrifft, können folgende ausgedacht werden:

- Geringe syntagmatische Lexemvariation (d.h. wenige Varianten in der Verbindung von Satzelementen),
- Geringe paradigmatische Lexemvariation (wenige Varianten, um ähnliche Sachverhalte zu beschreiben),
- Unschärfe durch den häufigen Gebrauch von passe-partout-Wörtern (echt, voll, eben, sozusagen),
- Häufiger Gebrauch von Deiktika, also Wörtern mit Verweisfunktion,
- Expressiv-affektive Ausdrucksverfahren, starke Emotionalität (z.B. Metaphern, Metonymien, Metaphern, Vergleiche, Hyperbeln, Modifizierungen aller Art wie Diminutiva, Augmentativa), pejorative Ausdrücke,
- Wiederholungen.

Zu den wichtigen Mündlichkeitsmerkmalen gehören auch Besonderheiten **textuell-pragmatischer** Art. Darunter verstehen wir jegliche Signale an den Gesprächspartner, die den Verlauf und die Struktur des Kommunikationsakts, die Beziehung zum Kommunikationspartner betreffen. Es gehören dazu beispielsweise **Kontaktsignale**, Signale, die die Gliederung der eigenen Äußerung betreffen, **Überbrückungsstrategien** (bei Denkpausen oder Verlegenheit), **Korrekturen** des bereits Gesagten, Ausdrücke, die die **Emotionen** hinsichtlich des Partners betreffen, häufig in Form von Interjektionen, Flüchen oder Kraftausdrücken. Zu solchen Signalen können auch die **Modalpartikeln** gerechnet werden.

Nachdem wir nun ein Begriffsraster entwickelt haben, um den Grad der Mündlichkeit und ihre Merkmale benennen zu können, kommen wir zu den Problemen, die sich bei der **Verschriftlichung** von konzeptueller Mündlichkeit ergeben, denn wir möchten ja die „Sprache der Nähe“ in literarischen Texten untersuchen. Rein technisch gesehen lassen sich die meisten der bisher aufgelisteten Mündlichkeitsmerkmale verschriftlichen, d.h. in Grapheme übertragen. Damit ist aber noch nicht die Frage beantwortet, welcher der Verfahren der Gestaltung von Mündlichkeit sich für die Schriftsprache eignen. So ist es beispielsweise auf der Ebene der Syntax nicht möglich, massive Verstöße gegen die syntaktische Norm vorzunehmen, ohne dass der Text gänzlich an Verständlichkeit verliert. Auch auf der phonologischen Ebene muss berücksichtigt werden, dass eine allzu genaue Nachahmung der Aussprache der Figuren auf die Dauer zu anstrengend für den Leser wird. Genauso ist auf der Ebene der Lexik von einer zu starken Markierung von Mündlichkeit abzuraten, denn besteht jeder dritte Ausdruck aus einem *Pass-partout*-Wort wie „Dingens“, so wird dies mit Sicherheit die **Akzeptanz des Textes** beeinträchtigen.

Wie verhält sich nun das bisher Gesagte zur Konstruktion von Mündlichkeit in **literarischen Texten**? Müssen hier gesonderte Überlegungen angestellt werden? Was unterscheidet die Mündlichkeit der realen Kommunikationssituation von der in literarischen Texten figurierten? Wenn wir in Betracht ziehen, dass der Autor eine fiktionale Welt erschafft, die sich durch eine referenzielle Distanz zur realen Welt auszeichnet, wird klar, dass innerhalb der Fiktion nur eine Scheinnähe erzielt werden kann. In fiktionalen Texten kann Mündlichkeit nur **fingiert** werden. Dies geschieht über Signale im Text. Das erste – und zum Teil auch durchaus ausreichende – dieser Mündlichkeitssignale ist die sog. Inquit-Formel („er sagte, Sie erwiderte ...“ u.ä.), zu der noch die Absetzung der direkten Rede durch Anführungsstriche oder andere graphische Markierungen hinzutritt. Weitere Signale liegen in der Art des Sprechens, die Merkmale der Mündlichkeit beinhalten muss, um im literarischen Text die **Illusion einer sprechenden Person** zu erzielen.¹⁰¹

Die Art und Weise der fingierten Mündlichkeit variiert von Text zu Text und hängt davon ab, welche **Funktion der Mündlichkeit** im jeweiligen Text dominiert. Die Vielfalt dieser Funktionen ist groß und lässt sich nur schwer systematisieren. Es kann dem Autor darum gehen, eine möglichst große **Natürlichkeit** in der Figuren- oder Erzählerrede zu erzielen, es ist aber auch

¹⁰¹ Vgl. dazu Geoffrey Leech, Mick Short: *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Ficional Prose*. London 1981, S. 128ff.

möglich, dass die Mündlichkeitssignale eine karikierende oder **parodierende Funktion** erfüllen. Von der jeweiligen Funktion im Text hängt ab, ob die Autoren sich um eine mimetische Wiedergabe von Mündlichkeit bemühen oder aber nur punktuell einzelne Signale setzen und den Text als einen mündlichen **stilisieren**.

Das Phänomen der fingierten Mündlichkeit im literarischen Text zwingt den Übersetzer zunächst einmal dazu, sich bewusst zu machen, welche Merkmale von Mündlichkeit im jeweiligen Text auftreten und welche Funktion sie besitzen. Es ist hier zunächst die Frage zu stellen, welche Elemente der Mündlichkeit als bewusste Schreibstrategie des Autors gewertet werden können. Dabei muss sorgfältig zwischen zwei Ebenen des Textes differenziert werden: der Mündlichkeit in den **mimetisch-dramatischen** Teilen und den **diegetisch-narrativen** Passagen des Ausgangstextes. Mündlichkeit oder Gesprächensprachlichkeit kann nämlich in der Figurenrede und der Erzählerrede jeweils ganz unterschiedliche Funktionen erfüllen. Wird hier zu pauschal verfahren, kann es geschehen, dass die dem literarischen Text inhärente Vielstimmigkeit eingeebnet wird.

Nachdem der Übersetzer den **stilistischen Wert** der Mündlichkeitsmerkmale ermittelt hat, muss er überlegen, wie diese Wirkung in der Übersetzung gewahrt werden kann. Er muss also zielsprachliche Entsprechungen der ausgangssprachlichen Signale von Mündlichkeit finden. Dabei muss er sowohl die Normen des Ausgangstextes als auch die **Normen des Zieltextes** im Blick behalten. Es muss in jedem Fall aufs Neue abgewogen werden, wie viele Normverstöße im Zieltext einzubringen sind, um einerseits dem ausgangssprachlichen stilistischen Stellenwert der fingierten Mündlichkeit gerecht zu werden, andererseits jedoch die Akzeptabilität des Textes zu gewährleisten.

Das Problem der übersetzerischen Wiedergabe von fingierter Mündlichkeit kann mithilfe von Werner Kollers Äquivalenzmodell angegangen und strukturiert werden. Kollers Modell stellt zwei **Äquivalenzebenen** bereit, die für den Umgang mit Mündlichkeitssignalen relevant sind: die konnotative und die textnormative Äquivalenz. Koller sondert acht Dimensionen der **konnotativen Äquivalenz** aus, unter denen im Zusammenhang mit dem hier untersuchten Thema die Konnotationen des Medium zentral wird. Es geht hier um folgendes Problem: Obwohl die Merkmale der Mündlichkeit universal sind, decken sich die verschiedenen Sprachsysteme nicht in Bezug auf dieses Phänomen. Es kommen somit Systemunterschiede der Sprachen (auf der Ebene von de Saussure's *langue*) zum Tragen. Was die **textnormative Äquivalenz** anbetrifft, so stehen hier die sprachlichen und literarischen Normen von Ausgangskultur und Zielkultur auf dem Prüfstein. Es geht also

um zweierlei Normen: zum einen die in der jeweiligen Sprache geltenden Normen der Schriftlichkeit, und zum anderen die in der Zielkultur herrschenden literarischen Normen für die Verwendung von Mündlichkeitssignalen (die ja in der Regel Normbrüche nach sich ziehen). Mit anderen Worten: Wie viele Normbrüche lässt die Zielkultur zu? Bei der literarischen Mimesis (Nachahmung) gesprochener Sprache müssen nämlich stets auch die Vorstellungen von Anstand und Sitte und der literarische Geschmack in Anschlag gebracht werden. Für die Übersetzung bedeutet dies: Er muss bedenken, dass der Ausgangstext in einem kulturellen Raum mit sprachlichen, literarischen, stilistischen Normen, aber auch außerliterarischen Konventionen entstanden ist, die sich von den in der Zielkultur vorherrschenden Normen und Konventionen unterscheiden können. Zudem muss der Übersetzer den Unterschieden in den Tendenzen Rechnung tragen, in literarischen Texten Signale von Mündlichkeit (Normverstöße) einzusetzen. Diese Konventionen können sich selbstredend auch innerhalb einer Kultur von Epoche zu Epoche unterscheiden. Nimmt der Übersetzer nun sprachlich-stilistische Veränderungen im Zieltext vor, die nicht mit den Normen der Zielkultur abgestimmt sind, können daraus Veränderungen im Bedeutungsangebot des Textes resultieren.

Der Übersetzer bewegt sich damit in einem komplexen **Normengeflecht**. Bei der Entscheidung, wie weit man beim Übersetzen gegen die Normen der Zielsprache und Zielkultur verstoßen möchte, gilt vor allem ein Kriterium: Es muss ermittelt werden, welche der Normverstöße, die die Mündlichkeitsfiktion mit sich bringt, **stilistischen Wert** besitzen und relevant für die im Text dargestellte Welt sind. Als Faustregel gilt: Wenn eine Textstelle im Ausgangstext sich in auffälliger Weise von der Sprachnorm abhebt, sollte der Übersetzer bemüht sein, diese Wirkung auch im Zieltext anzustreben.

Dabei gilt jedoch, dass das Textganze nicht aus dem Blickfeld geraten sollte: Wie bei allen textuellen Markierungen steht dem Übersetzer auch im Falle der Gesprochensprachlichkeit die Möglichkeit der **Kompensierung** offen – Mündlichkeitssignale müssen nicht unbedingt im Eins-zu-eins-Verhältnis wiedergegeben werden, sondern können an anderen Textstellen verwendet werden können, wenn sie sich leichter einbringen lassen.

Weiterführende Literatur:

Blank, Andreas: Literarisierung von Mündlichkeit: Louis Ferdinand Céline und Raymond Queneau, Tübingen 1991.

Brinkler, Klaus / Antos, Gerd u.a. (Hgg.): Text- und Gesprächslinguistik. Berlin 2000.

Czennia, Bärbel: Figurenrede als Übersetzungsproblem: untersucht am Romanwerk von Charles Dickens und ausgewählten deutschen Übersetzungen. Frankfurt a.M. 1992.

- Freese, Katrin: Einige Übersetzungsprobleme in den Dialogen von August Strindbergs Roman *Röda Rummet* (Das rote Zimmer). In: Brigitte Schultze (Hg.): *Die literarische Übersetzung: Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte*. Berlin 1987, S. 237-252.
- Freunek, Sigrid: *Literarische Mündlichkeit und Übersetzung. Am Beispiel deutscher und russischer Erzähltexte*. Berlin 2007.
- Goetsch, Paul: Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen. In: *Poetica* 17 (1985), S. 202-218.
- Grosse, Siegfried: *Literarischer Dialog und gesprochene Sprache*. In: Herbert Backes (Hg.): *Festschrift für Hans Eggers zum 65. Geburtstag*. Tübingen 1972.
- Henjum, Kjetil Berg: *Gesprochensprachlichkeit als Übersetzungsproblem*. In: Harald Kittel u.a. (Hgg.): *Handbuch Übersetzung, Translation, Traduction*. Bd. 1. Berlin 2004, S. 512-520.
- Koch, Peter: *Sprechsprache im Französischen und kommunikative Nähe*. In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 96 (1986), S. 113-154.
- Koch, Peter / Österreicher, Wulf: *Sprache der Nähe / Sprache der Distanz: Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte*. In: *Romanistisches Jahrbuch* 36 (1985), S. 15-43.
- Koch, Peter / Österreicher, Wulf: *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen 1990.
- Kohlmayer, Rainer: *Dramenübersetzung als Stimmenimitation. Der Umgang der Übersetzer mit Mündlichkeitssignalen*. In: Beate Sommerfeld, Karolina Kešicka (Hgg.): *Identitätskonstruktionen in fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten. Übersetzung und Rezeption*. Frankfurt a.M. 2010, S. 35-52.
- Kohlmayer, Rainer / Wolfgang Pöckl (Hgg.): *Literarisches und mediales Übersetzen. Aufsätze zu Theorie und Praxis einer gelehrten Kunst*. Frankfurt a.M. 2004.
- Koller, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim 1992.
- Leech, Geoffrey, Short, Mick: *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Ficional Prose*. London 1981.
- Sandig, Barbara: *Zu einer Diskursgrammatik: Prototypische syntaktische Strukturen und ihre Funktionen im mündlichen Erzählen*. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 3 (2000), S. 291-318.
- Schlobinski, Peter (Hg.): *Syntax des gesprochenen Deutsch*. Opladen 1997.
- Schultze, Brigitte: *Übersetzungen von Dramen und fürs Theater: Herausforderungen an die Literatur- und Theaterwissenschaft*. In: Armin Paul Frank, Horst Turk (Hgg.): *Die literarische Übersetzung in Deutschland. Studien zu ihrer Kulturgeschichte in der Neuzeit*. Berlin 2004, S. 193-217.
- Schultze, Brigitte, Makarczyk-Schuster, Ewa: *Theorie und Praxis des Dramenübersetzens. Ein Werkstattbericht*. In: Maria Krysztofiak (Hg.): *Ästhetik und Kulturwandel in der Übersetzung*. Frankfurt a.M. 2008, S. 255-270.
- Schwitalla, Johanna: *Gesprochenes Deutsch: Eine Einführung*. Berlin 2006.
- Totzeva, Sophia: *Reduktive Formen im dramatischen Text*. In: Dies: *Das theatrale Potenzial des dramatischen Textes. Ein Beitrag zur Theorie von Drama und Dramenübersetzung*. Tübingen 1995.
- Wackernagel-Jolles, Barbara: *Untersuchungen zur gesprochenen Sprache: Beobachtungen zur Verknüpfung spontanen Sprechens*. Göppingen 1971.
- Wackernagel-Jolles, Barbara: *„Nee, also, Mensch, weißt du ...“*. Zur Funktion der Gliederungssignale in der gesprochenen Sprache. In: *Aspekte der gesprochenen Sprache: Deskriptions- und Quantifizierungsprobleme*. Göppingen 1973.

Ausgewählte und kommentierte Fallbeispiele:

Dorota Masłowska: *Wojna rusko-polska pod flagą biało-czerwoną / Schneeweiß und Russenrot*

Der Roman Dorota Masłowskas ist stark von der Strategie der Erzeugung von Mündlichkeit geprägt. Die Gesprochensprachlichkeit wird durch syntaktische, semantisch-lexikalische, phonetisch-phonologische und textuell-pragmatische Besonderheiten markiert.

Ein syntaktisches Merkmal der Mündlichkeit, mit dem Masłowska bevorzugt arbeitet, ist die Unvollständigkeit der Sätze. Neben aneinandergereihten kurzen Sätzen versieht Masłowska ihren Text mit verschiedenen Auslassungen von Satzelementen, wodurch die Sätze insgesamt eine geringere syntaktische Komplexität aufweisen. Mit solchermaßen verknappter Syntax gestaltet sie hauptsächlich den kontext- und situationsbezogenen inneren Monolog des Protagonisten. Die kurzen, telegrammartigen Sätze spiegeln seine Vertrautheit mit anderen Figuren wider und sind ein gutes Beispiel für die Ausprägung von Mündlichkeit als „Sprache der Nähe“. Im Folgenden werden kurze Textausschnitte der Übersichtlichkeit halber tabellarisch einander gegenübergestellt:

„Pali fajkę. Kupioną od Ruskich. Falszywą, nieważną.“ ¹⁰² (M 6)	„Sie raucht. Eine bei der Russen gekaufte Kippe. Unecht, ungültig.“ ¹⁰³ (K 8)
--	--

Hier verfährt der Übersetzer nach dem im Ausgangstext angewendeten Schema, nimmt allerdings eine Umstellung vor: Den ersten Ausdruck gibt er gegenüber dem Ausgangsbeispiel elliptisch wieder, indem er ein Akkusativobjekt weglässt, aber den zweiten Ausdruck, der im Originalbeispiel eine freistehende Akkusativphrase: ‚Kupioną od Ruskich‘ bildet, ergänzt er um das Substantiv ‚Kippe‘. Es entsteht dadurch die Nominalphrase, die im Deutschen verständlicher ist. Es kann also mit leichten Abstrichen festgestellt werden, dass die Mündlichkeit an dieser Stelle bewahrt wurde.

„Więc lepiej mi nie dawaj. Albo daj mi niepodłączony. Już ja tu przejadę.“ (M 101)	„Also gib mir den Staubsauger lieber nicht. Oder gib ihn mir mit rausgezogenen Stecker. Ich werde hier schon rübergehen“ (K 118f)
--	---

¹⁰² Dorota Masłowska: *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Warszawa 2003.

¹⁰³ Dorota Masłowska: *Schneeweiß und Russenrot*. Aus dem Polnischen von Olaf Kühl. Köln 2004.

In diesem Beispiel versucht der Übersetzer, den Sinn wiederzugeben, indem er dem elliptischen Ausdruck ‚Więc lepiej mi nie dawać‘ das Substantiv ‚Staubsauger‘ hinzufügt. In der zweiten Phrase gibt er das Adjektiv ‚niepodłączony‘ mit der Nominalphrase ‚mit rausgezogenen Stecker‘ wieder. Beide Verfahren verleihen der Textstelle mehr Verständlichkeit, allerdings weisen sie eine größere syntaktische Komplexität auf, was ein zielsprachiger Rezipient im Vergleich zum Ausgangstexte als minder spontan empfinden könnte. In dem letzten Ausdruck versucht der Übersetzer hingegen, diese Mündlichkeit ansatzweise wiederzugeben, indem er das Verb ‚rübergeben‘ verwendet, das eine umgangssprachliche Form von ‚vorübergehen‘ bildet, nimmt also im ZIELTEXT eine Sprachregistermarkierung vor, die durch einen umgangssprachlichen Ausdruck auch auf die Mündlichkeit hindeutet.

Beim Aspekt der Unvollständigkeit sind auch reduktive Sprachformen von großer Relevanz: Ellipsen, Unbestimmtheitsstellen und Brüche. Zwischen Ellipsen und Unbestimmtheitsstellen lässt sich der Unterschied feststellen, dass Ellipsen relativ eindeutig aus dem Kontext und der Situation zu komplettieren sind, während Unbestimmtheitsstellen der Interpretation freien Raum lassen und sie im Gegensatz zu Ellipsen syntaktisch unmarkiert sein können. Brüche sind sowohl syntaktisch als auch semantisch markiert und mit Änderung der thematischen Richtung im Dialog verbunden. Besonders häufig erscheinen im Roman Ellipsen:

„Mówiła często, że nie innego chłopca, ale właśnie mnie i to uczucie jest dla mnie, a nie dla nich.“ (M 8)	„Sie sagte oft, nur ich, kein anderer Junge, und dieses Gefühl sei für mich, für niemand anders.“ (K 10)
--	--

Es ist anzunehmen, dass in der Ellipse das Verb ‚kochać‘ weggelassen wird, wobei der Kasus im Akkusativ erhalten bleibt und das Verb dadurch aus dem Kontext zu entschlüsseln ist. Der Übersetzer verfährt an dieser Stelle ebenso mit der Unvollständigkeit, aber er überträgt die Information in zwei kurzen Ausdrücken – ‚nur ich, kein anderer Junge‘, die im Nominativ stehen und eher als getrennte Phrasen betrachtet werden können. Die elliptische Markierung geht dadurch verloren, allerdings wird die Gesprochen-sprachlichkeit mithilfe eines anderen Mündlichkeitssignales wiedergegeben.

„Rajstopy całe w błocie na lewo.“ (M 11)	„Strumpfhose ganz versaut nach links.“ (K 14)
--	---

Diese elliptische Markierung bildet eine Phrase, in der sowohl die konjugierte Verbform ‚sać‘ als auch das Adjektiv ‚przekręcone/przesunięte‘ getilgt werden. Die Mündlichkeit kommt hier stark zum Tragen, weil zwei Informationen elliptisch markiert sind. Der Übersetzer verfährt, indem er eine Ellipse einsetzt und noch die elliptische Markierung durch einen Wech-

sel von der Phrase ‚całe w błocie‘ auf ‚ganz versaut‘ verstärkt, was im Deutschen noch umgangssprachlicher klingt. Der Ausdruck ‚na lewo‘ wird wortwörtlich mit ‚nach links‘ wiedergegeben. Die Information über die Verdrehung der Strumpfhose wird in dem Ausgangstext elliptisch markiert und der Übersetzer erhält den Grad der Mündlichkeit.

An der folgenden Textstelle tritt der Anaklouth in Erscheinung, also ein plötzlicher Wechsel der ursprünglich geplanten Satzkonstruktion während des Sprechens, der zu einem insgesamt grammatisch inkorrekten Ausdruck führt. Zusätzlich haben wir es mit einer Inversion zu tun, die den Bruch noch verstärkt. Der Anakoluth bezweckt in diesem Fall, eine Redeillusion zu schaffen sowie mündliche Spontaneität und sprachliche Authentizität widerzuspiegeln:

„Których nie zna nikt, a na które ona wszystkich bajeruje, na swoje oczy.“ (M 6)	„Niemand kennt dieses Zeug, mit dem sie alle anschmiert, mit ihren schönen Augen.“ (K 8)
--	--

Der Übersetzer verzichtet sowohl auf die Umstellung als auch auf den Bruch. Die syntaktische Störung wird getilgt und zur Anwendung kommt ein Passepartout-Wort ‚Ding‘, welches zwar ebenfalls ein Mündlichkeitssignal bildet, insgesamt geht die Mündlichkeitsillusion und die stilistische Markierung an dieser Stelle aber zum größten Teil verloren.

Ein anderes, von Masłowska bevorzugtes Mittel der Erzeugung von Mündlichkeit bilden syntaktische Umstellungen und Wiederholungen verschiedener Art, denen im Roman die Grundfunktion der Personencharakterisierung zukommt. Durch diese Ausdrücke versuchen die Romanfiguren, gebildeter zu wirken, als sie in Wirklichkeit sind, womit zuweilen eine groteske Wirkung erzielt wird:

„Ale telefon mój się rozładowuje“ (M 14)	„Aber mein Akku ist leer“ (K 18)
Mówię mu, że nie mam. Chociaż być może mieć powinienem. (M 6)	„Nein, sage ich. Obwohl ich vielleicht eins haben sollte“ (K 9)

In beiden Fällen kommt es zur syntaktischen Umstellungen, die einen gehobenen Stil und in Bezug auf die Unwichtigkeit der geäußerten Informationen eine Groteske hervorrufen sollten. Der Übersetzer verfährt an den beiden Stellen mit der Tilgung der Mündlichkeitssignale. Der Sinn bleibt zwar erhalten, aber die Funktion und die Wirkung auf den Rezipienten gehen völlig verloren. Allerdings ist zu beobachten, dass die äquivalente Wiedergabe in diesem Fall sehr problematisch ist, da Umstellungen im Deutschen keine Sinnveränderungen im Satz verursachen.

Masłowska spielt in ihrem Roman auch mit der syntaktischen Inkongruenz. Mit Hilfe sprachlicher Kongruenzschwächen versucht sie, die Spontaneität der Mündlichkeit nachzubilden und dadurch einen gewissen Authentizitätseffekt zu erzielen, der aber auch zuweilen ins Groteske zielt. Zudem haben die Inkongruenzen zum Ziel, die mangelnde Bildung der Protagonisten zu exponieren und stellen insofern auch eine soziolektale Markierung dar:

„Kisiel też z jakąś panną, którą nawet nie znam” (M 14)	„Kisiel mit einem Fräulein, das ich nicht mal kenne.“ (K 18)
„[...] dużo miłych słów padło, z mojej strony jak również z niej” (M 5)	„[...] viele nette Worten fielen, von meiner Seite ebenso wie von ihrer.“ (K 7)

In den oben angeführten Beispielen wird die Inkongruenz vom Übersetzer getilgt. Im ersten Fall haben es wir mit der falschen Kasusverwendung und im zweiten Fall mit der Verformung vom Personalpronomen zu tun. Der Übersetzer verfährt mit der Tilgung von syntaktischen Normabweichungen, weil die funktionale Bewahrung von syntaktischen Inkongruenzen aufgrund der Systemunterschiede unverständlich für den deutschen Rezipienten wäre. Allerdings gehen dadurch die Wirkung und Funktion an dieser Stelle verloren, was die Übersetzung nicht angemessen macht.

