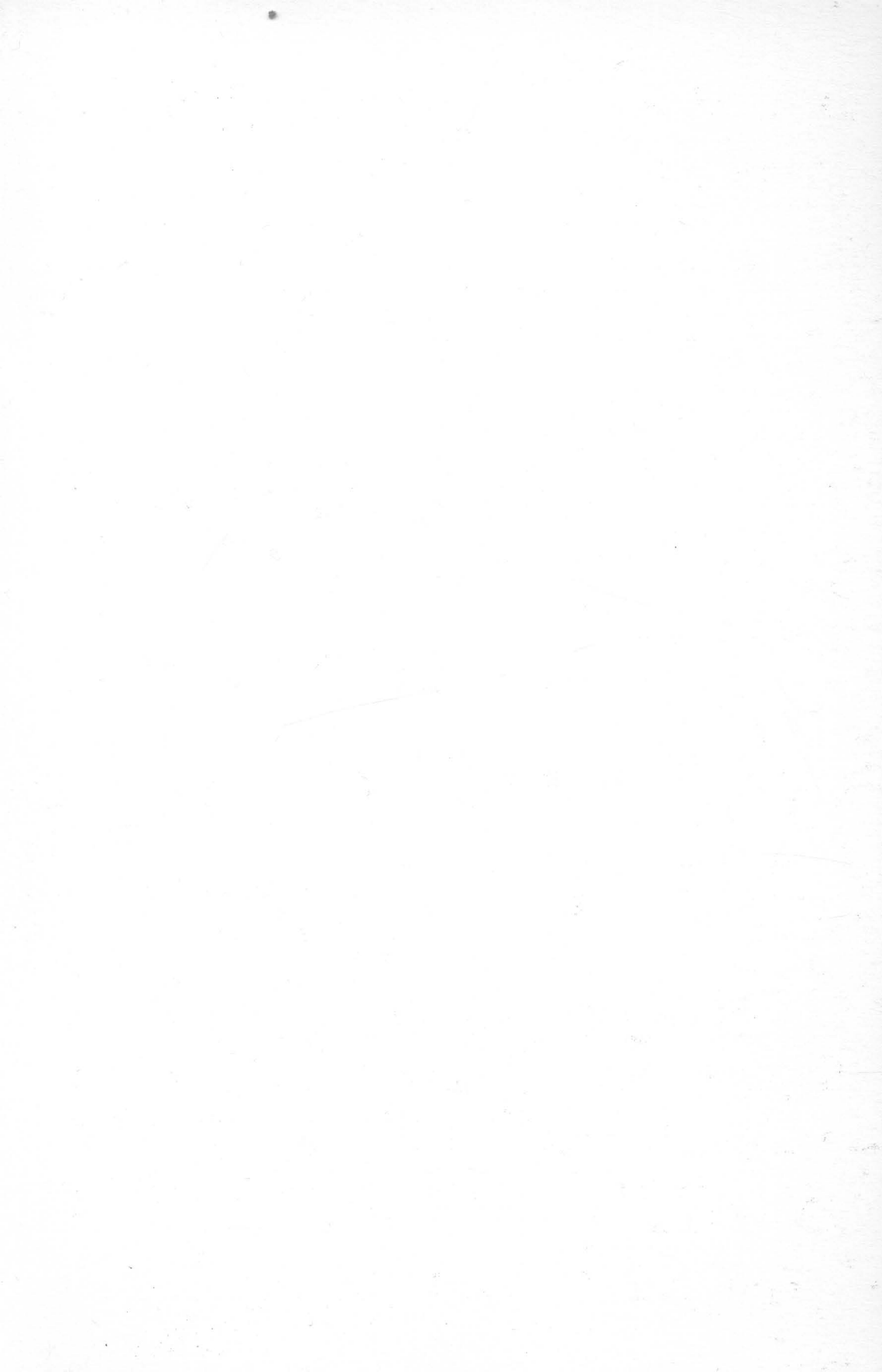


XXIX

studia
germanica
posnaniensia

UNIwersYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU



29.2003

cd. 429044 II

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

HO 1000

82054

STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA XXIX

Herausgeber des Jahrbuchs

ANDRZEJ Z. BZDEGA, **STEFAN H. KASZYŃSKI**, **HUBERT ORŁOWSKI**

PROBLEME DER LITERARISCHEN ÜBERSETZUNG

Herausgegeben von

Maria Krysztofiak-Kaszyńska



POZNAŃ 2003

Komitet Naukowy / Wissenschaftlicher Beirat:

Prof. dr hab. Józef Darski (UAM)
Prof. Dr. Ludwig M. Eichinger
(Institut für deutsche Sprache, Mannheim)
Prof. Dr. Hubertus Fischer (Universität Hannover)
Prof. dr hab. Czesław Karolak (UAM)
Prof. dr hab. Stefan H. Kaszyński (UAM)
Dr hab. prof. UAM Gabriela Koniuszaniec (UAM)
Prof. dr hab. Maria Krysztofiak-Kaszyńska (UAM)
Dr hab. prof. UAM Kazimiera Myczko (UAM)
Prof. dr hab. Hubert Orłowski (UAM)
Prof. dr hab. Jan Papiór (UAM)
Prof. Dr. Brigitte Schultze (Universität Mainz)
Prof. Dr. Heinz Vater (Universität zu Köln)
Prof. Dr. Karl Wagner (Universität Zürich)

Recenzent: prof. dr hab. Krzysztof A. Kuczyński

Opracowanie redakcyjne: Dr. Gero Lietz

© Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2003

Wydanie publikacji dofinansowane przez Komitet Badań Naukowych

429044 II / 29: 2003

Projekt okładki: Ewa Wąsowska

Redaktor techniczny: Elżbieta Rygielska

ISBN 83-232-1342-9

ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersytetu IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
UL. NOWOWIEJSKIEGO 55, 61-734 POZNAŃ, TEL. (061) 829 39 85, FAX (061) 829 39 80
<http://main.amu.edu.pl/~press> e-mail: press@amu.edu.pl

Wydanie I. Nakład 400 egz. Ark. wyd. 18,00. Ark. druk. 13,25
Podpisano do druku w grudniu 2003 r.