Phonologische Besonderheiten kommen im Roman nicht besonders häufig vor. Man kann allerdings beobachten, dass Masłowska an manchen Stellen versucht, schriftlich die Aussprache der Protagonisten wiederzugeben, indem sie beispielsweise Nachnamen graphisch vereinfacht: ‚Robakoski‘, ‚Masłoska‘ statt ‚Robakowski‘, ‚Masłowska‘, womit sie mündliche Koartikulationserscheinungen zum Ausdruck bringt. Ansonsten werden Emotionen der Sprecher durch Interjektionen, Ausrufe und Kraftausdrücke hervorgehoben, was allerdings kein großes Übersetzungsproblem bildet. Eine besondere Art von emotionalen Ausdrücken bilden dagegen Partikeln, die in der deutschen Sprache häufig als Wiedergabe von Mündlichkeitssignalen verwendet werden. Hierzu einige Beispiele aus dem Text:

„Skąd znam twoją ksywkę? No znam, to się nie da ukryć” (M 176)	„Woher ich deinen Spitznamen kenne? Ja, den kenne ich, das lässt sich nicht leugnen“ (K 206)
„Lecz nim ona to zdąży zamknąć, to już wchodzi jeden jakiś suk [...]” (M 177)	„Doch bevor sie das zumachen kann, kommt so ein Bulle rein [...]“ (K 207)
„To ona szybko zmienia kartki w maszynie” (M 177)	„Da wechselt sie rasch die Blätter in der Maschine“ (K 207)

In allen Beispielen kommt die problematische polnische Partikel ‚to‘ zum Tragen. Im ersten Fall wird sie noch mit der Partikel ‚no‘ verstärkt. Der Übersetzer verfährt, indem er teilweise die mündliche Markierung tilgt. Er ersetzt die Partikel ‚no‘ durch das Ja-Element, was auch auf das Mündliche verweist. Im zweiten und dritten Beispiel folgt der Übersetzer hingegen der Markierung als Mündlichkeit. Im zweiten Fall wird das Element ‚to‘ durch eine deutsche Modalartikel ‚doch‘ ersetzt, die im Deutschen ein Mündlichkeitssignal bildet. Als Verstärkung der Gesprochensprachlichkeit wird das Sprachregister verändert. Das deutsche Verb ‚zumachen‘ ist umgangssprachlich markiert, während das polnische Verb ‚zamknąć‘ der Standardsprache angehört. Die Funktion der Markierung bleibt nicht nur erhalten, sondern wird auch durch den Sprachregisterwechsel verstärkt. Im dritten Beispiel erfolgt ebenso eine adäquate Wiedergabe der Mündlichkeit, indem die Partikel ‚to‘ als ‚da‘ übersetzt wird. Demnach können beide Textstellen als angemessen übertragen bewertet werden.

Die vorstehende Analyse erlaubt einen Einblick in die Realisierungsformen der konzeptuellen Mündlichkeit bei Masłowska und stellt die Schwierigkeiten im Übersetzerischen Umgang mit dem Phänomen heraus.

Übungstexte zur literarischen Übersetzungsanalyse:

TEXTAUSZUG I:

Sławomir Mrożek: *Emigranci / Emigranten*

Im Folgenden sollen einige kurze Passagen aus dem Drama *Emigranci/Emigranten* von Sławomir Mrożek einer Analyse unterzogen werden. Das Stück ist um zwei polar einander gegenübergestellte Dramenfiguren fokussiert, die jeweils ein bestimmtes Sprecherprofil aufweisen. AA ist ein Intellektueller, der auf die Korrektheit seiner Ausdrucksweise bedacht ist, über die er sich von XX abgrenzt, der im Drama als typisierter Vertreter der Arbeitsmigration in Erscheinung tritt. Seine Sprechweise wird als die eines „Proleten“ inszeniert, er bedient sich einer einfach strukturierten Sprache mit geringer Varianz auf der lexikalischen Ebene. In der Wortwahl von AA erscheint eine Vielfalt gewählter Ausdrücke, in der Struktur zeichnet sich seine Sprechweise durch syntaktische Komplexität aus. Beide Figuren positionieren sich einander gegenüber, und die über die Sprache vermittelten Unterschiede in der Weltanschauung sorgen immer wieder für Zündstoff, der letztendlich die Dramenhandlung in Gang hält.

Im Falle von Mrożeks Drama ist es also nicht nur der Leser, der eine Korrektur der Normenverstöße der Figuren vornimmt, in die Dramenhandlung selbst sind Korrekturinstanzen eingebaut – wenn vor allem AA in die Ausdrucksweise von XX korrigierend eingreift, profiliert er sich gleichzeitig in seiner sozialen und intellektuellen Herkunft. XX hingegen, der sich gegenüber der Arroganz von AA behaupten muss, provoziert diesen immer wieder durch seine fehlerhafte Sprache. Die Sprachweise von AA konstituiert sich aber nicht nur über Korrektheit (gegenüber den Normenverstößen seines Gegenspielers XX), sondern auch über die Spezifik (Komplexität) der Schriftsprache. Der grundlegende Dramenkonflikt entwickelt sich somit über das im Text entfaltete Widerspiel von Mündlichkeit (XX) und Schriftlichkeit (AA). Dabei erhält gerade das Bestreben der gegenseitigen Abgrenzung die Spezifik des Sprecherprofils. Letztendlich werden sich beide Dramenfiguren nur durch die Spiegelung im Gegenüber ihrer eigenen Identität bewusst.

Dieses Korrigierspiel beginnt gleich in der ersten Szene, wenn XX in die gemeinsame Wohnung zurückkehrt. Der sich nun entspannenden Dialog lebt von der Inszenierung von Mündlichkeit und ihrer in den Dramentext eingeschriebenen Korrektur zur Schriftsprache hin. Es wird hier über die Mündlichkeitssignale auf die mangelnde Sprachkompetenz von XX hingewiesen, indem das finite Verb „jestem“ zue fehlerhaften Form „jezdem“ verschliffen wird, wobei eine phonetische Inkorrektheit graphisch imitiert wird:

XX: Jezdem. (AA nie reaguje. Pauza XX powtarza głośniej) Jezdem.

AA: (nie przerywając lektury) Mówi się: jestem. (...)

XX: Byłem na dworcu.

AA: (nie przerywając czytania) I co?

XX: Nic. Ruch. (pauza) Wypiłem piwo.

AA: (z niedowierzaniem) Ty?

XX: Naprawdę. (pauza) Dwa piwa. (pauza) W bufecie.

AA: A! ...

XX: Telefony ...

AA: I co?

XX: Nic. Telefonują.

AA: Aha.

XX: Ja nie telefonowałem. Myślę sobie, co będę telefonował. Postąłem ko-
ło telefonów ...

AA: Dobrze. (pauza)

XX: Budki z gazetami.

- AA: O!
XX: Z gazetami i długopisami.
AA: I co?
XX: Nic. Kupują gazety.
AA: Aha.
XX: Czytają. Ale ja nie czytałem. Myślę sobie: co będę czytał.
AA: Pewnie.
XX: Postąłem koło gazet. (pauza. AA nie reaguje) Mówię, że kasy.
AA: Co?
XX: Kasy z biletami.
AA: Z biletami?
XX: Kupują bilety w kasie. (AA gwizdże z podziwem) Ja nie kupiłem.
Postąłem sobie koło kasy.
AA: Słusznie.
XX: A potem myślę sobie: pójde na peron.
AA: Po co?
XX: Bo za darmo. U nas trzeba kupić peronówkę, a oni wpuszczają za darmo. To głupi naród.
AA: (z roztargnieniem) Kto?
XX: Oni. To poszedłem na peron.
AA: No i co?
XX: Szyny i wieje.
AA: Co wieje?
XX: Wiatr. Myślę sobie: zawrócę. Już miałem zawrócić, a tu coś zapowiadają przez megafon. Myślę sobie: zostanę. To zostałem. Znowu wieje i szyny ... Myślę sobie: to pójde. Już miałem iść, a tu patrzę: jedzie.
AA: Pociąg.
XX: Skąd wiesz? (pauza) Zgadza się. Pociąg. Elektryczny. Po cichutko jedzie, bo elektryczny. U nas ą parowe, a tu elektryczne. Nie szkoda im elektryki?
AA: Nie.
XX: Międzynarodowy. Same sypialne z herbatami. Dobry pociąg. Ale ja nic, zapaliłem sobie tyłko.
AA: Swojego?
XX: Miałem swoje. Pierwszorzędny pociąg. Ale ja stoję sobie spokojnie i myślę: do nogi, piesku. Dalej tu nie pojedziesz, bo masz terminus. Do nogi. I on wtedy podjechał, podjechał aż ...
AA: Staął.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Sławomir Mrozek: Emigranci. In: Ders.: Utwory sceniczne Nowe. Kraków 1980, S. 80-141, hier S. 81-83.

In der deutschen Übersetzung von Christa Vogel und Ludwig Zimmerer lautet der Text wie folgt:

XX: Na, was is'n?

AA reagiert nicht. Pause. Wiederholt lauter Na, was is'n?

AA: ohne seine Lektüre zu unterbrechen Es heißt: was ist nun? (...)

XX: Ich war auf'm Bahnhof.

AA: ohne seine Lektüre zu unterbrechen Na und?

XX: Nichts. Viel Betrieb. Pause. Hab 'n Bier getrunken.

AA: ungläubig Du?

XX: bestimmt Klar. Pause. Zwei Bier. Pause. Am Büfett.

AA: Ah! ...

XX: Da sind Telefonzellen.

AA: Na und?

XX: Nichts. Die Leute telefonieren.

AA: Aha.

XX: Ich nicht. Ich sag mir: wozu? Ich hab daneben gestanden ...

AA: In Ordnung. Pause.

XX: Und Zeitungskioske.

AA: Ah ja.

XX: Mit Zeitungen und Kugelschreibern.

AA: Na und?

XX: Nichts. Die Leute kaufen Zeitungen.

AA: Aha.

XX: Und lesen sie. Ich nicht. Ich sag mir: wozu?

AA: Richtig.

XX: Ich hab daneben gestanden. Pause. Und Schalter. Pause. AA reagiert nicht. Ich sage: Schalter.

AA: Was ?

XX: Fahrkartenschalter.

AA: Fahrkarten?

XX: Die Leute kaufen Fahrkarten an den Schaltern. AA pfeift bewundernd. Ich nicht. Ich hab danebengestanden.

AA: Recht hast du.

XX: Und dann sag ich mir: ich geh mal auf'n Bahnsteig.

AA: Wozu?

XX: Is umsonst. Bei uns zu Hause muß man 'ne Bahnsteigkarte kaufen – die hier lassen einen umsonst. Schön blöd.

AA: abwesend Wer?

XX: Die hier. Ich also auf'n Bahnsteig.

AA: Aha. Na und?

XX: Nichts. Schienen und Zug.

AA: Was für ein Zug?

XX: Na eben Zug. Vom Wind. Ich sag mir: geh ich wieder. Und gerade will ich zurück. Da geht der Lautsprecher. Ich sag mir: bleib ich noch. Also – ich bleibe. Wieder Zug – und Schienen ... Ich sag mir: na dann geh ich. Und gerade will ich gehen, da seh ich: er kommt.

AA: Der Zug.

XX: Woher weißte? *Pause*. Stimmt. 'n Zug. Elektrisch. Fährt ganz leise. Weil er elektrisch is. Bei uns fahren sie mit Dampf. Hier nur elektrisch. Tut denen das nicht leid, die viele Elektrizität?

AA: Nein.

XX: Ein Zug vom Ausland. Nur Schlafwagen, mit lauter Schildern, 'n schöner Zug. Aber ich – ich laß mir nicht imponieren. Zünd mir nur 'ne Zigarette an.

AA: Deine eigene?

XX: Ich hatte welche. Ein erstklassiger Zug. Aber ich steh ganz ruhig und sag mir: Fuß, mein Hundchen! Kein Stück weiter, hier is Endstation. Fuß! Hierher! Und er fährt und fährt, bis ...

AA: ... bis er hält.“¹⁰⁵

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche Mündlichkeitssignale sind in der Textpassage auszumachen?
2. Wie verfährt der Übersetzer im Umgang mit der Gesprächlichkeit?
3. Wie beurteilen Sie die Adäquatheit der Übersetzung?

TEXTAUSZUG II:

■ Szczepan Twardoch: *Morfina / Morfin*

Mit seinem Roman *Morfina* feierte der polnische Autor Szczepan Twardoch seinen Durchbruch. Sein Protagonist Konstany Willemann zieht kurz nach dem Einmarsch der Deutschen durch seine Heimatstadt Warschau, lässt sich

¹⁰⁵ Sławomir Mrozek: Emigranten. In: Ders.: Stücke. Aus dem Polnischen von Christa Vogel und Ludwig Zimmerer. Berlin 1977, S. 287-364, hier S. 290-293.

vom polnischen Widerstand rekrutieren und reist nach Budapeszt. In der folgenden Textpassage trifft Willemann in einem Café auf eine Ansammlung von schwadronierenden Offizieren, die – vom Alkohol berauscht – über die Möglichkeiten des Widerstands ins Schwärmen geraten:

Nie nabiliście się już przez te trzy tygodnie? – pytam – Małościście dostali?

A oni swoje. Sanacja i sanacja, ukarać i rozliczyć.

– Kogo chcecie karać? – pytam. – Marszałka? Na grób mu naszczać?

– Nie da się, warty stoją – odpowiada poważnie Rudzik.

A oni nie słuchają. Słuchajże, Kostek, to proste przecie, do Krakowa tak a tak, z Krakowa na Budapeszt tak a tak i smak, a to przez Tatry na nartach tak a tak albo inaczej znowu tak, a w Budapeszcie nawet jak internują, tam podobno bardzo pomagają z ministerstwa honwedów, minister Bartha pomaga, więc jak internują, to zaraz puszcza, a jak puszcza, to do Konstancy tak albo siak, stamtąd na jakiś statek i na Morze Śródziemne i do Marsylii, a tam już wojsko nowe, sojusznik da nam czołgi i wszystko nam da, będziemy Niemca bić, bolszewika będziemy bić, wszystkich będziemy bić, za wolność waszą, hurra, na Berlin, tacy jesteście!! Wiwat! Wiwat! (...)

Dosiada się gość w płaszczu do naszego stolika, z Rudzikiem podają sobie ręce jak starzy przyjaciele. Widać zaraz: oficer, same oficerzy.

Patrzy na mnie. Niski, brzuch jak piłka, ale twarz szczupła.

– Kałabiński jestem. Pułkownik.

I łapę wyciąga, łapę więc ciskam.

– Willemann jestem. Pijak – odpowiadam.

Śmieją się obaj, Kałabiński i Rudzik.

– Podporucznik taki figlarz jest – mówi Rudzik, aby pierdolony pułkownik ani przez chwilę nie miał wątpliwości, że gada z oficerem, chociaż od razu widać, że młodszym i rezerwy, ale jednak, co oficer, to oficer.

– Pan pułkownik też ze Śląska – dodaje jeszcze.

– Ze Sosnowca – poprawia Kałabiński. – Pan Ślązak?

– Nie – zaprzeczam. – Warszawiak. Tyle że na Śląsku urodzony.

Nie draży dalej, szczęśliwie nie draży.

– Strasznieśmy się na Śląsku bili – mówi za to, niby nie do mnie, tylko w przestrzeń. – I potem cały czas. Pan się biłeś?

Patrzę na niego tak, żeby widział moją niechęć.

– Tylko w knajpach z alfonsami, jak mi kurwa darmo dać nie chciała – odpowiadam.

– Och, pan Willemann bił się w dziewiątym ułanów! – spieszy z wyjaśnieniem Rudzik, śmiejąc się niepewnie.

I nalewa Kłabińskiemu kieliszek. Ten wychyla.

– Śmieszna rzecz mi się przypomina – mówi, jakby od razu wódką pod-
ochocony, ale głos nagle ścisza. – Byliśmy w takim miasteczku, Stopnicy,
same żydki zresztą, i jedzie sobie autobus, w nim pełno Niemców, to za-
częliśmy do nich walić, a potem się okazało, że to muzykanty. Wojsko-
we, w mundurach. Ale autobus jak rzeszoto, muzykanty też, trąby, pa-
nie, postrzelane i podziurawione. Głupia sprawa, karabinów nie mieli,
tylko te trąby.

Rzygać mi się chce.

Dopijam wódkę, cześć, idę, nic tu po mnie.¹⁰⁶

In der deutschen Übersetzung von Olaf Kühl lautet die Textpassage wie folgt:

„Habt ihr nicht genug auf die Nase gekriegt in den drei Wochen?“, frage ich. „Wollt ihr noch mehr Dresche?“

Sie spulen ihr Ding ab. Sanacja, bestrafen, abrechnen.

„Wen wollt ihr bestrafen?“, frage ich. „Den Marschall? Wollt ihr ihm aufs Grab pissen?“

„Geht nicht, ist bewacht“, antwortet Rudzik – mit vollem Ernst!

Sie hören gar nicht zu.

„Hör mal, Kostek, ist doch einfach, erst nach Krakau, von Krakau nach Budapest und so weiter, über die Tatra auf Skiern oder so, und in Budapest, hilft angeblich das Honvéd-Ministerium sehr, Minister Bartha hilft, wenn sie dich internieren, lassen sie dich gleich wieder frei, und wenn du frei bist, gehst du nach Constanza und dort hopp auf ein Schiff und ins Mittelmeer bis nach Marseille. Dort sind frische Kräfte, der Alliierte gibt uns Panzer, wir werden den Deutschen schlagen, den Bolschewiken werden wir schlagen, alle werden wir schlagen, für eure Freiheit, hurra, auf nach Berlin, so sind wir! Vivat! Vivat!“ (...)

Ein Kerl im Mantel setzt sich zu uns, Rudzik und er begrüßen sich wie alte Freunde. Ein Offizier, alles Offiziere.

Es guckt mich an. Klein, Bauch wie ein Fußball, aber das Gesicht hager.

„Gestatten, Kalabinski. Oberst.“

Und streckt die Pfoten aus, also drücke ich sie.

„Willemann. Trinker“, erwidere ich.

Sie lachen beide, Kalabinski und Rudzik.

¹⁰⁶ Szczepan Twardoch: Morfina. Kraków 2012, S. 17f.

„Der Leutnant ist ein Witzbold“, sagt Rudzik, damit der bescheuerte Oberst ja nicht einen Augenblick daran zweifelt, dass er mit einem Offizier redet, auch wenn man nir den Unteroffizier doch sofort ansieht, zwar nur Reserve, aber Offizier bleibt Offizier.

„Der Herr Oberst ist auch aus Schlesien“, fügt er hinzu.

„Aus Sosnowiec“, korrigiert Kalabinski. „Sie sind Schlesier?“

„Nein“, bestreite ich. „Warschauer. In Schlesien nur geboren.“

Er bohrt nicht nach, glücklicherweise.

„Furchtbar haben wir uns in Schlesien geschlagen“, sagt er stattdessen, sagt es in den Raum hinein, nicht zu mir. „Und danach die ganze Zeit. Haben Sie gekämpft?“

Ich schaue ihn si an, dass er meinen Widerwillen sieht.

„Nur in Kneipen mit dem Zuhälter, wenn die Nutte mich nicht umsonst ranlassen wollte“, erwidere ich.

„Och, Herr Willemann hat im Neunten Ulanen-Regiment gekämpft!“, erklärt Rudzik eilig und lacht unsicher.

Und schenkt Kalabinski nach. Der kippt es runter.

„Da fällt mir eine lustige Sache ein“, sagt er, wie vom Wodka befeuert, dämpft aber plötzlich die Stimme. „Wir waren in so einem Städtchen, Stopnica, voller Juden, und da kommt ein Bus mit Deutschen, wir halten drauf, und nachher kommt raus – das waren Musiker! Militärkapelle, alle in Uniform. Der Bus durchsiebt, die Musikanten auch, die Trompeten durchlöchert, Mensch. Dumm gelaufen, Gewehre hatten sie keine, bloß ihre Tröten.“

Mir ist zum Kotzen.

Ich trinke den Wodka aus, habe die Ehre, mich hält hier nichts.¹⁰⁷

Hilfsfragen zur literarischen Übersetzungsanalyse:

1. Wie wird in Twardochs Text die Illusion der Mündlichkeit erzeugt?
2. Wie lässt sich der Umgang mit den im Text enthaltenen Mündlichkeits-signalen charakterisieren?
3. Beurteilen Sie die Verfahren des Übersetzers als angemessen?

¹⁰⁷ Szczepan Twardoch: Morfin. Aus dem Polnischen von Olaf Kühl. Berlin 2014, S. 17f.

„Ich bin unübersetzbar!“ – Stil in der literarischen Übersetzung

Das stete Dilemma des Übersetzer, sich einerseits an den Normen der Zielsprache ausrichten und die Akzeptabilität der Übersetzung im Auge behalten zu müssen, andererseits aber so viel wie möglich von der Eigenart des Ausgangstextes bewahren möchte, bezieht sich nicht nur auf den Umgang mit dialektalen oder soziolektalen Markierungen oder mit dem Phänomen der Mündlichkeit. Insgesamt gilt für literarische Texte, dass sie ganz bewusst von den sprachlichen und ästhetischen Normen abweichen. Dies mag mit dem Bestreben verbunden sein, neue Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache zu erschließen oder gerade dadurch zu provozieren und irritieren, dass die Erwartungsnormen der Leser verletzt werden. Bei solchen **innovativen Texten** sieht sich der Übersetzer vor die Frage gestellt, in wieweit er die Normverstöße, die ja die Ästhetik des Textes ausmachen, in der Übersetzung mitvollziehen soll.

Zunächst muss man sich bewusst machen, dass die Übersetzung literarischer Textes sowohl auf der Inhalts- als auch der Ausdrucksebene Adäquatheit anstreben sollte. Inhalt und Form sind aufs engste miteinander verwoben. Stil ist also mehr als nur eine sprachliche Ausdrucksvariante, um das Gleiche auszudrücken. Nur einer populären Stilauffassung zufolge kann ein und dasselbe auf verschiedene Art und Weise gesagt werden. Der Stil färbt vielmehr auf den Inhalt, die Bedeutung des Gesagten ab, ja ist sogar mit diesen identisch. Das Variationsphänomen des Stils kann infolge seiner strukturellen Einheit mit dem Mitgeteilten nicht vom Inhalt des Textes abgetrennt werden.

Für die Übersetzungstheorie hat diese **strukturelle Einheit von Inhalt und Form** nun folgende Implikationen: Für den literarischen Übersetzer ist der Wortlaut des Textes, mit dem er sich auseinanderzusetzen hat, mehr als nur ein Mittel zum Erreichen eines Zwecks. Nicht nur der Inhalt unterliegt somit in literarischen Texten der **Invarianzforderung**, sondern auch der Stil. Anders verhält es sich nur in Sachtexten. Hier lässt sich der Inhalt als eine

interlingual konstante Größe vom Ausdruck des Textes ablösen und in der Übersetzung getrennt behandeln.

Gerade in Bezug auf die Stilfrage werden die Unterschiede zwischen literarischen und Sachtexten besonders deutlich. Um die Eigenart literarischer Texte in ihrer Relevanz für die Übersetzung herauszustellen, unterscheidet Katharina Reiß die **formbetonten, expressiven Texte**, zu denen sie die Werke der Literatur zählt, von den informativen oder operativen Texten. Für jeden dieser Texttypen müssen Reiß zufolge die Hierarchien der Übersetzungsziele anders gestaffelt werden. So schreibt Reiß, bei den expressiven Texten orientiere sich die Übersetzung „am Eigencharakter des Kunstwerks und nimmt den Gestaltungswillen des Autors zur Richtschnur. Lexik, Syntax, Stil und Aufbau werden so gehandhabt, dass sie eine dem expressiven Individualcharakter des AS- Textes analoge ästhetische Wirkung in der ZS erzielen können.“¹⁰⁸ Wenn ein Text also **stilistisch markiert** ist, muss im Prozess des Übersetzens die künstlerische Leistung des Autors nachvollzogen werden.¹⁰⁹ Es verlagert sich damit die Hierarchie der in der Übersetzung zu erhaltenden Werte von der Inhaltsinvarianz (Erzielen einer denotativen Äquivalenz) hin zu einer **formal-ästhetischen Äquivalenz**. Dieser Äquivalenztyp wurde von Werner Koller entwickelt, um den Ausdrucksqualitäten eines Textes Rechnung zu tragen und die ästhetischen Eigenheiten eines literarischen Textes aus übersetzungskritischer Sicht umreißen zu können.¹¹⁰ Der formal-ästhetischen Äquivalenz werden stilistische Mittel wie Reim-, und Versformen, Rhythmus, besondere stilistische Ausdrucksformen in Syntax und Lexik, Wortspiele, Metaphorik u.ä. zugeordnet. Die Art und Weise, in der ein Autor von diesen Mitteln Gebrauch macht, macht seinen persönlichen Stil aus.

Obwohl sich wahrscheinlich Literatur- und Übersetzungswissenschaftler enig darin sind, dass die stilistische Dimension eines Textes nachhaltig dessen ästhetische Qualität und Wirkung bedingt, scheint es doch einigermaßen problematisch, den Stilbegriff verbindlich zu definieren. Erschwerend kommt noch hinzu, dass häufig nicht klar ist, ob in einem literarischen Text der persönliche Stil eines Autors (Personalstil) oder aber der Stil einer Epoche zum Tragen kommt. Eine Abgrenzung stellt sich hier als schwierig dar, Epochenstile und Personalstil sind miteinander verflochten und bedingen sich gegenseitig. Was wir unter einem Epochenstil verstehen, ist ja nichts

¹⁰⁸ Katharina Reiß: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. München 1971, S. 21.

¹⁰⁹ Krzysztof Lipiński: *Vademecum tłumacza*. Kraków 1989, S. 218f.

¹¹⁰ Werner Koller: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiebelsheim 1992, S. 253ff.

anderes als die Gesamtheit der sich wiederholenden charakteristischen Merkmale der Individualstile. Auf der anderen Seite ist der persönliche Stil eines Autors nur in Abhängigkeit von seiner Epoche zu erfassen und ist immer auch von zeitgenössischen Stilkonventionen geprägt.

Kaum eine wissenschaftliche Beschreibungskategorie ist so unpräzise wie der Stilbegriff und es bestehen Schwierigkeiten, die Elemente eines Textes genau zu beschreiben, die jenseits von Semantik und Grammatik die stilistische Dimension von Sprache ausmachen. Als Minimalkonsens soll daher mit Norbert Greiner folgende Definition von Stil vorgeschlagen werden: „Ein Stilphänomen liegt (...) dann vor, wenn neben der Aussage ein bestimmter **Ausdruckswille** zu erkennen ist, der sich aus einer Sprachverwendung ergibt, die nicht durch die beiläufig-alltägliche, metasprachlich unreflektierte Kommunikationspraxis gekennzeichnet ist, sondern durch den auf eine Wirkung hin kalkulierten Einsatz sprachlicher Mittel, über die eine Sprache innerhalb der in ihr vorhandenen und zur hochsprachlichen Norm zählenden Sprachmittel verfügt.“¹¹¹ Man als könnte den Stil also als eine **Abfolge von Entscheidungen** verstehen, die der Autor zwischen mehreren Möglichkeiten trifft, die ihn innerhalb der Sprache offen stehen. Diese Entscheidungen zwischen mehreren Wahloptionen verleihen dem Text seine unverwechselbare, individuelle Prägung. Zwecks eines engeren Umreißen des Stilbegriffs führt Brigitte Schultze den Begriff der **Individualästhetik** ein. Sie versteht darunter den individuellen Stil eines Autors, das, was ihn unverwechselbar macht, die ganz persönliche Signatur eines Autors.¹¹² Ähnlich wird Stil in der Stiltheorie von Geoffrey Leech und Mick Short gefasst. Die Autoren gehen von einem Konzept des Stils als einem System der Auswahl im Sprachgebrauch aus, wobei der Text als eine **Pluralität von semantischen, syntaktischen und graphischen oder phonologischen Möglichkeiten** verstanden wird. Sie schlagen eine quantitative Bestimmung des jeweiligen Stils vor, indem sie die **Frequenz** konkreter stilistischer Mittel bestimmen.¹¹³ Mary Snell-Hornby basiert auf dem Ansatz von Leech / Short. Sie hebt die Notwendigkeit einer übersetzungsrelevanten Analyse des zu übersetzenden Textes hervor. Dabei sollen stilistische Aspekte, wie beispielsweise Satzstrukturen und Länge der Satzeinheiten, Informationsarrangement (die Dichte der Informationen im Text), die Frequenz von Verbal-

¹¹¹ Norbert Greiner: Stil als Übersetzungsproblem: Sprachvarietäten. In: Harald Kittel u.a. (Hgg.): Handbuch Übersetzung, Translation, Traduction. Bd. 1. Berlin 2004, S. 899-907, hier S. 899.

¹¹² Brigitte Schultze: Individualästhetik als Beobachtungsort. In: Maria Krysztzofiak (Hg.): Ästhetik und Kulturwandel in der Übersetzung. Frankfurt a.M. u.a. 2008, S. 9-37.

¹¹³ Vgl. Geoffrey Leech, Mick Short: Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. London 1981, S. 42ff.

phrasen bzw. Nominalphrasen, die Häufigkeit von Adjektiven ermittelt werden.¹¹⁴

Der persönliche Stil eines Autors konturiert sich nicht nur in der Unterscheidung von allen anderen Autoren, sondern auch in der **Abweichung von den sprachlichen und ästhetischen Normen**. Der individualästhetische Ansatz der Übersetzungskritik erscheint also besonders im Falle von AutorInnen fruchtbar, die sich in ihrer Schreibweise sehr weit von der Standardsprache und den ästhetischen Gewohnheiten entfernen. Ein gutes Beispiel sind die Autorinnen, die sich dem Konzept des „weiblichen Schreibens“, der sog. *écriture féminine* verpflichtet fühlen. Hier gilt das Abweichen von der Standardsprache, die als „patriarchal“ empfunden wird, als Programm. Normverletzung wird somit zur ästhetischen Strategie erhoben. Paradebeispiel ist Elfriede Jelinek, die sich das Motto „Ich bin unübersetzbar“ auf ihre Fahnen geschrieben hat.

Es muss somit in der Übersetzungskritik einem wichtigen Sachverhalt Rechnung getragen werden: Abweichungen von der sprachlichen Norm, die gemeinhin als Stil eines Autors subsumiert werden, können sowohl Fehlleistungen sein, können aber sehr wohl auch als **künstlerische Erweiterungen der Norm** gelesen werden. So ist es oft eine ganz bewusste Strategie, wenn ein Autor sich weit von der Sprachnorm entfernt oder sie in seinen Texten außer Kraft setzt. Autoren drücken mit solchen Entscheidungen ihren ästhetischen Willen aus oder versuchen die Wahrnehmung zu ent-automatisieren und für neue Phänomene zu schärfen. Um solch einen stark idiosynkratischen Stilwillen von anderen Stilphänomenen abzugrenzen, führt Radegundis Stolze die Unterscheidung von opakem und transparentem Stil in die Diskussion ein. Unter ersterem versteht sie die unerwartete, stark von den Lesegewohnheiten abweichende Verwendung von Textelementen, unter letzterem eine auf Kohärenz, Zusammenhalt und Verständnis angelegte Schreibweise.¹¹⁵ Natürlich darf der Individualstil eines Autors nicht einfach mit stilistischen Auffälligkeiten gleichgesetzt werden, denn das Besondere, Unverwechselbare eines Autors kann ja auch gerade in seiner Unauffälligkeit liegen. Stil kann somit nicht nur über Idiosynkrasien in Bezug auf die Sprachnorm definiert werden.

Im übersetzerischen Umgang mit den oft so schwer fassbaren Stilphänomenen treffen zwei Persönlichkeiten aufeinander: die des Autors, der in der Auseinandersetzung mit seiner Epoche und ihren Normen seinen eigenen Stil herausbildet, und die des individuellen Persönlichkeit des Überset-

¹¹⁴ Vgl. Mary Snell-Hornby: *Translation Studies — An Integrated Approach*. Amsterdam, Philadelphia 1988, S. 120f.

¹¹⁵ Radegundis Stolze: *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen 1997, S. 185.

zers. Auch ein Übersetzer bildet mit der Zeit in der Konfrontation mit den zu übersetzenden Texten einen eigenen Individualstil heraus. Der Übersetzer bewegt sich im Unterschied zum Autor in einem weit komplexeren **Normengeflecht**. Der Autor des Ausgangstextes bestimmt seine Schreibweise in der Auseinandersetzung mit den sprachlichen und stilistischen Normen und Erwartungen der Ausgangskultur, der Übersetzer aber muss sowohl die sprachlich-stilistischen Merkmale des Ausgangstextes berücksichtigen, der sich wiederum – und dies nicht selten auf drastische Weise – von den Normen seiner Kultur unterscheidet, als auch die Normen und Konventionen der Zielsprache. Dabei muss berücksichtigt werden, dass die Normenkonstellationen, in denen sich der Übersetzer bewegt, nicht nur **stilistische Normen** umfassen, sondern auch die **Sprachenpaardifferenzen**, anders ausgedrückt, die Systemunterschiede oder sprachlichen Asymmetrien, die die übersetzerischen Entscheidungsmöglichkeiten oft eingrenzen.

Hinzu kommt die diachronische Perspektive, denn literarische und ästhetische Normen und Lesererwartungen sind in einem steten Wandel begriffen. Wenn bestimmte Stilphänomene zu einem Zeitpunkt einen Normbruch bedeuten, kann sich diese Wirkung mit der Zeit abnutzen und zu einer späteren Zeit nicht mehr als Bruch mit den Normerwartungen der Leserschaft gewertet werden. Auf der anderen Seite können stilistische Merkmale, die bisher als akzeptabel galten, plötzlich einen Bruch der literarischen Norm bedeuten, wenn sich beispielsweise die Einstellung der Leserschaft zu Vulgarität o.ä. ändert. Jede Epoche bildet ihre eigenen Bedingungen aus, auf deren Grundlage immer wieder neu festgelegt wird, was als stiltypisch für andere Epochen zu gelten hat. Die **Wandelbarkeit der Stilkonventionen** ist ein wichtiger Grund für die Notwendigkeit von Neuübersetzungen.

Um die dem Übersetzer zur Verfügung stehenden Optionen zu umreißen, scheint es sinnvoll, auf die beiden seit Schleiermacher grundlegenden Strategien des Übersetzens zurückzugreifen, die die älteste Dichotomie der Übersetzungstheorie bilden: das wörtliche Übersetzen, das sich stark an den Besonderheiten des Ausgangstexts orientiert und diese im Translat zu bewahren sucht, und das freie Übersetzen, das sich eher an der Zielkultur und deren Lesern ausrichtet. Die beiden Strategien des wörtlichen bzw. freien Übersetzens werden seit Schleiermacher mit den Begriffen des **verfremdenden** und des **einbürgernden** Übersetzens bezeichnet. Bekanntlich hat Schleiermacher diese Grundausrichtungen des Übersetzens in ein einprägsames Bild gefasst, indem er den Übersetzer vor die Wahl stellt, den Schriftsteller möglichst in Ruhe zu lassen und den Leser ihm entgegenzubewegen (verfremdendes Übersetzen) oder aber den Leser so weit als möglich in Ru-

he zu lassen und den Schriftsteller ihm entgegenzubewegen, was dem einbürgernden Übersetzen entspricht.

Die Frage, die sich dem Übersetzer nun stellt, ist, ob und in wieweit er die unter Umständen **normbrechende, innovative Stilistik** des jeweiligen Autors in der Übersetzung zu erhalten gedenkt. Entscheidungskriterium ist die jeweils von ihm vermutete **Akzeptabilität** der innovativen Schreibweise beim Zielsprachenpublikum. Eine Übersetzung, die die Lesergewohnheiten zu sehr irritiert und die Geduld der Leserschaft – darunter auch und vor allem der Kritiker als professionelle Leser – übermäßig strapaziert, wird in der Zielkultur chancenlos bleiben.

Entscheidet sich der Übersetzer dazu, eine verfremdende Strategie anzuwenden, bleibt das Problem, wie die jeweiligen Stilmerkmale im Translat wiedergegeben werden können. Das Problem liegt darin, dass sich die einzelnen Stilphänomene nur selten eins-zu-eins in eine andere Sprache übersetzen lassen. Die Aufgabe des Übersetzers stellt sich also komplizierter dar: er muss sich fragen, wie das normbrechende, innovative Element **wirkungsäquivalent** in die Zielsprache übersetzt werden kann. Vom Übersetzer werden damit ganz besonders ausgeprägte **sprachlich-stilistische Kompetenzen** verlangt, er muss immer wieder die Entscheidung treffen, wie die Balance zwischen einer zu starken Einebnung der stilistischen Besonderheiten des A-Textes und der Überschreitung der Grenzen der Akzeptabilität in der Zielkultur zu halten ist. Bewegt er sich zu sehr in die erste Richtung, kann die paradoxe Situation zustande kommen, dass ein Text in der Übersetzung leichter von den Lesern verstanden wird als das Original.

Der Übersetzungskritiker muss also bei jeder übersetzerischen Lösung die Frage stellen, ob die Übersetzung in einem ähnlichen Grad wie der Ausgangstext von der sprachlichen Norm, den ästhetisch-stilistischen Normen der jeweiligen Epoche abweicht, ob die gewählte Lösung wirkungsäquivalent ist. Dabei muss er abwägen, ob die übersetzerische Entscheidung durch die sprachlichen Asymmetrien von Ausgangs- und Zielsprache bedingt ist oder die dem Translat innewohnende Fremdheit ein bewusster Verstoß gegen stilistische und ästhetische Normen der Zielkultur ist. Erst vor dem Hintergrund dieser **Bezugsnormen** können **signifikante Abweichungen** festgestellt werden.

Bei der Bewertung der Adäquatheit der Übersetzung müssen folgende Faktoren in Anschlag gebracht werden: die Individualität des Übersetzers, seine sprachliche und stilistische Kompetenz (er muss ja die vorliegenden sprachlichen und stilistischen Abweichungen zunächst einmal erkennen und voneinander unterscheiden), seine Vermutungen bezüglich der Akzeptabilität der Übersetzung in der Zielkultur und – als Bezugsrahmen – all-

gemeine ästhetische **Tendenzen in der Zielkultur**. Wenn sich der Übersetzer zu sehr davon leiten lässt, was er für die herrschenden stilistischen Konventionen der Zielsprache hält, kann es geschehen, dass die Eigentümlichkeiten des Ausgangstextes eingeebnet werden. Und nicht zu vergessen ist, dass auch der Übersetzungskritiker sich seiner Situierung innerhalb des Normengeflechts der beiden Kulturen sowie seiner eigenen stilistischen Präferenzen bewusst sein muss.

Weiterführende Literatur:

- Albrecht, Jörn: Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung. Darmstadt 1998.
- Anderegg, Johannes: Literaturwissenschaftliche Stiltheorie. Göttingen 1977.
- Anderegg, Johannes: Stil und Stilbegriff in der neueren Literaturwissenschaft. In: Gerhard Stickel (Hg.): Stilfragen. Jahrbuch 1994 des Instituts für deutsche Sprache. Berlin, New York 1995, S. 115-127.
- Apel, Friedmar: Literarische Übersetzung. Stuttgart 1983.
- Doherty, Monika: Prinzipien und Parameter als Grundlagen einer allgemeinen Theorie der vergleichenden Stilistik. In: Gerhard Stickel (Hg.): Stilfragen. Jahrbuch 1994 des Instituts für deutsche Sprache. Berlin, New York 1995, S. 181-197.
- Fowler, Roger: The Language of Literature. Some Linguistic Contributions to Criticism. London 1971.
- Frank, Armin Paul: Zuschreibungsprobleme: Können zwei Übersetzer unabhängig voneinander denselben Text herstellen? In: Erika K. Hulpke, Fritz Paul (Hgg.): Übersetzer im Spannungsfeld verschiedener Sprachen und Literaturen. Der Fall Adolf Strodtmann (1829-1979). Mit einer Einleitung von Fritz Paul. (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, Bd. 7). Berlin 1994, S. 157-160, hier S. 158.
- Frank, Armin Paul: Wer wählt denn was?: Stil als Problem bei der Analyse literarischer Übersetzungen und transferorientierte Übersetzungsanalyse als Herausforderung an die Stilistik. In: Willi Erzgräber, Hans Martin Gauger (Hgg.): Stilfragen. Tübingen 1992, S. 126-145.
- Frank, Armin Paul / Schultze, Brigitte: Normen in historisch-deskriptiven Übersetzungsstudien. In: Harald Kittel (Hg.): Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Mit einer Einleitung von Armin Paul Frank (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, Bd. 2). Berlin 1988, S. 96-121.
- Görtschacher, Wolfgang: Style Is What Gets Lost in Translation? In: Wolfgang Grosser u.a. (Hgg.): Style: Literary and Non-Literary. Contemporary Trends in Cultural Stylistics. New York, Salzburg 1995, S. 75-99.
- Greiner, Norbert: Style as meaning: Some Problems of Translating Modernist Poetry. In: Jörn Albrecht, Horst W. Drescher (Hgg.): Translation und interkulturelle Kommunikation. Frankfurt a.M. 1987.
- Greiner, Norbert: Literarische und wissenschaftliche Übersetzung. Überlegungen zur Geschichte und Poetik des Übersetzens von literarischen Texten. In: Anglistik und Englischunterricht 55-56 (1995), S. 7-22.

- Greiner, Norbert: Stil als Übersetzungsproblem: Sprachvarietäten. In: Harald Kittel u.a. (Hgg.): Handbuch Übersetzung, Translation, Traduction. Bd. 1. Berlin 2004, S. 899-907.
- Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiebelsheim 1992.
- Leech, Geoffrey, Short, Mick: Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Ficional Prose. London 1981.
- Reichert, Katrin: Stil und Übersetzung. In: Willi Erzgräber, Hans Martin Gauger (Hgg.): Stilfragen. Tübingen 1992, S. 271-286.
- Parks, Tim: Translating Style. The English Modernists and their Italian Translations, London. Washington 1998.
- Reiß, Katharina: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. München 1971.
- Snell-Hornby, Mary: Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis. Tübingen 1986.
- Snell-Hornby, Mary: Translation Studies – An Integrated Approach. Amsterdam, Philadelphia 1988.
- Schultze, Brigitte: Individualästhetik als Beobachtungsort literarischer Übersetzungen. In: Maria Krysztofiak (Hg.): Ästhetik und Kulturwandel in der Übersetzung. Frankfurt a.M. u.a. 2008, S. 9-38.
- Stolze, Rade Gundis: Übersetzungstheorien. Eine Einführung. Tübingen 1997.
- Vinay, Jean Paul: Stilistik und Transformation. In: Wolfram Wilss (Hg.): Übersetzungswissenschaft. Darmstadt 1981, S. 384-401.
- Walter, Michael: Stilistische Probleme der Übersetzung. In: Willi Erzgräber, Hans Martin Gauger (Hgg.): Stilfragen. Tübingen 1992, S. 304-312.
- Wuthenow, Ralph-Rainer: Das fremde Kunstwerk. Aspekte der literarischen Übersetzung. Göttingen 1969.
- Zemb, Jean Marie: Ist (der) Stil meßbar? In: Gerhard Stickel (Hg.): Stilfragen. Jahrbuch 1994 des Instituts für deutsche Sprache. Berlin, New York 1995, S. 128-149.

Ausgewählte und kommentierte Fallbeispiele:

■ Marlene Streeruwitz: *Partygirl*

Zur Analyse wurden einige Passagen des Romans *Partygirl* (2002) der österreichischen Gegenwartsautorin Marlene Streeruwitz ausgewählt. Streeruwitz ist eine der Autorinnen, deren Individualstil besonders stark von der Standardsprache abweicht. Das Zer-schreiben der Norm ist hier Programm und soll das Abarbeiten an der männlich geprägten Literatur vorführen. In der Auseinandersetzung mit der patriarchal geprägten sprachlichen und ästhetischen Norm wird ein ‚weibliches Schreiben‘ erprobt, das unter dem Stichwort *écriture féminine* Eingang in die Literaturwissenschaft gefunden hat. Das Konzept wurde insbesondere von Julia Kristeva, Luce Irigaray und Hélène Cixous ausgearbeitet. Die in den Texten zum Tragen kommende Fremdheit und Irritation ist somit intendiert, und als bewusst gewählter

Strategie der Autorinnen gebührt ihr auch von übersetzungskritischer Seite gesonderte Aufmerksamkeit.

Der im Folgenden zitierte Abschnitt führt direkt in das Thema des Romans *Partygirl* – die Schwierigkeiten der Protagonistin im Umgang mit Männern. Er führt das Unbehagen vor Augen, das Madeline in der Gegenwart von Männern empfindet – ihren Bruder ausgenommen, zu dem sie eine enge, fast inzestuöse Beziehung hat. Es ist ein Unbehagen, das in diesem Fall besonders stark ist, da Madeline auf engstem Raum mit einem Mann zusammengespart ist, denn beide sitzen auf dem Rücksitz eines Wagens:

Denis setzte sich auf den Rand der Sitzbank. Legte den Arm um sie. Madeline hielt die Hände vors Gesicht. Saß in den Sitz gepresst. Madelines Generation. Denis hielt seinen Kopf neben ihrem. Er berührte sie nicht. Aber er war sehr nah. Sein Oberkörper über ihren gelehnt. Er sprach in den Rücksitz. Murmelte in die Polster. Ihre Geschichte fange jetzt erst an, flüsterte er. „Unsere Geschichte“ sagte er. Er habe jetzt gerade begriffen. Madelines Generation. Die. Das sei der Unterschied. Die jüngeren. Die machten sich alles selbst. Alles. Auch die Bestrafung. Mit denen sei das wie Turnen.¹¹⁶

Diese Passage führt sogleich vor, was als stilistisches Erkennungszeichen von Streeruwitz bezeichnet werden kann: die Häufung von parataktischen Satzstrukturen. Die extrem kurzen Sätze, die einen spezifischen Staccato-Rhythmus in Streeruwitz' Prosa erzeugen, verstoßen gegen die stilistische Akzeptabilität und rufen bei den LeserInnen der Ausgangskultur Irritation hervor. Die durch den Sprachstil erzeugte Fremdheit stellt zugleich einen wichtigen Schlüssel zur Interpretation des Textes dar, verweist sie doch auf die Entfremdung der Protagonistin von ihrem Umfeld und letztendlich auch von sich selbst. Es scheint somit angeraten, die Stilmerkmale von Streeruwitz' Text im Translat zu erhalten.

Die polnische Übersetzung dieses Abschnitts lautet wie folgt:

Denis usiadł na brzegu siedzenia. Objął ją ramieniem. Madeline ukryła twarz w dłoniach. Wciśnięta plecami w oparcie. Jej pokolenie. Denis oparł głowę tuż przy jej głowie. Nie dotykał jej. Ale był bardzo bliski. Całym torsem pochylał się nad nią. Kierował swoje słowa jakby w stronę oparcia przedniego fotela. Mamrotał w poduszki. Jej historia dopiero teraz się zaczyna, szeptał. – Nasza historia – ciągnął. I on dopiero teraz to

¹¹⁶ Marlene Streeruwitz: *Partygirl*. Frankfurt a.M. 2002, S. 104.

zrozumiał. Pokolenie Madeline. Tu właśnie tkwi różnica. Te młodsze. Wszystko załatwiają same. Wszystko. Nawet karę sobie same wymierzają. Z nimi odbywa się to na zasadzie ćwiczeń gimnastycznych.¹¹⁷

Die Übersetzerin scheint sich der Stilmerkmale des Textes durchaus bewusst zu sein und ist augenscheinlich bemüht um eine treue Rekonstruktion der parataktischen Satzstrukturen. Das Moment der Irritation wird zunächst beibehalten. Ein Problem scheint die indirekte Rede zu bereiten, die in dieser Form in der Zielsprache nicht existiert, wodurch vor allem im zweiten Teil des Abschnitts nicht deutlich wird, dass die Äußerungen von Denis wiedergegeben werden. Im Deutschen erlaubt es der Einsatz des Konjunktiv I, den Sprecher zu signalisieren, ohne die Kompaktheit des Textes zu demontieren. Aufgrund der sprachlichen Asymmetrien zwischen dem Deutschen und dem Polnischen entfällt im Zieltext ein wichtiges Element der Strukturierung, wodurch er befremdlicher klingt als der Ausgangstext.

Auch im folgenden Abschnitt kommen wieder die individualästhetischen Merkmale von Streeruwitz' Text zum Tragen. Sichtbar wird die überaus große Frequenz der telegrammartig aneinandergereihten Ellipsen:

„Aber wir.“ Denis sprach wieder in ihr Ohr. Madeline saß starr. In den Sitz zurückgepresst. Im Kopf hämmernder Schmerz. Übelkeit. Die Kehle verkrampft. Der Magen. Ein singendes Zerren hinter dem Nabel. Und das Gesicht. Sie hatte alles Gefühl für das Gesicht verloren. Eine brennende quellende Masse. „Aber wir“ sagte Denis.¹¹⁸

In der polnischen Übersetzung wird die Passage wie folgt wiedergegeben:

Za to my – Denis znów zaczął szeptać jej do ucha. Madeline siedziała jak sparalizowana. Wciśnięta w oparcie fotela. Z bolesnym pulsowaniem w głowie. I uczuciem mdłości. Z zasznurowanym gardłem. A żołądek. Śpiewne szarpanie pod pępkiem. Zamiast twarzy. Czowała rozpaloną, narzmięła masę. – Za to my – ciągnął Denis.¹¹⁹

Die Stilmerkmale werden in der Übersetzung abgeschwächt, indem das zusammenhangslose Aneinanderreihen durch argumentative Strukturen

¹¹⁷ Marlene Streeruwitz: Partygirl. Aus dem Deutschen von Emilia Bielicka. Warszawa 2002, S. 81.

¹¹⁸ Marlene Streeruwitz: Partygirl, S. 105.

¹¹⁹ Marlene Streeruwitz: Partygirl. Aus dem Polnischen von Emilia Bielicka, S. 81.

aufgefüllt wird. So erscheinen im Zieltext die Hinzufügung der Konnektoren „i“ (dt. und) und „zamiast“ (anstelle von), während im Ausgangstext die Disparatheit der Körperempfindungen exponiert wird. Im Ausgangstext haben die einzelnen Körperteile und Gefühle Subjektstatus, in der Übersetzung tritt dagegen ein explizites Ich in Erscheinung, dem durch die Präposition „z“ (dt. mit) die Empfindungen zugeordnet werden: Es sitzt also eine Frau mit schmerzendem Kopf und Übelkeit in den Fahrersitz gepresst. Dies verhält sich dies konträr zum Stil von Streeruwitz, der die Unverbundenheit der einzelnen Empfindungen und die Fremdheit dem eigenen Körper gegenüber herausstellt. Das ruckartige, punktuelle Bewusstwerden des eigenen Körpers wird besonders am Ende der Passage exponiert, wo die Erzählerin zunächst ihres Gesichts gewahr wird, dann dessen Taubheit bemerkt und schließlich – in einem plötzlichen Wechsel zur Außenperspektive – das eigene Gesicht als eine brennende Masse identifiziert. Im Einklang mit dem Stil der Autorin „zerhackt“ die Übersetzerin zwar hier auch die Sätze, es bleibt jedoch über die Satzgrenzen hinweg die Aussage bestehen, dass die Erzählerin ihr Gesicht als eine schwellende Masse wahrnimmt. Die Zertümmerung der Satzstrukturen bleibt damit ein rein formales stilistisches Element und wird nicht auf den panischen Ich-Verlust der Erzählinstanz rückbezogen. Die Zerschlagung des Ich wird bei Streeruwitz durch Synästhesie sinnfällig gemacht – wenn die Erzählerin ein „singendes Zerren hinter dem Nabel“ wahrnimmt, hört sie ihren Körper und spürt ihn zugleich. Das „singende Zerren“ erzeugt nicht nur eine semantische Inkongruenz, es lässt wiederum Innen- und Außenperspektive aufeinanderprallen (spüren kann man etwas, das innerhalb, hören aber nur etwas, das außerhalb ist). Die Übersetzerin ist an dieser Stelle bemüht, die Fremdheit, das den Stil der Autorin ausmacht, zu bewahren, vergreift sich jedoch im Adjektiv „spiewny“, das einen melodischen Singsang konnotiert und eher einen ungewollt komischen Effekt nach sich zieht.

Immer wieder lässt sich beobachten, dass die Übersetzerin die stilistischen Eigentümlichkeiten des Ausgangstextes einebnet, indem sie beispielsweise die elliptischen Satzstrukturen durch Prädikate ergängt:

Das Licht wurde schwächer. Flackerte. Die Glühbirne in der schmiedeeisernen Laterne glimmte. Glühte auf. Warf einen dünnen Schein über die Backsteinwand. Und verlosch. Das Haus lag dunkel. Die spitzen Giebel schwarzkantig gegen den frühen Nachthimmel. Hoch über ihr. Die Bäume im Park mächtige Schatten hinter dem Haus. Autoscheinwerfer. Weit hinter dem Haus.¹²⁰

¹²⁰ Marlene Streeruwitz: Partygirl, S. 256.

Światło przygasło. Zaczęło migotać. Zarówka w latarce z kutego żelaza tliła się słabo. Na chwilę zapłonęła żywiej. Rzuciła ciekłą smugę światła na ceglana ścianę. I zgasła. Dom pogrążył się w ciemnościach. Spiczaste szczyty odcinały się czarną, ostrą linią od wczesnego nocnego nieba. Wysoko nad jej głową. Drzewa parkowe kładły potężne cienie na tyły wili. Światła samochodowych reflektorów.¹²¹

Hier heben sich die spitzen Giebel gegen den Himmel ab (odcinały się), die Bäume warfen (kładły) mächtige Schatten. Ganz offensichtlich richtet sich die Übersetzung mehr an den Lesegewohnheiten der Zieller aus als am Individualstil der Autorin. Die Anstrengung, mit der Fremdheit des Textes konfrontiert zu werden, bleibt den polnischen Lesern zu einem Großteil erspart.

Übungstexte zur literarischen Übersetzungsanalyse:

TEXTAUSZUG I:

■ Thomas Bernhard: *Der Keller / Suterena*

Der Protagonist in Bernhards Roman beschließt, von der Schule abzugehen und eine Lehre in einem Geschäft anzutreten. Auf diese Weise hofft er, seiner Vereinsamung zu entgehen und den Weg in die menschliche Gemeinschaft zu finden. Der erste Weg führt ihn ins Arbeitsamt, wo er gegenüber der Beamtin seinen nur diffus gefühlten Wunsch nach einer Kehrtwende in seinem Leben auszudrücken versucht:

Ich wußte, warum ich die Beamtin im Arbeitsamt Dutzende von Karteikarten aus dem Karteikasten herausnehmen hatte lassen, ich wollte *in die entgegengesetzte Richtung*, diesen Begriff *in die entgegengesetzte Richtung* hatte ich mir auf dem Weg in das Arbeitsamt immer wieder vorgesagt, immer wieder *in die entgegengesetzte Richtung*, die Beamtin verstand nicht, wenn ich sagte, *in die entgegengesetzte Richtung*, denn ich hatte ihr einmal gesagt, ich will *in die entgegengesetzte Richtung*, sie betrachtete mich wahrscheinlich als verrückt, denn ich hatte tatsächlich mehrere Male zu ihr *in die entgegengesetzte Richtung* gesagt, wie, dachte ich, kann sie mich auch verstehen, wo sie doch überhaupt nichts und nicht das geringste von mir weiß. Sie hatte mir, schon ganz verzweifelt über mich

¹²¹ Marlene Streeruwitz: Partygirl. Aus dem Deutschen von Emilia Bielicka, S. 198.

und über ihren Karteikasten, eine Reihe von Lehrstellen angeboten, aber diese Lehrstellen waren alle nicht *in der entgegengesetzten Richtung* gewesen, und ich mußte ihre Lehrstellen ablehnen, ich wollte nicht nur in eine *andere* Richtung, ich wollt in die *entgegengesetzte* Richtung, ein Kompromiß war unmöglich geworden, so hatte die Beamtin immer wieder eine Karteikarte aus dem Karteikasten herauszuziehen gehabt, weil ich kompromißlos *in die entgegengesetzte Richtung* wollte, nicht nur in eine andere Richtung, nur *in die entgegengesetzte*. Die Beamtin hatte es so gut wie möglich mit mir gemeint, und wahrscheinlich war sie von den ihr besten Adressen ausgegangen, sie betrachtete zum Beispiel eine Lehrstellenadresse in der Stadtmitte, also die Adresse eines der größten angesehensten Kleidergeschäfte mitten in der Stadt, als die allerbeste, und sie verstand ganz einfach nicht, daß mich nicht die *allerbeste* Adresse interessierte, sondern nur *die entgegengesetzte*, sie, die Beamtin, hatte mich ganz einfach gut unterbringen wollen, aber ich wollte ja gar nicht gut untergebracht sein, im Gegenteil, ich wollte *in die entgegengesetzte Richtung*, immer wieder hatte ich vorgebracht, *in die entgegengesetzte Richtung*, aber sie ließ sich dadurch nicht beirren, mir ihrerseits immer wieder eine sogenannte gute Adresse aus dem Karteikasten herauszuziehen, heute höre ich noch ihre Stimme Adressen sagen, die jeder in der Stadt kennt, die stadtbekanntesten und stadtberühmtesten Adressen, aber diese Adressen interessierten mich nicht, daß es sich um ein Geschäft handeln müsse, in das Menschen eintreten, *sehr viele Menschen*, hatte ich ihr sofort nach meinem Eintreten gesagt gehabt, aber ihr doch nicht erklären können, was ich meinte, wenn ich sagte, *in die entgegengesetzte Richtung*, ich hatte ihr erklärt, daß ich so viele Jahre durch die Reichenhaller Straße in die Stadt in das Gymnasium gegangen sei, jetzt wollte ich in die entgegengesetzte Richtung, gutmütig, wie sie gewesen war, entschlossen, wie ich, hatten wir über eine halbe Stunde das Karteikartenspiel gespielt, indem sie eine Karteikarte aus dem Karteikasten herauszog und eine Adresse nannte und ich die Adresse ablehnte; ich lehnte jede Adresse ab, weil keine dieser von ihr aus dem Karteikasten herausgezogenen Adressen jene gewesen war, die ich suchte, alle diese von mir abgelehnten Adressen, und damals hatte es, zum Unterschied von heute, Hunderte von offenen Handelslehrstellen in Salzburg gegeben, waren *keine Adressen in der entgegengesetzten Richtung* gewesen, die ich wünschte, die besten Adressen, die sich denken lassen, aber keine *in der entgegengesetzten Richtung* gewesen, bis die Adresse des Karl Podlaha in der Scherzhauserfeldsiedlung an der Reihe gewesen war.¹²²

¹²² Thomas Bernhard: Der Keller. Eine Entziehung. Salzburg 1976, S. 19-20.

Die polnische Übersetzung von Sława Lisiecka lautet wie folgt:

Wiedziałem, dlaczego kazałem urzędniczce w biurze pośrednictwa pracy wyciągać z kartoteki tuziny kart, chciałem pójść *w przeciwnym kierunku*, w drodze do biura pośrednictwa pracy powtarzałem sobie nieustannie ten zwrot, *w przeciwnym kierunku*, nieustannie *w przeciwnym kierunku*, urzędniczka nie rozumiała, kiedy mówiłem *w przeciwnym kierunku*, bo w którymś momencie powiedziałem przecież, chcę pójść *w przeciwnym kierunku*, potraktowała mnie prawdopodobnie jak szaleńca, gdyś w istocie kilkakrotnie mówiłem jej *w przeciwnym kierunku*, jakże też, pomyślałem, może mnie zrozumieć, skoro przecież nie wie o mnie nic, absolutnie nic. Proponowała mi, pełna już zwątpienia wobec mnie i swojej kartoteki, szereg miejsc, ale wszystkie one nie znajdowały się *w przeciwnym kierunku*, musiałem więc odrzucić każdą z tych ofert, chciałem bowiem udać się nie tylko w *innym*, ale także w *przeciwnym kierunku*, kompromis stał się niemożliwy, toteż urzędniczka musiała wyciągać z kartoteki coraz to nową kartę, a ja odrzucałem ten adres, ponieważ bezwzględnie chciałem pójść *w przeciwnym kierunku*, nie tylko w *innym*, lecz także w *przeciwnym*. Urzędniczka życzyła mi jak najlepiej, prawdopodobnie zaczęła też od swoich najznakomitszych adresów, uważała na przykład za najznakomitszy ze wszystkich adres praktyki w centrum, a więc adres jednego z największych i najbardziej cenionych sklepów odzieżowych w śródmieściu, nie rozumiejąc zwyczajnie, że interesuje mnie adres nie *najznakomitszy*, lecz tylko *przeciwny*, ona, urzędniczka, chciała mnie po prostu dobrze ulokować, ja natomiast nie chciałem być dobrze ulokowany, odwrotnie, chciałem pójść *w przeciwnym kierunku*, ciągle powtarzałem *w przeciwnym kierunku*, ona jednak nie dawała zbić się z tropu i wyciągała coraz to nowy tak zwany lepszy adres z kartoteki, dziś jeszcze słyszy jej głos, wymieniający adresy, znane każdemu człowiekowi w mieście, najbardziej znane i najsławniejsze w mieście adresy, ale mnie one nie interesowały, zaraz od progu powiedziałem, że musi to być sklep, do którego przychodzą ludzie, *bardzo wielu ludzi*, nie potrafiłem jej jednak wyjaśnić, co miałem na myśli, mówiąc *w przeciwnym kierunku*, wyjaśniałem, że wiele lat chodziłem przez Reichenhaller Strasse do miasta do gimnazjum, teraz natomiast chcę pójść *w przeciwnym kierunku*, ona – zdrowa, ja – zdecydowany, ponad pół godziny prowadziliśmy oboje grę w kartotekę: ona wyciągała kartę z kartoteki i wymieniała adres, a ja ów adres odrzucałem; odrzucałem każdy adres, ponieważ żaden z wyciąganych przez nią z kartoteki nie był tym, jakiego szukałem, wszystkie te odrzucone przeze mnie adresy, a wówczas, inaczej niż dziś, istniały

w Salzburgu setki wolnych miejsc dla praktykantów sklepowych, *nie były adresami w przeciwnym kierunku*, jakich pragnąłem, były to najlepsze adresy, jakie można sobie wymarzyć, ale żaden z nich nie znajdował się *w przeciwnym kierunku*, póki nie przyszła kolej na adres Karla Podlahy w osiedlu Scherzhauserfeld.”¹²³

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche Stilmerkmale sind im Textauszug zu identifizieren?
2. Welche translatorischen Strategien in der Wiedergabe des Stils können Sie erkennen?
3. Ist es in der Übersetzung gelungen, den Stil des Ausgangstextes zu bewahren?

TEXTAUSZUG II:

Dorota Masłowska: *Paw Królowej / Die Reiherkönigin*

Masłowskas Roman, der in der deutschen Kritik als „polnischer Rap“ gefeiert wurde, kennzeichnet ein höchst eigenwilliger Stil. Im Tonfall und Rhythmus eines Rappers werden mit beißender Kritik die gesellschaftlichen Folgen des politischen Umbruchs bloßgelegt, Geschichten von Menschen aus dem gesellschaftlichen Abseits erzählt:

Hej ludzie, pora się zbudzić, posłuchajcie tej historii o tym, jak był pożar w bucie, posłuchajcie o brzydkiej dziewczynie, która miała ciało psa i twarz świni, oczy kaprawe a każde z innego zestawu, usta pełne zębów a każdy z innego uśmiechu, żyłę lila na czole i asymetrię szpar powieków i uchron nas Boże, nikt takiej brzydkiej nie chciał ani znać, ani żaden chłopak nie chciał jej dymać, bo patrząc na taką twarz zaraz zły każdemu wydawał się świat, a Bóg katolicki USA pastorem, o 20.10 Totalizatorem Sportowym, ślepnącym żonglerem, rokendrolowym hochsztaplerem, hipnotyzerem z Manga Gdynia, co przedstawia ci taką dziewczynę, której najpierw podłożył świnię, z Tysiąclecia Stadionu złotym cwaniakiem, co sprzedaje ci hrabinę brzydalinę jako superekstratwojąnowąsuperlaskę.

¹²³ Thomas Bernhard: Suterena. Wyzwolenie. Aus dem Deutschen von Sława Lisiecka. Warszawa 1983, S. 14-16.

Nazywała się Pitz Patrycja i mieszkała chyba gdzieś na 00-910 Woronicza, przystanek Telewizja, tam gdzie każdy Polak wyobraża sobie, że jest najpiękniejsza w Polsce ulica, a idzie nią w biały dzień Torbicka. Albo może na Czerskiej osiem, przystanek niby Europa, gdzie jest równie najpiękniejsza ulica w Polsce, codziennie nowe akcje, wielka akcja pomóżmy sobie pojechać na mentalne wakacje, wielka akcja, po co ci ta kombinacja, powszechna popularyzacja, wielka akcja narodowa defekacja i popularyzacja, EC Siekierki, spacja. Nikt nie jest piękny, ale święta Pitz Patriszia jest Duchem Świętym, ma w mej głowie ołtarze, na których stoi koło Jezusa z zasłoniętą workiem twarzą.

EC Siekierki i EC Kawęczyn, Patrycja Pitz, świat od dzieciństwa pluł jej śliną śmierdzącą i ciepłą do wyciągniętej ręki i inne dzieci nie chciały się bawić z takim brzydkim dzieckiem, nawet chociaż jej rodzice mieli dużo pieniędzy, mówili: moja Karolinka moja mała miss nie będzie się już bawić z tą paszkwilą Pitz, bo potem opowiada rano złe sny, śni się jej brzydka Pitz, jak wkłada jej do łóżka swoją twarz i mówi: teraz to ty ją masz. Była sobie złota rybka, powiedz Patrycha, czemu jesteś taka brzydka, raz niósł Grzegorz kij, kto ci zrobił twój rozszczepiony ryj, stała na przystanku wiata, Patrychę ruchu jej tata. Stał na ulicy ford fiat, ją ruchu jej brat. Niósł raz dziadek puzon, patrychę ruchał kuzyn. Była w rzece tama, Patrychę ruchu jej mama.

A potem jej spódnice zabrały, do ogródka wrzuciły i piasku do buzi nasypały, a potem na nią nasikali, a potem się z niej śmiali, tu cię powołał Pan i nawet z parteru dałn choć nie wiedział z czego, to się z niej śmiał, krzycząc esse majne szajse zi szwajne raj, powiedz jak zapamiętał słów trudnych tyle, a sycząca piana leciała mu z ryja i przy trepach się pieniała, rozwój mongolski jad, kap kap apokalipsy bliskiej znak, tak.¹²⁴

In der deutschen Übersetzung von Olaf Kühl lautet der Textausschnitt wie folgt:

Eh Leute, kommt aus'm Arsch, Marsch jetzt und aufgewacht, hört die Signale, spürt das Fieber der Nacht, hört die Geschichte von der hässlichen Braut, der gründlich versauten, die kein Schwein traut. Wie Hund ihr Körper, oder Mops, die leeren Augen zwei eitrige Drops, im Mund hinter lauten Zähnen lauert das blanke Gähnen, lila schlängeln sich die Schläfenvenen, asymmetrisch glotzen die Lidspalten und, mein Gott, niemand wollte mit so'ner Alten pennen, geschweige sie persönlich kennen. Bei ihrem Anblick verzweifelt die Welt, der Katholikengott from US of A predigt für Geld, spielt Totofee um 20 Unh 10, blinder jongleur,

¹²⁴ Dorota Masłowska: Paw królowej. Warszawa 2005, S. 5f.

dem die Bälle ausgehn, Rock-’n’Roll-Schwindler, Kinderüberrascher von Manga Gdynia, gelbes Schlitzohr vom Warschauer Russenmarkt, das der Braut jede Achtung versagt und dir die voll verarschte Gräfin Kotzebie als deine supergeileextraneue Tussie verkauft.

Sie hieß – kein Witz – Patricia Pitz, und wohnte Woronicza in dem Dreh, Warschau Null-Null-Neunhundert-Zehn, Haltestelle polnisches Fernsehen, wo jeder Pole Polens Lindenstraße sieht und die Fernseh-Torbicka am heiligsten Tag durch die Wirklichkeit wandelt. Oder in der Czerska Nummer acht, wo eine Euruine Warschau City verschandelt und man blind sein muss, um Lindenstraße zu sehn, mit täglich neuen Leseraktionen. Große Aktion: Lasst uns mental nach Australien gehen. Große Aktion: Wer glaubt, der wird sehen. Wie kommst du überhaupt auf solche Ideen, was willst du mit Devotionalien, nimm lieber die Realien. Große Aktion: nationale Fäkalien, VEB Siekierki, lauter Lappalien. Schön ist niemand, wie du weißt, aber Sankta Patricia ist ein heiliger Geist. Ich hab ’ne Affäre mit ihr, się hat Altäre bei mir, da steht się mit Jesus, das Gesicht in Sackpapier.

VEB Siekierki und VEB Kawęcin, Patricia Pitz, ihre Eltern waren reich wie Ritz, und trotzdem rotzt die Welt ihr, seit die Kind ist, stinkend warme Suppe in die ausgestreckte Hand. Niemand wollte mit so ’nem hässlichen Balg spielen, die anderen ziehen ihre Kinder weg und lispeln arrogant: Meine Karolinka, meine kleine Miss, spielt nicht mit dieser Trixie Piss, sonst erzählen sie morgens schlimme Träume, wie Piss, die Sau, ihr das Gesicht ins Bettchen steckt und sagt: Jetzt siehst du auch so aus wie ich. Nur dem Goldfisch wird der Mund noch wässrich, Patricia, was bist du so hässlich. Warte, Zwerg Nase, warte, woher hast du diese Hasenschwarte. Zu Hause auf dem Flokati, Patricia pudert der eigene Vati. Wer sagt’s denn, dieses Luder pudert auch noch ihr Bruder. Die Schuhe waren viel zu eng, Patricia pudert ihr Cousin. Mach daraus kein Drama, Patricia pudert ihre Mama. Dann zogen sie ihr den Rock ab, warfen ihn in die Gärten und streuten ihr, die sich wehrte, Sand ins Maul, dann pinkelten sie auf sie drauf, lachten sie aus und winkten. Vom Herrn bist du berufen, Trixie, und sogar der Mongo im Parterre, dem es ja einerlei war, lachte: Kurwa Matsch Twoja Schweine Raj, grölt er und sabbert, jetzt sag mir aber, wie behält der all die schweren Wörter? Seine Spucke verätzt die Pantinen, schäumt wie Brausepulver und tropft, Apokalypse, bald steht die Welt Kopf!¹²⁵

¹²⁵ Dorota Maslowska: Die Reiherkönigin. Ein Rap. Aus dem Polnischen von Olaf Kühl. Köln 2007, S. 7-8.

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Wie geht der Übersetzer mit dem Individualstil der polnischen Autorin um?
2. Wie veranschlagt Olaf Kühl die Akzeptabilität des innovativen Stils beim Zielsprachenpublikum?
3. Ist die Übersetzung Ihrer Ansicht nach als wirkungsäquivalent einzustufen?

„Im Haus der Sprache“ – Die Übersetzbarkeit von Metaphern

Metaphern machen mit Sicherheit einen Großteil des Reizes von literarischen Texten aus. Metaphern können in der literarischen Übersetzung zum Problem werden, denn nicht jedes Bild, das in der Ausgangssprache eine Wirkung entfaltet, kann ohne weiteres wörtlich in die Zielsprache übertragen werden. Die Übersetzbarkeit von Metaphern wird deshalb oft zum Prüfstein für die Übersetzbarkeit von literarischen Texten überhaupt. Weil Metaphern allgemein als schwer übersetzbar oder gar unübersetzbar gelten, entscheiden sich viele Übersetzer dafür, sie stilistisch abzuschwächen oder zu neutralisieren.

Bevor das Problem der Übersetzbarkeit von Metaphern besprochen wird, ist eine kurze Begriffsklärung angeraten. Metaphern gehören in der antiken Rhetorik zu den **Tropen**, das bedeutet, sie sind **Formen uneigentlichen Sprechens**. Nach Quintilian sind Metaphern abgekürzte Vergleiche, d.h. Vergleiche, in denen das Signalwort „wie“ fehlt. Diese Einsicht, dass Metaphern Sachverhalte im übertragenen Sinne ausdrücken, findet sich auch in den jüngeren Metapherntheorien.

So unterscheidet Peter Newmark, um das Wirken von Metaphern zu beschreiben, drei Kategorien: „**object**“ (den durch die Metapher umschriebenen Gegenstand), „**image**“ (die bildliche Vorstellung, die in der Metapher enthalten ist), „**sense**“ (der zwischen Bild und Objekt entstehende Sinn) und schließlich „**metaphor**“ (den sprachlichen Ausdruck des Vorstellungsbildes).¹²⁶

In seinem *Sachwörterbuch der Literatur* schreibt Gero von Wilpert, der metaphorische Ausdruck wird „aus dem eigentlichen Bedeutungszusammenhang auf einen anderen, in entscheidenden Punkten vergleichbaren, doch ursprünglich fremden Vorstellungsbereich übertragen“. ¹²⁷ Deshalb ergebe sich bei wörtlicher Lesart ein Widerspruch.

¹²⁶ Peter Newmark: The Translation of Metaphor. In: Babel 26/2 (1980), S. 93-100.

¹²⁷ Vgl. Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. 8., verbesserte u. erweiterte Auflage, Stuttgart 2001, S. 513f.

Aus linguistischer Sicht spricht man davon, dass die Metapher eine „**Verletzung der semantischen Kongruenz**“ darstellt.¹²⁸ Diesem kann man Isabella Musso zufolge mit einer semantischen Komponentenanalyse auf den Grund gehen. Die gestörte semantische Kongruenz ist der Grund dafür, dass bei der Aufschlüsselung von Metaphern auch der Kontext berücksichtigt werden muss. Erst aus der im Text dargestellten Situation heraus wird oft deutlich, wie die Metapher zu interpretieren ist.

Metaphern kann man von einem kommunikationswissenschaftlichen oder kognitivistischen Ansatz aus beschreiben. So versteht Beata Mikołajczyk Metaphern als kognitive, konzeptuelle Phänomene, die der „**Veranschaulichung abstrakter oder unbekannter Sachverhalte**“ dienen, und schreibt ihnen in der zwischenmenschlichen Kommunikation einen hohen Stellenwert zu.¹²⁹

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist interessant, ob Metaphern stilistisch wirksam werden. Nicht auf alle Metaphern trifft dies in gleicher Weise zu. So können ursprünglich kühne Sprachbilder mit der Zeit verblassen, wenn sie sich in der jeweiligen Sprachgemeinschaft durchgesetzt haben. Solche „**lexikalisierte**“ Metaphern gehen in das Sprachsystem ein und erscheinen im Wörterbuch als Polysemie, also Mehrdeutigkeit des jeweiligen Lexems.

Van den Broeck nennt den Prozess des Eingehens von Metaphern in das Sprachsystem deren „Institutionalisierung“ und unterscheidet drei Stufen: **lexikalisierte**, **konventionelle** und **private** Metaphern. Die konventionellen Metaphern gelten als eine Zwischenform, sie sind nicht privat, aber auch noch nicht lexikalisiert, sondern beispielsweise in einer literarischen Tradition oder einer bestimmten Generation zu Hause (vgl. auch Koller 1997: 254ff).

Kommen wir nun zum Problem der Übersetzbarkeit von Metaphern. Wenn man die Übersetzung von Metaphern bewerten will, kann man den kommunikativen Aspekt in den Vordergrund stellen (ist der Text an der entsprechenden Stelle verständlich?), oder nach dem stilistischen Wert fragen (in diesem Falle wäre der Maßstab der **formal-ästhetischen Äquivalenz** anzulegen).

Um das Problem der Übersetzbarkeit zu erörtern, ist es notwendig, zwischen lexikalisierten Metaphern und kühnen, kreativen Metaphern zu unter-

¹²⁸ Vgl. Isabella Musso: Traducibilità e traduzione delle metafore nella versione italiana dell' „Uomo senza qualità“. In: Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Kultur, Nr. 28 (1992), S. 38-51, hier S. 38f.

¹²⁹ Beata Mikołajczyk: Zur Übersetzbarkeit der Metapher. In: Studia Germanica Posnaniensia (2002), S. 53-58, hier S. 49.

scheiden, die nur „okkasionell“ auftreten. Darüber, welche dieser Arten von Metaphern schwerer zu übersetzen sind, gehen die Meinungen in der Übersetzungswissenschaft auseinander. Nehmen wir beispielsweise Rolf Kloepfers Annahme, „je kühner und freier erfunden, je einmaliger eine Metapher ist, desto leichter läßt sie sich in anderen Sprachen wiederholen“ (Kloepfer 1966: 116). Kloepfer beruft sich bei dieser Vermutung auf eine „Harmonie der Bildfelder“ zwischen den abendländischen Sprachen. Die „Strukturen der Phantasie“ seien gar universell.

Van den Broeck stimmt Kloepfer zu, wenn er schreibt: „In so far as private metaphor is itself a violation of the rules governing the linguistic system it will be difficult to realize how mere differences between linguistic systems (natural languages) can impose serious limits on its translatability.“¹³⁰ Broeck argumentiert also damit, dass eine Metapher ja ein **Verstoß gegen die Regeln des Sprachsystems** darstelle, und aus diesem Grund kaum an den systematischen Sprachkontrasten scheitern könne. Außerdem seien die privaten Metaphern leichter übersetzerisch zu handhaben, da sie weniger kulturspezifisch sind als die konventionellen oder lexikalisierten Metaphern.¹³¹ Aber auch diese hält van den Broeck für relativ leicht übersetzbar, da sie oftmals dem gemeinsamen Kulturerbe der Weltliteratur angehören.¹³² Für die translatorische Bewältigung der lexikalisierten Metaphern sieht er gar kein Problem. Da diese ja auch in der Ausgangssprache keine ästhetische Wirksamkeit mehr entfalten, sieht er keinen Grund, diese in der Übersetzung nicht zu verflachen oder gar einzuebnen. Eine solche Einschätzung ist nur dann möglich, wenn man die kommunikative Funktion von literarischen Texten in den Vordergrund stellt. Für diese sind metaphorische Ausdrücke tatsächlich nur selten relevant.

Anders schätzt Isabella Musso das Problem der Übersetzbarkeit von kühnen und lexikalisierten Metaphern ein. Sie hält die Übersetzung der kreativen, privaten Metaphern für besonders schwierig. Da diese nicht dem Sprachsystem, der „langue“ (de Saussure) angehören, sondern nur einmalige Äußerungen auf der Ebene der „parole“ seien, müsse man jeden Fall gesondert behandeln und es sei unmöglich, allgemeine Regeln für die Übersetzung aufzustellen.¹³³ Musso zeigt anhand des Romans *Mann ohne Eigen-*

¹³⁰ Reymond van den Broeck: The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation. In: Itamar Even-Zohar, Gideon Toury (Hgg.): Translation Theory and Intercultural Relations. Tel Aviv. Poetics Today 2.4 (1981), S. 73-87, hier S. 80.

¹³¹ Ebd., S. 84.

¹³² Ebd., S. 81.

¹³³ Vgl. Isabella Musso: Traducibilità e traduzione delle metafore nella versione italiana dell'„Uomo senza qualità“. In: Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Kultur, Nr. 28 (1992), S. 38-51, hier S. 38-40.

schaften von Robert Musil, der vor kühnen Metaphern nur so strotzt, wie schwierig deren angemessene Übersetzung sein kann.

Ungewöhnliche Metaphern lösen eine Schockwirkung beim Leser aus. Die Skepsis in Bezug auf die Möglichkeit, dieselbe Schockwirkung beim Zieltexleser hervorzurufen, hat zur These von der **Unübersetzbarkeit** von Metaphern verleitet.

Mikołajczyk weist auf die unterschiedlichen **Kompetenzen** hin, die in der übersetzerischen Wiedergabe der einzelnen Metapherntypen gefordert sind. Während die lexikalisierten Metaphern vom Übersetzer lediglich sprachliche Kompetenzen erfordern, muss er bei weniger konventionalisierten Metaphern auf sein kognitives und kulturelles Vorwissen zurückgreifen.¹³⁴

Bei der Übersetzung von Metaphern stehen dem Translator mehrere **Verfahren** zur Wahl. Eines der übersetzerischen Verfahren im Umgang mit Metaphern ist die **Übersetzung „sensu stricto“**, bei der das der Metapher zugrunde liegende Bild in der Zielsprache wiedergegeben wird. Bei der Übersetzung „sensu stricto“ können noch Feinunterschiede ausgemacht werden. So können die Entsprechungen in der syntaktischen Struktur von den semantisch-lexikalischen unterschieden werden. Ein weiteres Verfahren ist die **Substitution**, bei der sich die Übersetzung sich eines anderen, aber ebenfalls metaphorischen Bildes bedient. Als weiteres Verfahren ist die **Paraphrase** zu nennen, bei der im Zieltext nicht-metaphorische Sprache verwendet wird. Im Falle einer solchen freien Übersetzung kann auch von einer **Neutralisierung** der Metapher gesprochen werden.¹³⁵

Ähnlich unterscheidet Wolfgang Walther drei Hauptverfahren im Metaphernübersetzen: die direkte, **wörtliche Übersetzung** (Wiedergabe des im Ausgangstext verwendeten sprachlichen Bildes durch das gleiche sprachliche Bild im Zieltext bei Beibehaltung des Sinns), die **Ersetzung** (Substitution des Bildes im Ausgangstext durch eine andere Metapher im Zieltext mit in etwa vergleichbaren Assoziationen) und schließlich die Umschreibung bzw. **Paraphrase** (Wiedergabe des im Ausgangstext verwendeten sprachlichen Bildes durch einen nicht-metaphorischen Ausdruck als Entmetaphorisierung).¹³⁶

¹³⁴ Beata Mikołajczyk: Zur Übersetzbarkeit der Metapher. In: *Studia Germanica Posnaniensia* (2002), S. 53-58, S. 52f.

¹³⁵ Vgl. Werner Koller: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim 1992, S. 254.

¹³⁶ Wolfgang Walther: *Probleme des Übersetzens von Metaphern aus dem Englischen ins Deutsche*. Leipzig 1983.

Anders unterscheidet Mikołajczyk: sie untergliedert Paraphrasen in reduzierende und erweiternde. Bei ersterer wird zwar der Sinn einer Metapher übertragen, dabei gehen aber einige der Aspekte der Aspekte der Originalaussage verloren. Erweiternde Paraphrasen sind nach Mikołajczyk metaphorische Umschreibungen.¹³⁷

Peter Newmark differenziert zwischen fünf Typen von Metaphern: **dead** (entspricht den lexikalisierten Metaphern), **cliché** (die konventionalisierten Metaphern), **stock** (noch nicht in die sprachlichen Konventionen eingegangen), **recent** und **original** (kühne, private Sprachbilder). Jede von ihnen stellt den Übersetzer vor jeweils unterschiedliche Herausforderungen. Tote Metaphern sind am wenigsten problematisch. Klischierte Metaphern lassen dem Übersetzer zwei Wege offen: die Entmetaphorisierung oder aber die direkte Übersetzung. Der dritte Typ, also nicht konventionalisierte Metaphern, gibt mehrere Möglichkeiten: man kann entweder das gleiche Bild reproduzieren, das Ausgangstext-Bild durch ein in der Zielsprache übliches Bild ersetzen oder aber die Metapher in einen Vergleich umwandeln. Bereits in diesem Fall ist die Gefahr gegeben, die Schockwirkung der Metapher abzuschwächen. Entschließt sich der Übersetzer aber dazu, den Sinn solcher nicht-konventionalisierter Metaphern durch einen nicht-metaphorischen Ausdruck wiederzugeben oder wenn die Metapher redundant ist, sie in den wiederholten Fällen zu tilgen, läuft man Gefahr, emotive Aspekte des Textes zu verlieren und seine stilistische Wirkung abzuschwächen. Im Falle der originellen Metaphern plädiert Newmark dafür, auch in der Übersetzung kreativ zu werden und sich ebenso wie der Autor des Ausgangstextes von den Normen der Zielsprache zu entfernen, denn das Wichtigste sei in diesem Fall das Erzielen der Schockwirkung beim Leser.¹³⁸

Es muss nun geklärt werden, wann die Übersetzung einer Metapher als gelungen anzusehen ist. Newmarks Unterteilung liefert wichtige Kriterien für die Bewertung der übersetzerischen Wiedergabe von Metaphern. So müssen Faktoren wie der Übersetzungsauftrag oder die Konventionen der Textsorte berücksichtigt werden. Handelt es sich darum, in einem detailreichen informativen Text vor allem dem Inhalt zu übersetzen, können metaphorische Ausdrücke selbstverständlich eingeebnet werden, soll jedoch die **stilistische Wirkung** beibehalten werden, ist eine Bewahrung der bildlichen Vorstellungen, die eine Metapher transportiert, geboten.

Allgemein gilt die Faustregel: Bei lexikalisierten Metaphern kann eine Substitution oder Paraphrase durchaus als gelungen angesehen werden. Im

¹³⁷ Beata Mikołajczyk: Zur Übersetzbarkeit der Metapher. In: *Studia Germanica Posnaniensia* (2002), S. 53-58, hier 59.

¹³⁸ Peter Newmark: *The Translation of Metaphor*. In: *Babel* 26/2 (1980), S. 93-100.

Fälle der okkasionellen, also nicht lexikalisierten Metaphern kann nur bei einer Übersetzung „sensu stricto“ von einer angemessenen Übersetzung die Rede sein. Auf der anderen Seite besteht die Gefahr, die im Ausgangstext stilistisch nicht auffälligen Metaphern als eine kreative Leistung des Autors zu behandeln und deshalb im Zieltext überzuinterpretieren, was zu einer Verzerrung führen kann.

Bei der Bewertung der Gelungenheit von Metaphernübersetzung bewegen wir uns damit im Spannungsfeld einer „verfremdenden“ Übersetzung, die sich eng am Ausgangstext vollzieht und die ästhetische Wirkung des Textes in den Vordergrund stellt, und einer „einbürgernden“ Übersetzung, die sich am zielsprachigen Leser orientiert und die kommunikative Funktion des Textes in den Blick nimmt.

Weiterführende Literatur:

- Broeck, Reymond van den: The Limits of Translatibility Exemplified by Metaphor Translation. In: Itamar Even-Zohar, Gideon Toury (Hgg.): Translation Theory and Intercultural Relations. Tel Aviv. Poetics Today 2.4 (1981), S. 73-87.
- Kjär, Uwe: „Der Schrank seufzt“. Metaphern im Bereich des Verbs und ihre Übersetzung. Göteborg 1988.
- Kloepfer, Rolf: Die Theorie der literarischen Übersetzung. Freiburg im Breisgau 1966.
- Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiebelsheim 1992.
- Kurth, Ernst-Norbert: Metaphernübersetzung. Dargestellt an grotesken Metaphern im Frühwerk Charles Dickens' in der Wiedergabe deutscher Übersetzungen. Frankfurt a.M. u.a. 1995.
- Maliszewski, Julian: Niemieckojęzyczne przekłady współczesnej liryki polskiej. Katowice, Warszawa 2004.
- Mikołajczyk, Beata: Zur Übersetzbarkeit der Metapher. In: Studia Germanica Posnaniensia, (2002), S. 53-58.
- Musso, Isabella: Traducibilità e traduzione delle metafore nella versione italiana dell' „Uomo senza qualità“. In: Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Kultur, Nr. 28 (1992), S. 38-51.
- Newmark, Peter: The Translation of Metaphor. In: Babel 26/2 (1980), S. 93-100.
- Schäffner, Christina: Metaphern. In: Mary Snell-Hornby u.a. (Hgg.): Handbuch Translation, Tübingen 2003, S. 280-285.
- Vermeer, Hans J.: Eine kurze Skizze der scene-&-frames-Semantik für Translatoren. In: Heidemarie Salevsky (Hg.): Wissenschaftliche Grundlagen der Sprachmittlung. Frankfurt a.M. 1992, S. 75-83.
- Walther, Wolfgang: Probleme des Übersetzens von Metaphern aus dem Englischen ins Deutsche. Leipzig 1983.
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur, 8., verbesserte u. erweiterte Auflage. Stuttgart 2001.

Kommentierte Fallbeispiele:

■ Jenny Erpenbeck: *Wörterbuch/ Słownik*

Der Text von Jenny Erpenbeck berichtet vom Aufwachsen der Erzählerin unter der Diktatur, die von ihrem Vater verkörpert wird. Die Erzählerin hat immer wieder Schwierigkeiten, ihre Gefühle und Gedanken in einer diskursiven Sprache zu artikulieren und greift deshalb zu Metaphern:

Der Kopf, den ich bewohne, war schon immer von fremden Träumen möbliert, kommt mir vor.¹³⁹

Es kommt hier eine semantische Inkongruenz zum Tragen, einen Kopf kann man nicht bewohnen. Der Befund kann durch eine Semanalyse erwiesen werden: das belebte Element des Kopfes ist nicht mit den Bedeutungsaspekten einer Wohnung zu vereinbaren. Man kann diese Metapher durchaus als originell einstufen, sie gehört mit Sicherheit nicht zu den lexikalisierten, aber auch nicht zu den konventionalisierten Sprachbildern. Der metaphorische Ausdruck wird im Relativsatz weiterentwickelt, indem das Bild der Behausung mit dem Partizipium „möbliert“ versehen wird – auch hier wird durch den Bezug auf die Träume, die ja nicht zu einem Mobiliar gehören können, eine semantische Unverträglichkeit erzeugt. Wir haben es also mit einem Metaphernkomplex zu tun, der insgesamt den Eindruck von Disharmonie und erweckt und Befremdung hervorruft. Der durch die Metaphorik erzeugte Fremdheitsschock korrespondiert mit dem Sinn der Gesamtaussage, der Vorstellung einer Privatheit oder Intimsphäre, in die fremde Träume eindringen.

Wie verfährt nun die Übersetzerin Renata Makarska bei der Wiedergabe der Metaphern? Die entsprechende Textstelle lautet:

Głowę, którą zamieszkuje, od zawsze wypełniały obce sny, tak mi się wydaje.¹⁴⁰

Die bedeutungskonstituierende Funktion der Metapher scheint zunächst erkannt worden zu sein. Die Kühnheit der Metapher bleibt im ersten Satzteil des Zieltextes erhalten, auch im Zietext bleibt der Verstoß gegen die semantische Verträglichkeit gut spürbar. Im zweiten Satzteil wird allerdings der

¹³⁹ Jenny Erpenbeck: *Wörterbuch*. München 2007, S. 46.

¹⁴⁰ Jenny Erpenbeck: *Słownik*. Aus dem Deutschen von Renata Makarska. Wołowiec 2008, S. 43.

metaphorische Ausdruck getilgt: der eigene Kopf ist nicht mehr von fremden Träumen „bewohnt“, sondern „erfüllt“. Wir spüren hier eine deutliche Abschwächung der Wirkung und der durch die Metapher transportierten Emotionen der Erzählerin. Davon, dass die Übersetzerin die über die Metaphorik konstituierte Bedeutung nur bedingt dechiffriert hat, zeugt die Wiedergabe des Attributs „fremd“ durch „obce“, das nicht das Fremde im Gegensatz zum Eigenen bedeutet. Der Einbruch des Fremden in die eigene, private Welt der Erzählerin wird somit nicht sinnfällig gemacht.

Die Tendenz der Übersetzerin, einerseits die im Text enthaltenen Metaphern wörtlich wiederzugeben und ihre Originalität zu bewahren, dann aber andererseits auf halber Strecke stehen zu bleiben und wichtige semantische Bezüge nicht zu erkennen, wird auch im folgenden Beispiel sichtbar, in dem ein zaghafter Versuch der Erzählerin beschrieben wird, aus der Welt des Vaters auszubrechen:

Irgendwo halten wir, lassen das Auto im Wald zurück und beginnen dort, wo kein Aufstieg beginnt, unseren Aufstieg. Als wir uns umblicken, sehen wir unten noch immer kleine kreisrunde Lichter hin und her schwanken, betrunkene Sterne, die uns langsam zu folgen versuchen, hören eine Zeitlang auch Rufe.¹⁴¹

In diesem Falle haben wir es mit einer metaphorischen Verwendung des Verbs „schwanken“ zu tun, die eine semantische Inkongruenz erzeugt – Lichter können im allgemeinen Sprachgebrauch nicht schwanken. Ebenso verhält es sich mit dem Attribut „betrunken“, das in dem Bezug auf die Sterne eine semantische Unverträglichkeit zustande bringt. Untereinander bilden die beiden Elemente „schwanken“ und „betrunken“ eine Isotopie, indem sie einzelne Bedeutungsaspekte zu einer Bildvorstellung verbinden. Dieses Bild einer unsicheren Bewegung, wie sie Betrunkenen eigen ist, wird durch das Adverb „langsam“ verstärkt. Die Metaphern sind als unkonventionell einzustufen und bewirken eine starke Irritation bei der Lektüre.

Die Kühnheit der Metaphorik bleibt in der Übersetzung zunächst erhalten:

W pewnym momencie stajemy, zostawiamy samochód w lesie, i tam, gdzie nie ma żadnego podejścia, zaczynamy się wspinać. Gdy się oglądamy, wciąż jeszcze widzimy w dole małe okrągłe światełka biegnące

¹⁴¹ Jenny Erpenbeck: Wörterbuch, S. 88.

tam i z powrotem, pijane gwiazdy, próbujące nas dogonić, przez jakiś czas słyszymy też głosy.¹⁴²

Im Falle der im Translat erscheinenden betrunkenen Sterne („pijane gwiazdy“) haben wir es mit einer Übersetzung „sensu stricto“ zu tun: Hier wird das Vorstellungsbild durch eine wörtliche Wiedergabe bewahrt. Während im Ausgangstext die Lichter wie Betrunkene die Anhöhe hinauf „schwanken“, wird in der Übersetzung mit „biegnące“ ein anderes Verb gewählt. Auch der Gebrauch dieses Verbs ist metaphorisch, insofern ist die Metapher nicht getilgt worden. Es entsteht jedoch mit der raschen Fortbewegung des Laufens ein völlig anderes Vorstellungsbild. Das Laufen bildet mit dem Verb „dogonić“ (hinter etwas herjagen) eine Isotopie, während der Metaphernkomplex des Ausgangstexts zerstört wird. Insgesamt wird also in Makarskas Übersetzung die stilistische Wirkung der Metapher abgeschwächt. Bei Erpenbeck wird die Flucht mithilfe der Metaphern eher als geglückt beschrieben, der Text atmet das Glück des Entronnen-seins. Alleine durch den metaphorischen Gebrauch der Verben, indem auf der Ebene der Bildvorstellungen operiert wird, wird – ohne es explizit auszudrücken – das Gefühl der wiedergewonnenen Freiheit der Erzählerin zum Ausdruck gebracht. Im Translat hingegen entsteht der Eindruck eines ständigen Gejagt-Seins, das längst noch nicht zum Stillstand gekommen ist. Auch hier werden Emotionen artikuliert, die jedoch mit den im Ausgangstext enthaltenen nicht übereinstimmen.

Wie problematisch es sich gestalten kann, mittels einer Metaphernübersetzung „sensu stricto“ stimmige Vorstellungsbilder zu erzeugen, führt das folgende Textbeispiel vor Augen:

Die Erzählerin in Erpenbecks Roman liegt mit Fieber im Bett. Da die Vorhänge zugezogen sind und sie die Augen vor Erschöpfung geschlossen hält, kann sie sich nur vorstellen, wie der Sonnenuntergang den Ausblick aus dem Fenster in ein beeindruckendes ästhetisches Schauspiel verwandelt:

Mein Zimmer ist schattig, weil die Jalousien heruntergelassen sind, aber wäre das Fenster geöffnet, könnte ich, wenn ich die Augen aufmache, von meinem Bett aus die brennenden Berge sehen. Durch mein Fenster wie durch eine Lupe den rot und blauschimmernden riesigen Fels, das unbewegliche Tier am Horizont, das seit Jahrhunderten seinen Durst nicht gelöscht hat, und auf dem deshalb nicht einmal Moos wächst. Oder

¹⁴² Jenny Erpenbeck: *Słownik*, S. 81.

sind meine Augenlider selbst schwere Vorhänge geworden, die mir den Blick auf das steingewordene Feuer verwehren.¹⁴³

In diesem Abschnitt finden wir zahlreiche metaphorische Ausdrücke: die „brennenden“ Berge, das unbeweglich am Horizont kauernde, vor Durst vergehende Tier ersetzt als Metapher den Fels, der vom Fenster aus zu sehen ist, und schließlich die schweren Augenlider, die metaphorisch als „Vorhänge“ beschrieben werden sowie das „steingewordene Feuer“, das das in der Vorstellung entwickelte Szenario in seiner Gesamtheit repräsentiert. Die Vergleichsebene der Metaphern, das „tertium comparationis“, ist der durch das intensive abendliche Sonnenlicht verwandelte Anblick der Natur. Zugleich verweisen die Bildelemente des Brennens, des durstigen Tier-Felsens, das Feuer, in dem die Natur loht, auf den Fieberwahn der Kranken. Die üppig entfalteten Metaphernkomplexe haben also die Funktion, die (imaginier-te) Wahrnehmung der Außenwelt mit der eigenen Körperwahrnehmung zu einem undurchsichtigen Konglomerat von Eindrücken zu verquicken, dessen Verworrenheit mit dem Fieberwahn der Erzählerin korrespondiert.

Die Übersetzerin ist augenscheinlich bemüht, die metaphorischen Ausdrücke zu bewahren und entscheidet sich für eine wörtliche Übersetzung, die im Translat die gleichen Bilder evozieren soll:

W pokoju panuje półmrok, żaluzje są opuszczone, ale jeśli okno byłoby otwarte, mogłabym z łóżka, gdybym uniosła powieki, ujrzeć płonące góry. Zobaczyć przez okno jak przez lupę olbrzymią, mieniającą się w niebiesko-czerwonych odcieniach skałę, nieruchome zwierzę na horyzoncie, które od stuleci nie ugasiło pragnienia i dlatego nie jest pokryte nawet mchem. A może moje powieki same są pokryte ciężkimi zasłonami, broniącymi mi dostępu do skamieniałego ognia.¹⁴⁴

Die Entscheidung für eine Übersetzung „sensu stricte“ ist sicherlich angemessen. Auch im Zieltext entstehen eindruckliche und stimmige Vorstellungsbilder, die den im Ausgangstext evozierten in etwa entsprechen. Nicht nachzuvollziehen ist allerdings, warum im letzten Satz des Abschnitts das metaphorische Bild der Augenlider als „schwere Vorhänge“ durch das kaum verständliche und vor allem kaum vorstellbare Bild der von Vorhängen bedeckten Augenlider substituiert wird. An dieser Stelle fällt die bei Erpenbeck von einem Bild zum anderen stimmig weiterführende Metapho-

¹⁴³ Ebd., S. 34.

¹⁴⁴ Jenny Erpenbeck: *Słownik*. Aus dem Deutschen von Renata Makarska, Wołowiec 2008, S. 32.

rik völlig auseinander: Während es im Ausgangstext bildlogisch nachvollziehbar ist, dass die Augenlider / Vorhänge den Blick auf die Außenwelt „verwehren“, wird im Zieltext der physische Zugang („dostęp“) zur Natur verhindert. Auch hier ist die Übersetzerin zunächst so verfahren, dass sie um eine wörtliche Wiedergabe der Metaphern bemüht war, dann blieb sie jedoch – metaphorisch gesprochen – auf halbem Wege stehen und vollzog die Kühnheit von Erpenbecks Metaphorik nicht bis zum Ende nach.

Übungstexte zur literarischen Übersetzungsanalyse:

TEXTAUSZUG I:

Jenny Erpenbeck: *Wörterbuch/ Słownik*

Warum hast du keine Milch für mich, frage ich meine Mutter. Manche Frauen haben viel Milch, andere nun mal keine, antwortet meine Mutter. An die Brüste der Amme kann ich mich gut entsinnen. Ich habe lange aus ihnen getrunken. Länger als jedes andere Kind, das ich kenne, sagt meine Mutter. Noch in der ersten Schulklasse setzte ich mich, wenn ich nach Hause kam, zuerst auf den Schoß der Amme und trank. Wäßrig und süß war ihre Milch, ihre Brüste rosig und voll, fest Inseln am Körper einer alternden Frau. Meine Amme, die meine ganze Kindheit, auch als ich nicht mehr aus ihr trank, wie einen Apfel im Schoß hielt, sah aus wie eine Fee, mit grünen, schrägstehenden Augen, wie eine aus dem Märchen vertriebene Fee, schattig geworden durch die am Ansatz eingedunkelten Haare, die später grau wurden, und durch ihre Kleidung in den Farben des Herbstes, braun, schwarz und oliv, selbst im heißesten Sommer. Ich ergänzte das, was ich sah, durch den unsichtbaren spitzen kegelförmigen Hut, hellblau mit Schleier. Normal ist das nicht, hatte meine Mutter einmal gesagt, als sie mir beim Trinken aus den Feenbrüsten zusah, und hatte versucht, die Amme zu entlassen. Da blieb ich drei Tage lang stumm, und am vierten Tag war die Amme wieder im Haus. Milch. Trinken.¹⁴⁵

In der polnischen Übersetzung von Renata Makarska lautet die Textpassage wie folgt:

¹⁴⁵ Jenny Erpenbeck: *Wörterbuch*, S. 11f.

Dlaczego nie miałaś dla mnie mleka, pytam matkę. Jedne kobiety mają dużo mleka, a inne w ogóle, odpowiada. Dobrze pamiętam piersi mojej niani. Długo z nich piłam. Dłużej niż wszystkie inne dzieci, które znam, mówi matka. Jeszcze w pierwszej klasie, kiedy wracałam do domu, siadałam najpierw na kolanach niani i piłam. Wodniste i słodkie było jej mleko, a piersi różowe i pełne, bezpieczne wyspy na ciele starzejącej się kobiety. Niania trzymała całe moje dzieciństwo jak jabłko na kolanach, także później, gdy już z niej nie piłam. Wyglądała jak wróżka ze skośnymi zielonymi oczami, jak przepędzona z bajki wróżka, postarzała przez farbowane u nasady włosy, później już całkiem siwe, i przez ubrania w kolorach jesieni, brązowe, czarne i oliwkowe, noszone nawet w największe upały. To, co widziałam, uzupełniłam niewidocznym kapeluszem w kształcie stożka, jasnoniebieskim z woalką. To nie jest normalne, powiedziała pewnego dnia matka, widząc, jak piję z piersi mojej wróżki, i próbowała ją zwołnić. Wtedy przez trzy dni milczałam jak zaklęta, a czwartego dnia niania znów była u nas. Mleko. Pić.¹⁴⁶

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche Kategorien von Metaphern können Sie in den folgenden Beispielen ausfindig machen? Versuchen Sie den Grad ihrer Lexikalisierung bzw. Originalität mithilfe der eingeführten Terminologie zu beschreiben.
2. Welche Verfahren kommen in der Übersetzung zur Anwendung?
3. Sind die vorgeschlagenen übersetzerischen Lösungen Ihrer Ansicht nach angemessen?

TEXTAUSZUG II:

Szusza Bank: *Der Schwimmer / Pływak*

Die in Ungarn geborene Autorin ist Vertreterin der Migrantenliteratur. Von Menschen, die ihre Heimat verlieren, zwischen kulturellen Welten wandern und nirgends richtig zu Hause sind, handeln auch ihre Geschichten. Im Roman *Der Schwimmer* erzählt Bank vom Schicksal eines kleinen Mädchens in Ungarn, dessen Welt zusammenbricht, als seine Mutter, ohne sich von ihm zu verabschieden, die Familie verlässt und nach West-Deutschland flieht.

¹⁴⁶ Jenny Erpenbeck: *Słownik*, S. 11f.

Das Gefühl, den Boden unter den Füßen zu verlieren, wird im Roman durch das Motiv des „Schwimmens“ figuriert. Metaphern werden als Elemente von „Privatsprachen“ (Wittgenstein), bildhafter, innerer Sprachen der Vorstellungen eingesetzt:

Als sie noch bei uns lebte, arbeitete meine Mutter in einer Fabrik in Papa. Auf ihrem Fahrrad fuhr sie jeden Morgen durch den Nebel. Unser Hund lief kläffend neben ihr her, bis sie ihn an der großen Straße abhängte. Ich wachte auf, sobald ich sie in der Küche hörte. Wenn sie die Tür ins Schloss fallen ließ, stand ich auf, um ihr vom Fenster aus nachzusehen. Ich zog die Gardinen zur Seite und hob meine Hand, um ihr zu winken. Ich nannte sie heimlich Nebelspalterin.¹⁴⁷

Kiedy moja matka jeszcze z nami mieszkała, pracowała w fabryce w Papie. Każdego ranka jeździła rowerem przez mgłę. Nasz pies biegł obok niej, ujadając, dopóki nie uciekła mu na głównej drodze. Budziłam się, gdy tylko słyszała ją w kuchni. Kiedy zamykała drzwi, wstawałam, żeby patrzeć na nią z okna. Odsuwałam firanki i podnosiłam rękę, żeby jej pomachać. Mówiłam o niej sama do siebie, że przebija mgłę.¹⁴⁸

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche Metapher können Sie in der zitierten Textpassage identifizieren?
2. Welches Verfahren kommt in der Übersetzung der Metapher zur Anwendung?
3. Wie beurteilen Sie die ästhetische Wirkung des Translats?

TEXTAUSZUG III:

Thomas Bernhard: *Auslöschung / Wymazywanie*

Im Roman des österreichischen Autors Thomas Bernhard ist die Metaphorik ebenfalls in die Sprachreflexion eingebunden. Der Ich-Erzähler versucht sich in endlosen Monologen von den Beschränkungen der Sprache freizureden. Im folgenden Textauszug berichtet er davon, wie er seinem Schüler

¹⁴⁷ Szusza Bank: Der Schwimmer. Frankfurt a.M. 2002, S. 9.

¹⁴⁸ Szusza Bank: Plywak. Aus dem Deutschen von Elżbieta Kalinowska. Wołowiec 2005, S. 9.

Gambetti die Begrenztheit der deutschen Sprache näherzubringen sucht. In seinem Reden über die Sprache muss er sich doch der Mittel dieser Sprache bedienen. Indem er Metaphern benutzt, versucht er die Begrenzungen der Sprache zu überwinden:

Die deutschen Wörter hängen wie Bleigewichte an der deutschen Sprache, sagte ich zu Gambetti, und drücken in jedem Fall den Geist auf eine diesem Geist schädliche Ebene. Das deutsche Denken wie das deutsche Sprechen erlahmen sehr schnell unter der menschenunwürdigen Last seiner Sprache, die alles Gedachte, noch bevor es überhaupt angesprochen wird, unterdrückt; unter der deutschen Sprache habe sich das deutsche Denken nur schwer entwickeln und niemals zur Gänze entfalten können im Gegensatz zum romanischen Denken unter den romanischen Sprachen, wie die Geschichte der jahrhundertelangen Bemühungen der Deutschen beweise. Obwohl ich das Spanische, wahrscheinlich, weil es mir vertrauter ist, höher schätze, gab mir doch Gambetti an diesem Vormittag wieder eine wertvolle Lektion der Mühelosigkeit und Leichtigkeit und *Unendlichkeit* des Italienischen, das zum Deutschen in demselben Verhältnis stehe, wie ein völlig frei aufgewachsenes Kind aus wohlhabendem und glücklichem Hause zu einem unterdrückten, geschlagenen und dadurch *verschlagenen* aus dem armen und ärmsten. Um wie vieles höher also, sagte ich, zieht unweigerlich ihr Denken herunter, jeder Satz drückt, gleich was sie sich zu denken getraut haben, zu Boden und drückt dadurch immer *alles* zu Boden. Deshalb sei auch ihre Philosophie und sei auch, was sie dichten, wie aus Blei. Plötzlich habe ich Gambetti einen Schopenhauerschen Satz aus der *Welt als Wille und Vorstellung* zuerst auf Deutsch, dann auf Italienisch vorgesprochen und ihm, Gambetti, zu beweisen versucht, wie schwer sich die Waagschale auf der mit meiner linken Hand vorgetäuschten deutschen Waagschale senkte, während sie sozusagen auf der italienischen mit meiner rechten Hand in die Höhe schnellte. Zu meinem und zu Gambettis Vergnügen sagte ich mehrere Schopenhauersche Sätze zuerst in Deutsch, dann in meiner eigenen italienischen Übersetzung und legte sie sozusagen für alle Welt, aber vor allem für Gambetti, deutlich sichtbar auf die Waagschale meiner Hände und entwickelte daraus mit der Zeit ein von mir auf die Spitze getriebenes Spiel, das schließlich mit Hegelsätzen und Kantaphorismus endete. Leider, sagte ich zu Gambetti, sind die schweren Wörter nicht immer die gewichtigsten, wie die schweren Sätze nicht immer die gewichtigsten sind. Mein Spiel hatte mich bald erschöpft.¹⁴⁹

¹⁴⁹ Thomas Bernhard: *Auslöschung*. Ein Zerfall. Frankfurt a.M. 1986, S. 8-10.

In der polnischen Übersetzung von Sława Lisiecka lautet die Textpassage folgendermaßen:

Niemieckie słowa ciężą językowi niemieckiemu jak ołowiane ciężarki, powiedziałem do Gambettiego, i w każdej sytuacji popychają ducha na szkodliwą dla niego płaszczyznę. Niemiecka myśl, podobnie jak niemiecka mowa, zaczyna bardzo szybko kuleć pod niegodnym człowieka ciężarem jego własnego życia, który tłamsi każdą pomyślaną myśl, zanim jeszcze w ogóle zostanie wypowiedziana; myśl niemiecka rozwiała się zawsze z wielkim trudem pod brzemieniem języka niemieckiego i nigdy nie rozwinęła się w pełni, w przeciwieństwie do myśli romańskiej rozwijającej się pod wpływem języków romańskich, czego dowodzi historia wielowiekowych usiłowań Niemców. Chociaż wyżej cenię hiszpański, prawdopodobnie dlatego, że jest mi bliższy, to jednak tego przedpołudnia Gambetti po raz kolejny udzielił mi cennej lekcji na temat łatwości, lekkości i *nieskończoności* języka włoskiego, który pozostaje w takim samym stosunku do niemieckiego, jak wzrastające w pełni swobodzie dziecko z zamożnego i szczęśliwego domu do tłamszonego, bitego i dzięki temu *nie w ciemię bitego* dziecka z domu biednego, najuboższego. O ile wyżej zatem, powiedziałem do Gambettiego, należy cenić dokonania *naszych* filozofów i pisarzy. Każde słowo, powiedziałem, niechybnie ściąga myśl w dół, każde zdanie ciąży ku ziemi bez względu na to, co ośmiela się pomyśleć, wskutek czego *wszystko* ciąży zawsze ku ziemi. Dlatego również ich filozofia, a także to, co tworzą, jest jakby z ołowiu. Nagle wygłosiłem do Gambettiego Schopenhauerowskie zdanie ze Świata jako woli i wyobrażenia najpierw po niemiecku, a następnie po włosku, usiłując jemu, Gambettiego, dowieść, jak ciężko opadła szala wagi na mojej lewej ręce wyobrażającej szalę niemiecką, podczas gdy, by tak rzec, szala włoska, wyobrażona prawą ręką, szybko skoczyła w górę. Ku mojemu i Gambettiego zadowoleniu wygłosiłem kilka Schopenhauerowskich zdań, najpierw po niemiecku, później w swoim własnym tłumaczeniu na włoski, i położyłem je, niejako wyraźnie widoczne dla całego świata, ale przede wszystkim dla Gambettiego, na szalach wag wyobrażanych przez moje ręce, po czym wdałem się w doprowadzoną przeze mnie z biegiem czasu do ostatecznych granic zabawę, która wreszcie skończyła się zdaniami Hegla i aforyzmem Kanta. Niestety, powiedziałem do Gambettiego, ciężkie słowa nie zawsze są najbardziej ważkie, podobnie jak nie zawsze najbardziej ważkie są ciężkie zdania. Jednak ta zabawa wkrótce mnie wyczerpała.¹⁵⁰

¹⁵⁰ Thomas Bernhard: Wymazywanie. Rozpad. Aus dem Deutschen von Sława Lisiecka. Warszawa 2004, S. 8-9.

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche metaphorischen Ausdrücke findet der Ich-Erzähler für die Sprache?
2. Wie würden Sie die Innovativität der Sprachbilder einzustufen?
3. Wie geht die Übersetzerin mit der Metaphorik des Textes um?
4. Wird eine formal-ästhetische Äquivalenz von Ausgangstext und Zieltext erzielt?

TEXTAUSZUG IV:**Ingeborg Bachmann: *Malina***

Auch in Ingeborg Bachmanns Roman *Malina* führen die Metaphern die Sprache bis an ihre äußersten Möglichkeiten. Sie figurieren einen rauschhaften Zustand, der nur mit extremster Bildhaftigkeit noch auszudrücken ist:

Ein Brausen von Worten fängt an in meinem Kopf und dann ein Leuchten, einige Silben flimmern schon auf, und aus allen Satzschachteln fliegen bunte Kommas, und die Punkte, die einmal schwarz waren, schweben aufgeblasen zu Luftballons an meine Hirndecke, denn in dem Buch, das herrlich ist und das ich also zu finden anfangen werde, wird alles sein wie EXSULTATE JUBILATE.

W mojej głowie zaczyna się chaos słów, potem świecenie, migocze już parę głosek, ze wszystkich szkatulek wylatują kolorowe przecinki, a kropki, które były kiedyś czarne, unoszą się rozdmuchane do rozmiaru balonów na oponie mózgowej, bo w książce, która jest wspaniała i którą zatem zaczynam odnajdywać, wszystko będzie w stylu „Exsultate jubilate.”

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche Metaphern können Sie in der zitierten Textpassage identifizieren?
2. Wie beurteilen Sie die ästhetische Wirkung der Übersetzung von Bachmanns Metaphorik?

„Über allen Gipfeln ist Ruh“ — Intertextualität in der literarischen Übersetzung

Dass literarische Texte miteinander kommunizieren, dass man fast in jedem Werk die Einflüsse der Vorgänger aufspüren kann, ist eine Konstante fast jeder Literatur. Das Phänomen der Bezüge von Texten auf andere Texte wird unter dem Begriff der Intertextualität gefasst. Intertextualität ist für die Übersetzungsforschung allein schon deswegen relevant, weil die Übersetzung selbst als eine Spielart von Intertextualität aufgefasst werden kann, bezieht sich der übersetzte Text doch auf einen früheren Text, und zwar das Original. Der Terminus Intertextualität wurde von Julia Kristeva geprägt. Sie bezieht sich dabei auf Michail Bachtin, der einzelne Texte (z.B. die Romane Dostojewskis) als **polyphon**, also ein Geflecht aus mehreren Stimmen beschreibt. Die Erscheinung ist aber älter: in Formen wie dem **Zitat**, der **Anspielung**, **Travestie** oder **Parodie** lässt sich Intertextualität bereits in antiken Texten nachweisen. Sie ist also von jeher ein Merkmal der Generierung und Tradierung literarischer Texte. Besonders aber in modernen und postmodernen Texten, die sich als **Spiel mit Prä-Texten** verstehen und eine Vielfalt an Bezügen auf andere Texte beinhalten, ist das Phänomen von herausragender Bedeutung. In Bezug auf postmoderne Texte kann von einer **globalen postmodernen Intertextualität** ausgegangen werden, bei der hinter den pointierten Einzelbezügen die globale Beziehbarkeit aller Texte aufeinander suggeriert wird. Ob es sich um antike, moderne oder postmoderne Texte handelt – festzustellen bleibt, dass die Intertextualität ein wichtiges Merkmal der **Ästhetik** literarischer Texte darstellt. Wenn wir davon ausgehen, dass die Übersetzung den ästhetischen Merkmalen literarischer Texte Rechnung tragen sollte, muss Intertextualität auch in übersetzungstheoretische Überlegungen einbezogen werden.

Besonders reizvoll – und problematisch für Leser und Übersetzer – wird das Phänomen der Intertextualität, wenn ein Autor nicht explizite Anspielungen auf einen anderen Text in seinen Text einstreut. Solche **nicht markierten intertextuellen Bezüge** sind gerade in postmodernen Texten gang und gäbe, die durch dieses Verfahren ein ironisches Spiel mit dem Leser

treibt, das nicht selten den Status von Fiktion oder Literatur überhaupt unterminieren soll. Postmoderne Theoretiker sprechen daher auch von „**hypertextueller Ironie**“.¹⁵¹ Solche intertextuellen Spiele richten sich gezielt an den gebildeten und kompetenten Leser, der die intertextuellen Einschübe erkennt und ein Vergnügen dabei empfindet, das dem Lesen eines Kriminalromans nicht unähnlich ist. Wenn also ein Text einen anderen zitiert, ohne das Zitat kenntlich zu machen, „haben wir es mit einem augenzwinkernden Wink in Richtung des kompetenten Lesers zu tun“¹⁵², der diese Zitate aufspüren soll. Probleme ergeben sich daraus, dass sowohl lesende als auch übersetzende Rezipienten literarischer Texte immer nur eine Teilmenge intertextueller Bezüge aufnehmen. Intertextualität erfordert also generell von den Lesern eines Textes, unter die ja auch der Übersetzer zu zählen ist, eine besonders gute **Kenntnis der Ausgangskultur**. Es kommt zudem gar nicht selten vor, dass sich Autoren auf eigene Texte beziehen, sodass das gesamte Werk miteinander vernetzt ist – in diesen Fällen ist die Kenntnis des Gesamtœuvres Voraussetzung für das umfassende Verständnis der einzelnen Texte. Der Übersetzer muss also stets das Wissen der Zieltextleser im Blick behalten: Wenn ein Autor der Ausgangskultur sich über Text-Text-Bezüge mit einem anderen Autor seiner eigenen Literatur auseinandersetzt, so ist diese Debatte nur denjenigen zielkulturellen Rezipienten zu vermitteln, die bereits Kenner der Ausgangskultur sind.

Intertextualität stellt somit in mehrfacher Hinsicht ein Problem der literarischen Übersetzung dar:

- Im Hinblick auf die Identifizierung von Text-Text-Bezügen im Ausgangstext,
- hinsichtlich der Übertragbarkeit in die Zielkultur,
- im Hinblick auf die Rezipierbarkeit durch den zielsprachlichen Leser,
- hinsichtlich der Wahrnehmung des Bedeutungsangebots durch den Rezipienten der Zielkultur.

Probleme können auf unterschiedliche Ursachen zurückzuführen sein. So kann es geschehen, dass manche der Bezüge auf andere Texte ihre Aktualität durch die zeitliche Distanz einbüßen, sodass sie nicht mehr zur Bedeutungsbildung beitragen können.

Vom Übersetzer intertextuell organisierter Text sind somit mehrere **Kompetenzen** gefordert: er muss den Text und den Kontext, dem das Zitat entnommen ist, genau kennen, muss mit dem Ausgangstext und seinen Kontexten vertraut sein und muss sich in der Zielkultur auskennen, um ab-

¹⁵¹ Vgl. Umberto Eco: Das intertextuelle Zitat erkennbar machen. In: Ders.: Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen. Aus dem Italienischen von Burkhart Kroeber. München, Wien 2006, S. 252-266, hier S. 252f.

¹⁵² Ebd., S. 252f.

zuschätzen, welche intertextuellen Signale von den zielsprachlichen Lesern dekodiert werden können. Um die Komplexität dieser Kompetenzen zu veranschaulichen, denke man beispielsweise an Texte, in denen die Intertextualität die Funktion erfüllt, Zensurbestimmungen zu unterlaufen. Dies ist ein Fall, der gerade in der polnischen Literatur häufig auftritt – ein Beispiel wäre der Roman *Eine Messe für die Stadt Arras* von Andrzej Szczypiorski. Ein zielkultureller Rezipient – und natürlich auch der Übersetzer – kann eine solche Referenz nur dann dekodieren, wenn er mit den politischen Verhältnissen in der Ausgangskultur zur Entstehungszeit des Textes vertraut ist.

Um die Probleme im übersetzerischen Umgang mit dem Phänomen der Intertextualität genauer erfassen zu können, ist es sinnvoll, den Begriff auf zwei Bereiche zu beschränken:

- die sog. **Mikrostrukturen**, d.h. **Text-Text-Bezüge** in Form von Zitaten, Anspielungen, Reminiszenzen u.ä.,
- die **Makrostrukturen** als **Systemreferenzen**, d.h. Texte als ganze nehmen Bezug auf andere Texte, z.B. in der Ausprägung einer Parodie, einer Travestie, Bezüge auf einen Gattungscode, einen bestimmten literarischen Stil o.ä.

Für die Systemreferenzen kann die Definition von Stanisław Balbus des Stils (*styl*) zugrunde gelegt werden. Diesen versteht Balbus als den poetischen Code einer Gattung bzw. einer Textsorte, den sprachlichen Duktus einer Epoche, eines bestimmten Autors.

Eine besonders umfassende Aufstellung und Erörterung der intertextuellen Phänomene finden wir bei Gérard Genette in seiner Studie *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*.¹⁵³ Genette benutzt die **Metapher des Palimpsests**, um das „Durchscheinen“ älterer Texte in einem literarischen Text zu versinnbildlichen.

Unter die **Text-Text-Bezüge** fallen insbesondere alle Spielarten des Zitats. Wir unterscheiden hier zwischen Direktzitat, Quasizitat, Zitatparaphrase, Allusion und Reminiszenz, die im Folgenden kurz erklärt werden sollen.

Das **Direktzitat** meint eine wörtliche und genaue Übernahme einer Textstelle aus einem anderen Text in den Zieltext. Das Zitat kann durch Anführungszeichen graphisch oder durch Nennung des Autornamens oder Texttitels markiert sein, was aber nicht immer der Fall ist. Im letzteren Fall sprechen wir von **Kryptozitaten**, also verborgenen Zitaten. Als **Quasizitat** bezeichnen wir Textbezüge, bei denen die syntaktische Struktur oder auch rhythmische oder prosodische Merkmale nachgeahmt werden, diese Struk-

¹⁵³ Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer u. Dieter Hornig. Frankfurt a.M. 1982.

turen jedoch mit anderen lexikalischen Elementen gefüllt werden. Im Unterschied zu diesen bezeichnen wir als **Zitatparaphrasen** sinngemäße Übernahmen von einzelnen Sätzen oder Ausdruckseinheiten, wobei die syntaktische oder rhythmische Struktur verändert sein kann. Unter **Allusionen** verstehen wir Anspielungen, unter **Reminiszenzen** meist verschlüsselte entfernte Erinnerungen an Prä-Texte.

Häufig verkompliziert sich die intertextuelle Struktur eines Textes dadurch, dass Verbindungen von Zitat und Zitatparaphrase zustande gebracht werden oder Quasizitate und Reminiszenzen sich überlagern. Es kann auch geschehen, dass ein Autor ganz bewusst mehrere Prä-Texte in seinem Text zusammenführt. Schwierig zu identifizieren sind alle Text-Text-Bezüge, wobei die markierten Direktzitate noch die unproblematischsten Fälle darstellen. Manchmal sind es bei Allusionen und Reminiszenzen einzelne, prägnante Ausdrücke, die eine Signalwirkung entfalten und das Verständnis gewährleisten.

Bei Systemreferenzen sind die Schwierigkeiten anders gelagert. Hier können beispielsweise im Falle der **Gattungsreferenzen** sprachliche Formeln Hinweise bieten. Wird z.B. auf den Gattungscode von Märchen Bezug genommen, wird dies in der Formel „Es war einmal“ signalisiert. Wird dagegen auf bestimmte Epochencodes Bezug genommen, so wird dies im sprachlichen Gestus (denken wir beispielsweise an den Reihungsstil des Expressionismus und dessen Pathos) oder in der Wortwahl (das Gefühlsvokabular der Romantik) erkennbar.

Was die **Funktion** von Intertextualität anbetrifft, so ist auch hier das Spektrum breit. So kann ein Autor – vor allem versteckte – Zitate in seinen Text einflechten, um seine **Belesenheit** unter Beweis zu stellen oder diejenige des Lesers herauszufordern. Er kann bestrebt sein, frühere Texte weiterzuschreiben oder betonen, dass er sich in einer konkreten literarischen Tradition bewegt. Es kann vorkommen, dass ein früherer Text überboten werden soll. Möglich ist aber auch, dass Autoren eine **polemische Haltung** gegenüber früheren Texten einnehmen – diese äußert sich vor allem in der Systemreferenz der Parodie oder Travestie, bei der eine Textgattung auf einer niedrigeren Stilebene nachgeahmt wird. Häufig nehmen gerade Autoren der Postmoderne eine ironische Haltung gegenüber der literarischen Tradition ein und inszenieren ein facettenreiches intertextuelles Spiel mit dem Leser. Über die unterschiedlichen Einstellungen zu Prä-Texten, wie sie in den Formen der Intertextualität zum Ausdruck kommen, schreibt Renate Lachmann in ihrem Werk *Gedächtnis und Literatur*.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Renate Lachmann: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a.M. 1990.

Die **translatorischen Verfahren** im Umgang mit Text-Text-Bezügen hängen davon ab, mit welcher Variante wir es zu tun haben. Im Folgenden sollen die möglichen Verfahren für jeden der Bezüge kurz umrissen werden.

Bei Direktzitatzen kommen folgende Verfahren zur Anwendung: die Auslassung, die Direktübernahme, die Direktübersetzung, die Adaptation, die Substituierung, die Paraphrasierung, die Auflösung oder die zweiseitige Zitatschaffung. Das Verfahren der **Auslassung** wird besonders in den Fällen angewendet, in denen eine Identifizierung des Zitats durch den zielsprachlichen Leser nicht angenommen werden kann. Die **direkte Übersetzung** ist anzutreffen, wenn das Zitat bereits im Ausgangstext ein fremdsprachlicher Einschub ist, z.B. ein französisches Zitat in einem englischen Text. Insbesondere Zitate in den klassischen Sprachen Latein oder Altgriechisch werden häufig direkt übernommen. Unter der **Direktübersetzung** verstehen wir die vollständige ausgangstextnahe Wiedergabe des Zitats. Als **Adaptation** bezeichnen wir die Angleichung eines Zitats an die in der Zielkultur vertrauten Formen. Mit einer **Substituierung** haben wir es zu tun, wenn ein Zitat durch einen Bezug auf einen anderen Prä-Text ersetzt wird, der in der Zielkultur bekannter erscheint. Die **Paraphrasierung** bedeutet die freie, sinngemäße Wiedergabe eines Zitats im Zieltext. Die **Auflösung** liegt dann vor, wenn sowohl Struktur als auch inhaltliche Bedeutung eines Zitats im Zieltext getilgt wird. Von einer **Zitatschaffung** sprechen wir, wenn erst im Zieltext Zitate eingefügt werden. Dieser Fall ergibt sich beispielsweise, wenn der Ausgangstext gleichzeitig der Prä-Text des Zieltextes ist oder wenn der Zieltext Anspielungen an Prä-Texte beinhaltet, die im Ausgangstext gar nicht angelegt sind.

Gerade wenn ein Ausgangstext besonders zahlreiche intertextuelle Bezüge enthält, wird häufig die **Referenzselektion** angewendet, was bedeutet, dass nur einige der Referenzen berücksichtigt werden – insbesondere solche, die eine Chance auf Identifizierbarkeit seitens der Zieltextleser bieten. Im Fall von Kryptozitaten entfallen selbstredend einige der aufgeführten übersetzerischen Verfahren. Diese müssen, um überhaupt identifizierbar zu werden, in der Regel direkt übersetzt werden. Auch bei Allusionen und Referenzen ist das Spektrum der möglichen translatorischen Verfahren eingeschränkt: wenn die Identifizierung durch ein charakteristisches Wort mit Signalwirkung sichergestellt ist, wird meist eine ausgangstextnahe Wiedergabe gewählt.

Was die **Systemreferenzen** anbetrifft, hängt der übersetzerische Umgang mit ihnen wiederum von ihrer im Ausgangstext zum Tragen kommenden Variante ab. In der Regel werden makrostrukturelle Bezüge in den Zieltext übernommen. Sehr selten haben wir es mit dem Verfahren der Auflösung, also Tilgung der Intertextualitätssignale zu tun. Wir sprechen im Falle der

Systemreferenz von einer **Direktübersetzung**, wenn das gesamte Signalsystem mit größtmöglicher Genauigkeit in die Zielsprache übertragen wird. Eine **Substituierung** liegt beispielsweise vor, wenn die in der Ausgangskultur übliche Formel (z.B. die bereits erwähnte Eingangsfomel „Es war einmal“ bei einem Bezug auf den Gattungscode des Märchens) durch die in der Zielkultur vertraute Formel ersetzt wird. Bei den Systemreferenzen ergibt sich außerdem das Verfahren des **Referenzwechsels**. Dieses liegt vor, wenn der Bezug auf einen bestimmten Gattungscode durch den Bezug auf einen anderen Gattungscode oder auf die individuelle Poetik eines Autors ersetzt wird. Wenn hingegen eine **Systemreferenz auf den Stil** eines Autors besteht, der durch starke Abweichungen von der Standardsprache gekennzeichnet ist, z.B. in Lexik, Syntax oder graphische Strukturen wie durchgängige Kleinschreibung (bei einigen Autoren der deutschen Gegenwartsliteratur) oder fehlende bzw. von der Sprachnorm abweichende Interpunktion. Hier kommt häufig eine Beschränkung auf nur einige Signale des individuellen Stils eines Autors zur Anwendung. Wenn der Übersetzer der Ansicht ist, dass die ausgangstextlichen Normabweichungen für die Leser der Zielkultur nicht akzeptabel sind, neigt er zu einer Abschwächung dieser Stilmerkmale. Besondere Schwierigkeiten entstehen, wenn der individuelle sprachliche Code eines Autors oder der Code einer Gattung parodiert oder travestiert wird. Solche Parodien können in der Zielkultur nur dann identifiziert werden, wenn dort bereits eine gewisse Vorstellung der jeweiligen Codes gegeben ist – einfach ausgedrückt: Parodien funktionieren nur, wenn als bekannt vorausgesetzt werden kann, was parodiert wird. Systemreferenzen lassen sich in der Übersetzung eigentlich nur dann vermitteln, wenn sie kulturübergreifend bekannt sind.

Weiterführende Literatur:

- Bachtin, Michail: *Problemy poëtiki Dostoewskogo* (Moskwa 1963). Übertragen von Karl Dedecius. Wrocław 1999, S. 284f.
- Balbus, Stanisław: *Między stylami*. Kraków 1993.
- Bolecki, Włodzimierz: *Pre-Teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku* (wydanie drugie, zmienione). Warszawa 1998.
- Broich, Ulrich / Pfister, Manfred (Hgg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen 1985.
- Eco, Umberto: *Das intertextuelle Zitat erkennbar machen*. In: Ders.: *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen*. Aus dem Italienischen von Burkhart Kroeber. München, Wien 2006, S. 252-266.
- Ette, Ottmar: *Intertextualität. Ein Forschungsbericht mit literatursoziologischen Anmerkungen*. In: *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 9 (1985), S. 497-522.
- Frank, Armin P.: *Literarische Übersetzung und Intertextualität*. In: *Poetica* (1987), S. 190-194.

- Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer u. Dieter Hornig. Frankfurt a.M. 1982.
- Hoesterey, Ingeborg: Verschlungene Schriftzeichen: Intertextualität von Literatur und Kunst in der Moderne / Postmoderne. Frankfurt a.M. 1988.
- Kinsky, Esther: Fremdsprechen. Gedanken über das Übersetzen. Berlin 2013.
- Kristeva, Julia: Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. In: Dies: Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse. Paris 1969, S. 143-173.
- Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt a.M. 1990.
- Lachmann, Renate / Schahadat, Schamma: Intertextualität. In: Helmut Brackert, Jörn Stückrath (Hgg.): Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek bei Hamburg 1992, S. 678-687.
- Pfister, Manfred: Zur Systemreferenz. In: Manfred Pfister, Ulrich Broich (Hgg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen 1985, S. 52-58.
- Pfister, Manfred: Intertextualität. In: Dieter Borchmeyer, Viktor Žmegač (Hgg.): Moderne Literatur in Grundbegriffen. Tübingen 1994, S. 215-218.
- Plett, Heinrich: Intertextuality. Berlin 1991.
- Schäffner, Christina: Intercultural intertextuality as translation phenomenon. In: Perspectives: Studies in Translatology Volume 20, Issue 3 (2012), S. 345-364.
- Schultze, Brigitte / Paul, Fritz: Zitat, Allusion und andere redegestützte und nichtverbale Referenzen in Dramenübersetzungen: Dargestellt an polnisch-deutschen und polnisch-englischen Übersetzungsfällen des 20. Jahrhunderts. In: Brigitte Schultze u.a. (Hgg.). Literatur und Theater. Tübingen 1990, S. 161-210.
- Schultze, Brigitte: Spielarten von Intertextualität in literarischen Übersetzungen. In: Harald Kittel u.a. (Hgg.) Handbuch Übersetzung, Translation, Traduction. Berlin 2004, S. 948-961.
- Sommerfeld, Beate: Das Fremde und das Eigene – Fremdsprachliche Intertexte als Orte der kulturellen Begegnung. In: Krysztofiak, Maria (Hg.): Ästhetik und Kulturwandel in der Übersetzung. Frankfurt a.M. u.a. 2008, S. 145-166.
- Stierle, Karlheinz: Werk und Intertextualität. In: Dialog der Texte, hrsg. von Wolf Schmid, Wolf-Dieter Stempel. Wien 1983, S. 7-26.
- Stierle, Karlheinz / Warning, Rainer (Hgg.): Das Gespräch. München 1984.
- Turk, Horst: Intertextualität als Fall der Übersetzung. In: Poetica 19 (1987), S. 261-277.

Ausgewählte und kommentierte Fallbeispiele:

■ Daniel Kehlmann: *Die Vermessung der Welt / Rachuba świata*

Die Vermessung der Welt ist ein 2005 im Rowohlt Verlag auf Deutsch erschienener Roman von Daniel Kehlmann.¹⁵⁵ Thema ist die fiktive Doppelbiografie des Mathematikers und Geodäten Carl Friedrich Gauß (1777–1855) und des Naturforschers Alexander von Humboldt (1769–1859). Der Roman erreichte in Deutschland schon bald Platz 1 der Spiegel-Bestsellerliste und stand für

¹⁵⁵ Daniel Kehlmann: *Die Vermessung der Welt*. Reinbek bei Hamburg 2005.

37 Wochen auf dieser Position. Auch international war er ein großer Erfolg, die weltweite Auflage liegt bei etwa 6 Millionen.

Kehlmanns Roman ist auf mehreren Ebenen intertextuell organisiert. Die sechzehn zwischen acht und vierzig Seiten lange Kapitel tragen treffende Titel (*Die Reise, Das Meer*, usw.), die den Gestus der Transparenz wissenschaftlicher Abhandlungen imitieren. Der lakonische Stil kurzer Sätze ist die Basis für an das Deutsch des 19. Jahrhunderts erinnernde Wendungen. Hier handelt es sich um Systemreferenzen auf einen Epochenstil und eine Textsorte. Unschwer zu erkennen sind auch die Parallelen zu Hermann Hesses Roman *Narziß und Goldmund*: Auch dort wählen zwei Charaktere, die vieles gemeinsam haben, grundverschiedene Wege. In beiden Werken entscheidet sich der eine (Humboldt bzw. Goldmund) zu reisen, um die Welt kennenzulernen, während der andere (Gauß und Narziß) ausschließlich durch Denken Erfolg erzielen will. Besonders deutlich wird die Ähnlichkeit durch Humboldts letzte Reise nach Russland, wo er die Reise nicht „genießen“ kann und schließlich erkrankt. Die Kontrastierung eines vielreisenden Protagonisten mit einem, der sich nur in engen, heimischen Sphären bewegt, findet sich auch in Wilhelm Raabes Roman *Stopfkuchen*. Außerdem werden zahlreiche intertextuelle Anknüpfungen anderer Autoren wie beispielsweise Johann Wolfgang von Goethe in den Text eingeflochten.

Vor allem aber stellt der Roman ein Geflecht aus Zitaten dar, in denen auf die Biografie und auf wissenschaftliche Abhandlungen der beiden Gelehrten Humboldt und Gauß Bezug genommen wird. Um das Buch entzündeten sich schon bald nach Erscheinen Debatten um inhaltliche Unstimmigkeiten. Im Roman finden sich zahlreiche Abweichungen von der historischen Realität. So wird beispielsweise in der *Vermessung der Welt* die Daguerreotypie in die Handlung eingebaut, obwohl diese zu jener Zeit (1828) noch nicht existierte. Obwohl Goethe damals bereits geadelt war, wird er im Roman noch mit seinem bürgerlichen Namen bezeichnet – in der damaligen Zeit ein Faux-pas. Dass solche Erfindungen nicht kenntlich gemacht sind, hat bereits dazu geführt, dass Kehlmanns Zitate teilweise als originäre Humboldt-Äußerungen missverstanden wurden. Sogar in einem seiner nicht-fiktiven Texte vermischt Kehlmann Fiktion und Realität, indem er eines seiner erfundenen Humboldt-Zitate als reales ausgibt. In der Einleitung zu Charles Darwins Tagebuch *Die Fahrt der Beagle* schreibt Kehlmann: „Die zweitgrößte Beleidigung des Menschen sei die Sklaverei, hatte Humboldt ausgerufen, die größte aber die Behauptung, er stamme vom Affen ab.“ Das tatsächliche Humboldt-Zitat lautet: „Ohne Zweifel ist die Sklaverei das größte aller Übel, welche die Menschheit gepeinigt haben.“ Humboldt, der vor der Publikation von Darwins *Die Entstehung der Arten* starb, konnte

weder dessen Evolutionstheorie kennen, noch die erst in den 1860er Jahren aufgekommene Diskussion um die Abstammung des Menschen vom Affen. Aufgrund der Widersprüche zwischen der tatsächlichen historischen Person und der Kehlmann'schen Romanfigur könnte man zu dem Schluss gelangen, dass alle, die etwas für ihre Allgemeinbildung tun möchten, bei *Die Vermessung der Welt* an die falsche Adresse geraten sind. Kehlmann macht es dabei seinen Lesern nicht leicht. Denn wer, außer einigen wenigen Humboldt-Experten, kann beurteilen, wie nahe sich Kehlmann noch an der Wahrheit der Figur bewegt?

Die intertextuellen Bezüge in Kehlmanns Roman sind somit außerordentlich komplex: es wird beständig auf textuelle Vorlagen Bezug genommen, zugleich aber weicht Kehlmann von seinen Prä-Texten ab. Dieses freie Umgehen mit der historischen Wahrheit hat in der deutschen Literatur Tradition, denken wir nur an die biographischen Dramen der deutschen Klassiker (etwa Schiller in *Die Jungfrau von Orléans*, Goethe in *Egmont* oder Kleist in *Prinz Friedrich von Homburg*). Es ist seit alters her eine Domäne der Literatur, ihre eigenen Versionen historischer Personen nachzuerschaffen. Dabei bewegt sich der Autor in einem Spannungsfeld: Der historische Mensch selbst ist gewissermaßen ein Magnet, und um ihn herum ist ein Feld, in dem man sich erfindend bewegt. Wie zahlreiche Autoren der Postmoderne treibt Kehlmann ein ironisches Spiel mit seinen Prä-Texten. Die Distanz zu den Textvorlagen wird durch die indirekte Rede signalisiert, die den gesamten Text durchzieht.

Die folgende Textpassage erzählt von einer der Forschungsreisen Humboldts. Zusammen mit seinem Begleiter Aimé Bonpland scheut der Weltreisende keine noch so strapaziösen Mühen, die Natur in allen ihren Erscheinungsformen zu erforschen. Dadurch erhofft er sich den Ruhm und Anerkennung der Öffentlichkeit. Alexander von Humboldt wird eines Abends auf der Orinokofahrt von seinen Mitreisenden aufgefordert, eine Erzählung zum Besten zu geben: „Geschichten wisse er keine, sagte Humboldt und schob seinen Hut zurecht, den der Affe umgedreht hatte. Auch möge er das Erzählen nicht. Aber er könne das schönste deutsche Gedicht vortragen, frei ins Spanische übersetzt. Oberhalb aller Bergspitzen sei es still, in den Bäumen kein Wind zu fühlen, auch die Vögel seien ruhig, und bald werde man tot sein. Alle sahen ihn an. Fertig, sagte Humboldt.“¹⁵⁶

Der deutsche Leser erfährt an dieser – wie an zahlreichen anderen – Textstellen das Vergnügen, den in die Romanhandlung eingeflochtenen Prä-Text wiederzuerkennen: „das schönste deutsche Gedicht“, das mit diesem

¹⁵⁶ Ebd., S. 128.

Intertextualitätssignal in den Text eingeführt wird, ist natürlich das Gedicht „Ein Gleiches“ (Wanderers Nachtlied) von Johann Wolfgang von Goethe. Goethe ist in der deutschsprachigen Literatur neben Edgar Allan Poe der meistzitierte Autor. In der *Vermessung der Welt* tritt er als fiktive Figur neben den beiden Gelehrten Humboldt und Gauß auf und wird überdies an mehreren Stellen zitiert. In der zitierten Textpassage haben wir es mit einem intertextuellen Bezug auf das Gedicht von Johann Wolfgang von Goethe zu tun.

Dieses Gedicht von Johann Wolfgang von Goethe, welches er 1780 unter dem Titel *Wanderers Nachtlied II* schrieb, hat folgenden Wortlaut:

Wanderers Nachtlied

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch.
Die Vögelein schweigen im Walde
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

In Kehlmanns Text findet keine Markierung der Intertextualität in Form von Anführungsstrichen statt. Das Zitat wird übergangslos in den eigenen Text eingeflochten und wird zum Element der Erzählhandlung, ohne die Grenzen zu markieren. Kehlmanns Text ist damit die Verwirklichung des globalen, postmodernen Intertextes, des Universums aus Texten, innerhalb dessen alle Texte aufeinander beziehbar werden. Außerdem erscheint hier – wie an zahlreichen anderen Textstellen, an denen ein Zitat eingefügt wird – als wichtiges sprachliches Mittel die indirekte Rede. Der Konjunktiv I, der im Deutschen als Signal von Zitierakten fungiert, verweist beständig darauf, dass hier zitiert wird. Durch diesen Gestus des Zitierens wird die ironische Distanz des Autors zum Universum der kulturellen Prä-Texte signalisiert. Es wird damit ein recht respektloser Umgang mit dem Prätext inszeniert, wie er für die postmoderne Literatur typisch ist.

Das Goethe-Gedicht wird als intertextueller Einschub zwar signalisiert – die Leser erfahren, dass im Folgenden „das schönste deutsche Gedicht“ zitiert wird – der Name des Autors wird jedoch nicht genannt. Der Leser wird somit auf die intertextuelle Vorlage aufmerksam gemacht, aber der Gedichtstext selbst wird nicht im Wortlaut wiedergegeben, sondern paraphrasierend.

Durch diese Ambivalenz von Information und Vorenthalten von Information wird ein Spiel mit den Leseerwartungen initiiert. Der Leser muss die fehlenden Informationen ergänzen, um den Text zu identifizieren und anschließend beim Lesen die Paraphrase in Richtung auf den Wortlaut des Zitats korrigieren. Die in Kehlmanns Text erscheinende Paraphrase ist dabei nicht einfach eine Umformulierung des Prä-Textes, es werden vielmehr auch Sinnverschiebungen vorgenommen. So wird das offen bleibende Gedichtende mit der Ankündigung des baldigen „Ruhens“, das eine Ambiguität zwischen baldiger Nachtruhe und nahendem Tod inszeniert, in Kehlmanns Text vereindeutigt und ausschließlich auf den Tod bezogen. Durch diesen Verlust an Vieldeutigkeit verliert die Paraphrase an poetischer Kraft. Durch diese Konfrontation von poetischer Evokation und eindeutiger Aussage entsteht beim Lesen ein komischer Effekt.

Der intertextuelle Einschub in Kehlmanns Roman erfüllt somit in erster Linie die Funktion eines ironischen Spiels mit dem Leser, dessen kulturelles Vorwissen beständig aufgerufen wird. Solche Passagen, an denen Kehlmanns Text reich ist, bereiten dem Leser eine intellektuelles Vergnügen. Zudem wird der intertextuelle Einschub noch in anderer Hinsicht sinnkonstituierend. Er dient der Charakteristik der Figur Wilhelm von Humboldt, der hier als ein Kulturbanause in ein äußerst ungünstiges Licht gesetzt wird – jemand, der nicht einmal ein so kurzes Gedicht auswendig hersagen kann und auch den Namen des Autors nicht parat hat. Humboldt, der in Wirklichkeit ein solcher Ignorant in Sachen Kultur wohl nicht gewesen sein mag, wird dadurch stereotypisierend dargestellt.

Die Schwierigkeiten beim übersetzerischen Umgang mit der Textpassage sind offensichtlich. Der Übersetzer muss zunächst den Prä-Text erkennen, womit seine genaue Kenntnis nicht nur der Ausgangssprache, sondern auch der Ausgangskultur gefordert ist. Überdies muss eine Lösung gefunden werden, die ein vergleichbares Spiel mit dem Leser auch in der Zielkultur initiiert. Tut er dies nicht, verliert seine Übersetzung an ästhetischer Qualität und dem Leser bleibt die Freude mit intertextuellem Spiel vorenthalten.

Das erste Problem, das sich bei der übersetzerischen Wiedergabe der Textpassage ergibt, ist die Asymmetrie in der Kenntnis des Prä-Textes zwischen den Lesern aus dem deutschen Kulturraum und den Zieldesern. Diesbezüglich muss der Übersetzer Vermutungen (Präsuppositionen) über das kulturelle Vorwissen der Leser anstellen. Während der Ausgangstextleser von *Die Vermessung der Welt* den Text mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit kennt, denn Johann Wolfgang von Goethe gehört zum deutschen Literaturkanon und die Leser wachsen sozusagen mit ihm auf, kann beim zielsprachigen Leser – wenn er keine philologische, beispielsweise

se germanistische Grundbildung genossen hat – die Kenntnis des Prä-Textes nicht ohne Weiteres vorausgesetzt werden.

Ein weiteres Problem ergibt sich daraus, dass wir es bei der Übersetzung des Zitats in die polnische Sprache gleich mit mehreren Prä-Texten zu tun haben. Der Goethe-Text, der zu den klassischen Texten der Weltliteratur gehört, ist ja bereits ins Polnische übertragen worden. Dieses Gedicht haben ins Polnische Maria Dąbrowska, Leopold Staff und Gabriel Karski übertragen. Der polnische Übersetzer Jakub Ekier bewegt sich also in einem Netz von intertextuellen Verweisen.

In der polnischen Übersetzung lautet die Stelle aus dem Roman von Daniel Kehlmann wie folgt: „Baron, poprawiając na głowie obrócony przez małpę kapelusz, odparł, że historyjek nie zna żadnych i nie lubi ich opowiadania. Ale że mógłby po hiszpańsku, w swobodnym przekładzie, zadeklamować najpiękniejszy niemiecki wiersz: ponad wszystkimi wierzchołkami górskimi jest bezwietrznie, na wysokości drzew również nie czuć, żeby wiało, nawet ptaki uspokoiły się, i niedługo nastąpi śmierć. Wszyscy na niego patrzyli. Już, powiedział.“¹⁵⁷

Wie zu erkennen ist, entscheidet sich Jakub Ekier für keine der vorhandenen polnischen Übersetzungen. Er setzt sich damit ebenso von den polnischen Textvorlagen ab wie sich Kehlmann vom deutschen Prä-Text entfernt. Mit dieser Entscheidung verfährt Ekier ganz im Sinne der postmodernen Ästhetik des Ausgangstextes: der despektierliche Umgang mit den kanonisierten literarischen Texten wird in der Übersetzung nachvollzogen. Die Respektlosigkeit gegenüber der Vorlage wird auch aus der Wortwahl ersichtlich. Ähnlich wie Kehlmann die Vieldeutigkeit des „Ruhens“ durch die eindeutige Ankündigung des Todes ersetzt, verfährt der Übersetzer, wenn er seine Paraphrase mit „niedługo nastąpi śmierć“ enden lässt. Dieser Wechsel aus dem Register des Poetischen in die Sachgemäßheit der Alltagssprache wird in Ekiers Übersetzung sogar noch verstärkt, wenn im Zieltext zu lesen ist „jest bezwietrznie“, was eher einer Wettervorhersage als einem Gedicht entnommen scheint, oder der Übersetzer die Elemente „kein Wind zu fühlen“ als „nie czuć, żeby wiało“ wiedergibt und damit in das umgangssprachliche Sprachregister abgleitet. Der komische Effekt, den Kehlmanns Text durch die Kontrastierung von poetischem Sprachgestus und simplen Aussagen erzielt, bleibt damit in der Übersetzung gewahrt.

Auch in der Textstruktur ist Ekier um Treue dem Ausgangstext gegenüber bemüht. So wie der Autor mit dem Gedicht von Johann Wolfgang von

¹⁵⁷ Daniel Kehlmann: *Rachuba świata*. Aus dem Deutschen von Jakub Ekier. Warszawa 2007, S. 104.

Goethe umgeht, das heißt es in sein Roman als Paraphrase einbettet, genauso tut es der polnische Übersetzer. In beiden Romanen steht das Gedicht nicht frei im Text, sondern wird in die Handlung eingeflochten. Aber gerade aufgrund des fließenden Übergangs von Erzählhandlung und nicht markierter Zitatparaphrase sind die syntaktisch-strukturellen Signale des Zitierens wichtig. Eine der größten Schwierigkeiten, die der Ausgangstext für den Übersetzer bereithält, besteht in der durchgehenden Verwendung der indirekten Rede mit der grammatischen Form des Konjunktiv I, die in Kehlmanns Text ein wichtiges Intertextualitätssignal ist, indem sie auf den Akt des Zitierens verweist. Da diese grammatische Form im polnischen Sprachsystem nicht vorhanden ist, sieht sich der Übersetzer vor die Aufgabe gestellt, ihre Funktion im Zieltext zu kompensieren. Er tut dies in der analysierten Textpassage durch grafische Signale. Bevor das Gedicht im deutschen Roman erscheint, endet der Satz davor mit einem Punkt. In der Übersetzung wird nach dem Ansagesatz der Doppelpunkt gesetzt, der ein optisches Signal setzt, nach dem eine Aufzählung, Erklärung oder Begründung oder eben ein Zitat zu erwarten ist. Es wurde in der Analyse der Textpassage aus Kehlmanns Roman deutlich, dass im Umgang mit intertextuellen Phänomenen nicht nur das Zitat selbst, sondern auch der Gestus des Zitierens wiedergegeben werden muss, was sich aufgrund der unterschiedlichen Sprachstrukturen gerade beim Sprachenpaar Deutsch-Polnisch häufig als problematisch erweist und den Übersetzer nicht selten vor unlösbare Aufgaben stellt.

Übungstexte zur literarischen Übersetzungsanalyse:

TEXTAUSZUG I:

Jenny Erpenbeck: *Wörterbuch / Słownik*

In ihrem Roman *Wörterbuch* beschreibt Jenny Erpenbeck eine Kindheit unter der Diktatur. Die bedrohliche Atmosphäre bestimmt die intimsten Erinnerungen und verleiht ihnen einen beunruhigenden Grundton. In der folgenden Textpassage wird die Szene des Zubettgehens evoziert: die Mutter singt dem Kind das bekannte Schlaflied „Guten Abend, gut Nacht“ vor. Es ist ein seit Beginn des 19. Jahrhunderts bekanntes Gedicht deutschsprachiger Volkspoesie. In der Vertonung von Johannes Brahms unter dem Titel *Wiegenlied* wurde es zu einem der bekanntesten Schlaflieder. Der vollständige Liedtext lautet wie folgt: Guten Abend, gut Nacht, mit Rosen bedacht, mit Näglein besteckt, schlupf unter die Deck: Morgen früh, wenn Gott

will, wirst du wieder geweckt. Der in den Text eingeflochtene Liedtext verleiht der Passage einen beruhigenden Rhythmus, in die Worte des Wiegenlieds fließen jedoch Assoziationen ein, die aus der beängstigenden Umgebung in die Intimität des Zubettgehens eindringen:

Guten Abend, gut Nacht. Meine Mutter bringt mich zu Bett. Während sie singt, streicht sie mir mit einer Hand über den Kopf. Weiße, trockene Hand, die einem Kind über den Kopf streicht. Mit Rosen bedacht. Wasserfarbene Augen, deren Blick sich auf mich richtet, während mir die Augen schon zufallen. Mit Näglein bedeckt. Nelken sind das, würde sie sagen, wenn sie sehen würde, daß ich bei dieser Zeile wieder anfangen zu weinen. Nelken, nicht weinen. Aber zum Weinen ist es heute zu spät, unumkehrbar bin ich unterwegs in den Schlaf, Nelken sind es nicht, sondern spitze Näglein, mit denen mich jemand, den ich nicht kenne, am Bett festnageln wird, während ich schlafe. Schlupf unter die Decke, singt sie. Sie zieht mir die Decke bis zum Kinn hinauf und löscht das Licht. Lauter kleine blutige Einstiche von den Nägeln. Morgen früh, wenn Gott will, wirst du wieder geweckt. Und wenn nicht, bleibe ich für immer ans Bett geheftet. Morgen früh, wenn Gott will, wirst du wieder geweckt. Und die Blutstropfen versteinern. Mutter.¹⁵⁸

In der polnischen Übersetzung von Renata Makarska lautet der Text wie folgt:

Dobry wieczór, dobrej nocy. Matka kładzie mnie spać. Śpiewając, głaszcząc mnie po głowie. Biała sucha dłoń, która głaszcząc dziecko po głowie. Przystrojona różyczkami. Jasne oczy koloru wody, które na mnie patrzą, podczas gdy moje się zamykają. Obsypana goździkami. Goździki to kwiaty, powiedziałyby, widząc, że przy tych słowach znów zaczynam płakać. Nie płacz, to goździki. Ale na płacz jest już dzisiaj za późno, nieodwracalnie zapadam w sen, to nie goździki, ale spiczaste gwoździki, którymi ktoś, kogo nie znam, chce mnie przybić w czasie snu do łóżka. Wskakuj już pod kocyk, śpiewa matka. Podciąga mi kołdrę aż pod samą brodę i gasi światło. Malutkie krwawe ślady gwoździków. Dobry wieczór, dobrej nocy. Wskakuj już pod kocyk. Przystrojona różyczkami, obsypana goździkami. Kiedy jutro wstanie świt, zechce Bóg, wstaniesz i ty. A krople krwi kamienieją. Matka.¹⁵⁹

¹⁵⁸ Jenny Erpenbeck: Wörterbuch. München 2007, S. 10.

¹⁵⁹ Jenny Erpenbeck: Słownik. Aus dem Deutschen von Renata Makarska. Wołowiec 2008, S. 10.

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche Arten der Intertextualität lassen sich im Textauszug bestimmen?
2. Wie geht die Übersetzerin mit dem intertextuell organisierten Ausgangstext um?
3. Wie beurteilen Sie die übersetzerische Leistung?
4. Geht in der Übersetzung etwas verloren?

TEXTAUSZUG II:■ **Tadeusz Różewicz: *Życie w cieniu / Leben im Schatten***

Tadeusz Różewicz positioniert sich in seinen Gedichten innerhalb der europäischen Tradition. Das prekäre Verhältnis zur literarischen Tradition wird zuweilen im Vater-Sohn-Verhältnis verdichtet. Im Gedicht *Życie w cieniu / Leben im Schatten* reflektiert der polnische Dichter das deutsche Kulturerbe, indem er sich in die Position des Sohnes von Thomas Mann hineinversetzt:

Ocenia się mnie jako Syna
pomyślał gorzko Klaus Mann

On szminkuje usta
powiedział do siebie Ojciec
mimo że jest moim synem

we śnie zobaczył
twarz pierrota
wykrzywioną
drwiącym uśmiechem

Co z Ciebie będzie

„świat jest szeroki
wstąpię do kabaretu
będę grał w teatrze
będę pisał wiersze

jeden z nas postrada zmysły
drugi popełni samobójstwo
trzeci zostanie pedziem”

On szminkuje usta
pomyślał Ojciec
z niesmakiem
co z niego będzie

w bezseną noc
ciężki jest starca sen
usłyszał syna głos

To Ty napisałeś
Betrachtungen eines Unpolitischen

z białej twarzy
z czerwonych ust
wyskakiwał język ognia

mijały lata
Klaus walczył z faszyzmem
napisał *Mefista*
wstąpił do amerykańskiej armii
brał udział w wojnie

szukał miejsca w Ojczyźnie
wyjechał do Cannes w roku 1949
i popełnił samobójstwo¹⁶⁰

In der Übertragung von Karl Dedecius hat das Gedicht folgenden Wortlaut:

Man hält mich für seinen Sohn
meinte Klaus Mann
bitter

Er schminkt seinen mund
dachte der Vater
obwohl er mein sohn ist

¹⁶⁰ Tadeusz Różewicz: *Życie w cieniu*. In: Ders.: *Niepokój / Formen der Unruhe*. Übertragen von Karl Dedecius. Wrocław 1999, S. 285, 287.

im traum sah er das gesicht
eines pierrot
verzerrt
im spöttischen lächeln

was wird aus Dir werden

„die welt ist weit
ich geh zum kabarett
theater spielen
gedichte schreiben

einer von uns wird die sinne verlieren
der zweite selbstmord begehen
der dritte wird schwul“

Er schminkt seinen mund
dachte mit widerwillen
der Vater
was wird aus ihm werden

in einer schlaflosen nacht
verfolgt von schweren träumen
hört er die stimme des sohnes

Hast Du nicht die
Betrachtungen
eines Unpolitischen
geschrieben

aus dem weißen gesicht
aus dem roten mund
sprang eine zunge feuer

jahre vergingen
Klaus kämpfte gegen den Faschismus
schrieb den Mephisto
trat der amerikanischen armee bei
nahm am krieg teil
er suchte seinen platz im Vaterland

fuhr nach Cannes 1949
und nahm sich das Leben¹⁶¹

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche intertextuellen Anknüpfungen können Sie im Gedicht von Różewicz ausmachen?
2. Wie sieht in diesem Fall die Konstellation von Zieltextleser und Prä-text aus? Vor welche Probleme sah sich der Übersetzer gestellt?
3. Wie beurteilen Sie die übersetzerischen Verfahren? Bleibt das Bedeutungsangebot des Gedichts im Translat erhalten oder wird es geschmälert?

TEXTAUSZUG III:

■ Anna Bolecka: *Kochany Franz / Lieber Franz*

Anna Boleckas Roman *Kochany Franz* (1999) ist ebenfalls stark intertextuell organisiert. Die Autorin schreibt mit ihrem Briefroman eine eigenwillige Variante zur Biografie Franz Kafkas und lehnt sich dabei an dessen Texte an, wobei autobiografische Texte (Briefe, Tagebuchaufzeichnungen) im Vordergrund stehen.¹⁶² In vielen Fällen kann sie an polnische Übersetzungen von Kafkas Texten anknüpfen. So auch im folgenden Text: Die Autorin bringt Auszüge aus Kafkas Tagebüchern in Briefform. Der Übersetzerin steht damit in einem Geflecht aus intertextuellen Bezügen, kann sich sowohl auf Kafkas Texte als auch auf deren polnische Übersetzung berufen.

Die Funktionen der Intertextualität in Boleckas Briefroman sind vielfältig: zum einen wird das äußerst reizvolle Spiel mit dem Leser initiiert, der seine Wissensbestände abrufen und mit dem Romantext abgleichen kann, zum anderen werden in der Abweichung von der Textvorlage bereits von Bolecka bestimmte Akzente gesetzt, für die der Übersetzer sensibel sein sollte. Intertextualität ist bei Bolecka makrotextuell markiert (der Leser weiß in jedem Fall, dass er es mit einem Text zu tun hat, der aus Kafkas Texten „zusammengebastelt“ ist).

¹⁶¹ Ebd., S. 285, 287.

¹⁶² Zu den intertextuellen Anknüpfungen Anna Boleckas an Franz Kafka vgl. Beate Sommerfeld: *Kafka-Nachwirkungen in der polnischen Literatur. Unter besonderer Berücksichtigung der achtziger und neunziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts.* Frankfurt a.M. u.a. 2007, S. 203-242.

Im folgenden Ausschnitt werden wichtige Aspekte für die Kafka-Forschung berücksichtigt: die große Rolle, die die Begegnung mit dem Theater für Kafka besaß. 1911 besuchte der Prager Autor eine Reihe von Theaterveranstaltungen einer ostjüdischen Theatergruppe, die einen unvergesslichen Eindruck bei ihm hinterlassen. Zum einen nähern sie ihn dem jüdischen Kulturerbe an, zum anderen entwickelt er im Anschluss an die im Theater gemachten Beobachtungen seine eigene, performative, am Körper ausgerichtete Poetik.

Der Textauszug bezieht sich auf Kafkas Tagebucheintragung vom 21. Oktober 1911.

Drogi Hugo,

od tygodnia każdy wieczór spędzam w Café Savoy. Najczęściej z Maksem. Siedzimy tam do dwunastej, pierwszej w nocy. Nie czuję zmęczenia, nie czuję lęku, śmieję się i śpiewam razem z aktorami. Czy uwierzysz?

Wczoraj dawali „Sulamit” Goldfadena. Grali prawie bezbłędnie, lecz ja patrzyłem tylko na panią Cziżik, która chyba urodziła się już jako żydowska aktorka. Nie pisałem ci o niej, a to właśnie ona od tyłu już wieczorów prowadzi mnie niczym na jedwabnej szarfie, którą trzyma w wysoko uniesionych dłoniach.

Piękna była wczoraj. Rozdzielone w dwie fale, jasno oświetlone gazowym światłem włosy, puszczone były luźno i zakrywały policzki, także jej twarz wyglądała czasem jak dziewczęca twarzyczka z odległych czasów. Ciało ma rosłe, kościste, w miarę tęgie i mocno ściśnięte gorsetem. Jej chód jest nieco uroczystry, ma bowiem zwyczaj podnosić ręce i wykonywać nimi powolne ruchy. Śpiewając kołysze lekko swymi rozłożystymi biodrami i porusza rękami o wklęsłych dłoniach, jakby bawiła się lejącą powoli piłką.

Kiedy pani Czyżik wchodzi na scenę, odczuwam szczególne napięcie, ale nie jej twarz, nie jej gra tak mnie pobudzają, lecz wewnętrzny ruch jej ciała. Powietrze wokół niej zaczyna wirować i gdy siedzi się dostatecznie blisko, widać szalony ruch drobinek kurzu w świetle lamp. Twierdzi, że oddech jest w jej sztuce aktorskiej podstawą, na której opiera całą resztę. Słup powietrza kieruje z wnętrza brzucha ku górze, a kiedy czuje go w czubku głowy, może swobodnie wypowiadać swoje kwestie. Najchętniej też grałaby boso; ciasne sznurowane buciki i obcasy męczą ją i usztywniają. „Nie czuję ziemi, więc jak mam być czegokolwiek pewna”. Powiedziała mi.

Spytałem, czym jest dla niej jidysz, jak ona słyszy ten język, dla mnie tak daleki i tak bliski zarazem. „Ach, jidysz to kolebka, a ja czuję się jak dziecko nasycone mlekiem matki, które znalazło bezpieczne schronienie”, usłyszałem w odpowiedzi.¹⁶³

„Franz an Hugo

Prag, Oktober 1911.

In der deutschen Übersetzung von Monika Popiel-Kier lautet der Textauszug wie folgt:

Lieber Hugo,
seit einer Woche verbringe ich jeden Abend im Café Savoy. Meistens mit Max. Wir bleiben dort bis zwölf oder eins in der Nacht sitzen. Ich spüre keine Müdigkeit, keine Angst, ich lache und singe gemeinsam mit den Schauspielern. Kannst Du das glauben?

Gestern wurde „Sulamith“ von Goldfaden gegeben. Sie spielten beinahe fehlerfrei, aber ich hatte Augen nur für Frau Tschisik, die wohl schon als jüdische Schauspielerin zur Welt gekommen ist. Ich habe Dir nichts von ihr geschrieben, trotzdem eben ist sie es, die mich schon seit so vielen Abenden wie an einem seidenen Faden führt, den sie in hoch erhobenen Händen hält.

Schön war Frau Tschisik gestern. Das in zwei Wellen geteilte, vom Gaslicht hell beleuchtete Haar floß offen herunter und verdeckte ihre Wangen, so daß ihr Gesicht wie ein Mädchengesicht aus früherer Zeit aussah. Sie hat einen großen, knöchigen, mittelstarken Körper und ist fest geschnürt. Ihr Gang bekommt leicht etwas Feierliches, da sie die Gewohnheit hat, ihre langen Arme zu heben, zu strecken und langsam zu bewegen. Während sie singt, wiegt sie leicht ihre ausladenden Hüften und bewegt ihre halbgeöffneten Hände, als spiele sie mit einem langsam durch die Luft fliegenden Ball.

Wenn Frau Tschisik die Bühne betritt, empfinde ich eine besondere Anspannung, es ist aber weder ihr Gesicht noch ihr Schauspiel, das mich so erregt, als vielmehr die innere Bewegung ihres Körpers. Die sie umgebende Luft beginnt zu wirbeln, und wenn man nahe genug sitzt, sieht man die heftigen Bewegungen der Staubpartikelchen im Lampenschein. Sie meint, daß der Atem das Fundament ihrer schauspielerischen Kunst bildet, auf dem sie den ganzen Rest errichtet. Sie leitet die Luftsäule aus dem Bauchinneren nach oben, und wenn sie diese weit oben im Kopf fühlt, kann sie frei ihren Text sprechen. Am liebsten würde sie barfuß

¹⁶³ Anna Bolecka: Kochany Franz. Warszawa 1999, S. 14f.

spielen; die engen geschnürten Schuhe und die Absätze machen sie müde und steif. „Ich spüre den Boden nicht, wie kann ich mir etwas sicher sein“, sagte sie zu mir.

Ich habe sie gefragt, was ihr Jiddisch bedeutet, wie sie diese Sprache höre, die für mich so fremd und gleichzeitig so nah ist. „Ach, Jiddisch, das ist die Wiege, und ich fühle mich wie ein Kind, das eine sichere Zuflucht gefunden hat“, bekam ich als Antwort.¹⁶⁴

Praga, październik 1911

Hilfsfragen zur Übersetzungsanalyse:

1. Welche intertextuellen Bezüge können Sie ausfindig machen und mit der oben eingeführten Terminologie benennen?
2. Analysieren Sie die übersetzerische Wiedergabe der Intertexte im jeweiligen Zieltext.
3. Welche translatorischen Verfahren werden eingesetzt, ist die jeweilige Lösung der Funktion von Intertextualität im Ausgangstext angemessen?
4. Wie gestaltet sich die Rezeption des Translats für den zielsprachigen Leser?
5. Wären auch andere übersetzerische Verfahren denkbar?

¹⁶⁴ Anna Bolecka: Lieber Franz. Aus dem Polnischen von Monika Popiel-Kjer. Frankfurt a.M. 2000, S. 15f.



Auswahlbibliografie

- Albrecht, Jörn: Linguistik und Übersetzung. Tübingen 1973.
- Albrecht, Jörn u.a. (Hgg.): Translation und interkulturelle Kommunikation, Frankfurt a.M. 1987.
- Albrecht, Jörn: Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung, Darmstadt 1998.
- Anderegg, Jan: Literaturwissenschaftliche Stiltheorie. Göttingen 1977.
- Apel, Friedmar: Literarische Übersetzung. Stuttgart 1983.
- Apel, Friedmar, Kopetzki, Annette: Literarische Übersetzung. Zweite, vollständig neu überarbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar 2003.
- Arntz, Reiner / Thome, Gisela (Hgg.): Übersetzungswissenschaft – Ergebnisse und Perspektiven. Tübingen 1990.
- Bachmann-Medick, Doris (Hg.): Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. Berlin 1997.
- Baker, Mona: In other words: A Coursebook on Translation. London, New York 2010.
- Beaugrande, Robert Alain de, Dressler, Wolfgang Ulrich: Einführung in die Textlinguistik. Tübingen 1981.
- Bukowski, Piotr / Heydel, Magda (Hgg.): Współczesne teorie przekładoznawcze. Antologia. Kraków 2009.
- Coseriu, Eugenio: Textlinguistik. Eine Einführung. Hrsg. und bearbeitet von Jörn Albrecht. 3. Überarbeitete u. erweiterte Auflage. Tübingen, Basel 1994.
- Eco, Umberto: Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen. Aus dem Italienischen von Burkhart Kroeber. München, Wien 2006.
- Dressler, Wolfgang (Hg.): Textlinguistik. Darmstadt 1978.
- Fleischmann, Eberhardt / Kutz, Wladimir / Schmitt, Peter A. (Hgg.): Translationsdidaktik. Tübingen 1997.
- Gerzymisch-Arbogast, Heidrun: Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum. Tübingen, Basel 1994.
- Greiner, Norbert: „Literarische und wissenschaftliche Übersetzung. Überlegungen zur Geschichte und Poetik des Übersetzens von literarischen Texten. In: Anglistik und Englischunterricht 55-56 (1995), S. 7-22.
- Harald Kittel u.a.. (Hgg.): Handbuch Übersetzung, Translation, Traduction. Bd. 1. Berlin 2004.

- Hess-Lüttich, Ernest W.B. / Müller, Ulrich (Hgg.): Translation und Transgression: Interkulturelle Aspekte der Übersetzung(swissenschaft). Frankfurt a.M. 2009.
- Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul: Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. 4., durchgesehene Auflage. Tübingen 1996.
- Jäger, Gert: Theorie der sprachlichen Bedeutung und Translation. In: Gert Jäger, Albrecht Neubert (Hgg.): Semantik und Übersetzungswissenschaft. Materialien der III. Internationalen Konferenz „Grundfragen der Übersetzungswissenschaft“. Leipzig 1983, S. 53-61.
- Kade, Otto: Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung. Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen 1. Leipzig 1968.
- Kadric, Mira/ Kaindl, Klaus/ Pöchhacker, Franz (Hgg.): Translationswissenschaft. Festschrift für Mary Snell-Hornby zum 60. Geburtstag. Tübingen 2000.
- Kadric, Mira/ Kaindl, Klaus/ Michèle Cooke: Translatorische Methodik. Wien 2005.
- Kaszyński, Stefan H.: Vom Übersetzen der Weltbilder. Essay über die Rolle der literarischen Übersetzung im europäischen Gedankenaustausch. In: *Studia Germanica Posnaniensia*. Bd. XXIX (2003), S. 7-17.
- Kaszyński, Stefan H.: Der Germanist als Kulturvermittler. In: *Convivium*. Germanistisches Jahrbuch. Polen. Bonn 2002, S. 55-73.
- Kątny, Andrzej (Hg.): Studien zur kontrastiven und literarischen Übersetzung. Frankfurt am Main 1988.
- Kinsky, Esther: Fremdsprechen. Gedanken zum Übersetzen. Berlin 2013.
- Kittel, Harald u.a. (Hgg.): Handbuch Translation, Übersetzung, Traduction. Bd. 1. Berlin 2004.
- Kloepfer, Rolf: Die Theorie der literarischen Übersetzung. Freiburg im Breisgau 1996.
- Kohlmeier, Rainer / Pöckl, Wolfgang (Hgg.): Literarisches und mediales Übersetzen. Aufsätze zu Theorie und Praxis einer gelehrten Kunst. Frankfurt a.M. 2004.
- Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft, (4., aktualisierte Auflage) Wiesbaden 1992.
- Krysztofiak, Maria: Przekład literacki we współczesnej translatoryce. Poznań 1996.
- Krysztofiak, Maria: Przekład literacki a translatologia. Poznań 1999.
- Krysztofiak, Maria (Hg.): Ästhetik und Kulturwandel in der Übersetzung. Frankfurt a.M. u.a. 2008.
- Krysztofiak, Maria: Probleme der Übersetzungskultur. Peter Lang, Frankfurt am Main 2010.
- Krysztofiak, Maria: Translatologiczna teoria i pragmatyka przekładu artystycznego. Poznań 2011.
- Kupsch-Losereit, Sigrid: Sprachlich-konzeptuelle Verarbeitung von Kulturdifferenz in der Übersetzung. In: *Lebende Sprachen* 4 (1990), S. 152-155.
- Kupsch-Losereit, Sigrid: Vom Ausgangstext zum Zietext. Eine Wegbeschreibung translatorischen Handelns. Berlin 2008.
- Kussmaul, Paul: Kreatives Übersetzen. Tübingen 2000.
- Lévy, Jiří: Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt a.M. 1969.
- Lévy, Jiří: Übersetzung als Entscheidungsprozess. In: Wills, Wolfram (Hg.): *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt 1981, S. 219-235.

- Lipiński, Krzysztof: Übungstexte zur Methodologie der literarischen Übersetzung. Kraków 1986.
- Lipiński, Krzysztof: Vademecum tłumacza. Kraków 2000.
- Lipiński, Krzysztof: Mity przekładoznawstwa. Kraków 2004.
- Maliszewski, Julian: Wybrane aspekty przekładu literackiego i specjalistycznego. Tłumaczenie – Przekład – Komunikacja. Red. J. Maliszewski. Częstochowa: Wyd. Wydziału Zarządzania Politechniki Częstochowskiej 2003.
- Maliszewski, Julian: Niemieckojęzyczne przekłady współczesnej liryki polskiej. Katowice, Warszawa 2004.
- Nida, Eugene: Semantic structure in Translation. In: Wolfram Wills, Gisela Thome (Hgg.): Aspekte der theoretischen, sprachenpaarbezogenen und angewandten Sprachwissenschaft. Bd. II. Heidelberg 1974, S. 33-63.
- Nord, Christiane: Übersetzungshandwerk – Übersetzungskunst. Was bringt die Translationstheorie für das literarische Übersetzen? In: Lebende Sprachen 33 (1988) S. 51-57.
- Nord, Christiane: Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. Heidelberg 1991.
- Pisarska, Alicja / Tomaszewicz, Teresa: Współczesne tendencje przekładoznawcze. Poznań 1998.
- Prunč, Erich: Einführung in die Translationswissenschaft. Band 1: Orientierungsrahmen. 2., erweiterte u. verbesserte Auflage. Graz 2002.
- Reiß, Katharina: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. München 1971.
- Reiß, Katharina: Methodische Fragen der übersetzungsrelevanten Textanalyse. In: Lebende Sprachen 29 (1984), S. 7-10.
- Reiß, Katharina: Was heißt und wozu betreibt man Übersetzungswissenschaft? In: Lebende Sprachen 34 (1989), S. 97-100.
- Reiß, Katharina / Vermeer, Hans J.: Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen 1984.
- Salevsky, Heidemarie (Hg.): Wissenschaftliche Grundlagen der Sprachmittlung. Frankfurt a.M. 1992.
- Siever, Holger: Kreatives Übersetzen. Ein Erfahrungsbericht. In: Britta Nord, Peter A. Schmitt (Hgg.): *Traducta Navis*. Festschrift für Christiane Nord zum 60. Geburtstag. Tübingen 2003, S. 219-229.
- Siever, Holger: Übersetzen und Interpretation. Die Herausbildung der Übersetzungswissenschaft als eigenständige Disziplin im deutschen Sprachraum von 1960-2000. Frankfurt a.M. u.a. 2010.
- Snell-Hornby, Mary: Translation Studies. An integrated approach. (Revised Edition). Amsterdam, Philadelphia 1995.
- Snell-Hornby, Mary u.a. (Hg.): Handbuch Translation. Tübingen 1998.
- Sommerfeld, Beate / Kęsicka, Karolina (Hgg.): Identitätskonstruktionen in fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten. Übersetzung und Rezeption. Frankfurt a.M. 2010.
- Stolze, Rade Gundis: Übersetzungstheorien. Eine Einführung. Tübingen 1997.
- Venuti, Lawrence: *The Translator's Invisibility*. New York 1995.
- Venuti, Lawrence: *Translation changes everything: Theory and Practice*. Routledge 2012.

- Vermeer, Hans J.: Texttheorie und translatorisches Handeln. In: *Target 2* (1990), S. 219-242.
- Vermeer, Hans J. (Hg.): *Kulturspezifik des translatorischen Handelns*. Heidelberg 1990.
- Vermeer, Hans J.: Eine kurze Skizze der scene-&-frames-Semantik für Translatoren. In: Heidemarie Salevsky (Hg.): *Wissenschaftliche Grundlagen der Sprachmittlung*. Frankfurt a.M. 1992, S. 75-83.
- Wills, Wolfram: *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart 1977.
- Wills, Wolfram: *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt 1981.
- Wuthenow, Ralph-Rainer: *Das fremde Kunstwerk. Aspekte der literarischen Übersetzung*, Göttingen 1969.
- Zimmer, Rudolf: *Probleme der Übersetzung formbetonter Sprache*. Tübingen 1981.
- Zojer, Heidi: *Kulturelle Dimension in der literarischen Übersetzung*. Stuttgart 2000.



Univ.-Prof. **Beate Sommerfeld** ist Leiterin des Lehrstuhls für Komparatistik und Theorie der literarischen Übersetzung im Institut für Germanische Philologie der Adam-Mickiewicz-Universität Poznań. Ihre Forschungsschwerpunkte sind deutschsprachige, französische und polnische Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts, intermediale Bezüge zwischen Literatur und bildender Kunst, Fotografie und Film sowie literarische Übersetzung.

Das Unterrichtswerk versteht sich als Handreichung für Studierende und Lehrende im Bereich der literarischen Übersetzungsanalyse. In didaktisch durchdachten Arbeitsschritten und Übungen wird Hilfestellung beim Einstieg in die literarische Übersetzungsanalyse geleistet. Ausgangspunkt der praktisch vorgeführten Analysen ist jeweils ein Problemaufriss innerhalb der Gesamtproblematik der literarischen Übersetzung. Anhand konkreter Fallbeispiele wird eine Bewertung vorliegender Übersetzungen versucht. Von den Modellanalysen wird zu Übungstexten hingeleitet, die von den Studierenden selbstständig zu bearbeiten sind. Hilfsfragen leiten hier noch einmal gezielt bei der analytischen Arbeit an. Jedes Kapitel wird mit einem Verzeichnis weiterführender Literatur zum jeweiligen Problemfeld abgerundet. Die Kapitel des Lehrbuchs bieten insofern zahlreiche Anregungen zur Konzipierung eigener Forschungsvorhaben.

ISBN 978-83-232-2910-0