WYKONANO W ZAKŁADZIE GRAFICZNYM UAM, POZNAŃ, UL. WIENIAWSKIEGO 1

INHALT

Vorwort	3
---------------	---

Theoretische Grundlagen

Stefan H. K a s z y ń s k i (Poznań): Vom Übersetzen der Weltbilder. Essay über die Rolle der literarischen Übersetzer im europäischen Gedankenaustausch	7
Hans J. V e r m e e r (Heidelberg): Die sieben Grade einer Translationstheorie	19
Krzysztof L i p i ń s k i (Kraków): Sieben Mythen der Übersetzungswissenschaft	39
Radegundis S t o l z e (Darmstadt): Wandlungen im übersetzerischen Selbstbild als Reflex der Strategie	59
Mary S n e l l - H o r n b y (Wien): Translationskultur und Politik. Wege und Irrwege der Kommunikation	79
Brigitte S c h u l t z e (Mainz): KulturPoetik als Verstehensproblem und als Herausforderung für Übersetzer: Das Beispiel „ZGODA“	95
Michaela W o l f (Graz): Übersetzer/Innen – verfangen im sozialen Netzwerk? Zu gesellschaftlichen Implikationen des Übersetzens	105

Fallstudien

Zdzisław W a w r z y n i a k (Rzeszów): Unterschiedliche Übersetzungen desselben Originals	123
Katarzyna D z i k o w s k a (Poznań): Im Schatten Luthers? Probleme der Übersetzung religiöser Dichtung am Beispiel der Betrachtung <i>Matka</i> von Karol Wojtyła in der deutschen Übertragung Karl Dedecius'	129
Tomasz R a j e w i c z (Poznań): Nietzsches Philosophie in polnischen Übersetzungen. Am Beispiel von Zarathustras Rede <i>Von den drei Verwandlungen</i>	143
Katarzyna L u k a s (Poznań): Wie Reales zum Irrealen wird. Deutsche Übersetzungen des Sonetts <i>Bajdary</i> von Adam Mickiewicz	153
Ewa T e o d o r o w i c z - H e l l m a n (Stockholm): Die Rolle der Illustration bei der Interpretation übersetzter Kinder- und Jugendliteratur. Am Beispiel der polnischen Übersetzungen von Selma Lagerlöfs <i>Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen</i>	177

Wertungsprobleme

Maria Krysztofiak (Poznań): Übersetzungskritik im Spannungsfeld der Literaturkritik	195
--	-----

BRIGITTE SCHULTZE

Mainz

KULTURPOETIK ALS VERSTEHENSPROBLEM UND ALS HERAUSFORDERUNG FÜR ÜBERSETZER: DAS BEISPIEL „ZGODA“

I.

Seit den späten 1980er Jahren und insbesondere während der 1990er Jahre haben kulturelle Schlüsselbegriffe und Kulturwörter verstärkt das Interesse der internationalen Übersetzungsforschung gefunden.¹ Unterschieden wird also zwischen operativen – verhaltenssteuernden oder ein bestimmtes Verhalten einfordernden – Schlüsselkonzepten und -begriffen² einerseits und nur benennenden, thematischen Kulturwörtern³ andererseits. In der europäischen Sozial- und Kulturgeschichte hat in diesem Sinne der Ehrbegriff, polnisch „honor“, eine verhaltenssteuernde, opera-

¹ Dazu z. B. Susanne Feldmann: *Kulturelle Schlüsselbegriffe in pragma-semiotischer Perspektive*, in: Doris Bachmann-Medick (Hrsg.): *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*. Berlin 1997, S. 275-280; Brigitte Schultze: *Polnische Schlüsselbegriffe – als Verstehensproblem, als Aufgabe für Übersetzer*, in: *Convivium. Germanistisches Jahrbuch*. Bonn 1994, S. 115-136; Balasundaram Subramanian: *Translating Cultural Key Concepts: The Example of Indian Writing in English*, in: Horst Turk, Anil Bhatti (Hrsg.): *Kulturelle Identität. Deutsch-indische Kulturkontakte in Literatur, Religion und Politik*. Berlin 1997, S. 252-259; vor dem Erscheinen steht der Beitrag Brigitte Schultze: *Kulturelle Schlüsselbegriffe und Kulturwörter in Übersetzungen fiktionaler und weiterer Textsorten*, in: Harald Kittel, Armin Paul Frank, Norbert Greiner u.a. (Hrsg.): *Übersetzung. Translation. Traduction*. 1. Berlin, New York 2003, Nr. 99.

² Brigitte Schultze: *Mythen, Topoi, Kulturthemen und andere sinntragende Ordnungen in neueren Identitätsdebatten: Am Beispiel der russischen, polnischen und tschechischen Kultur*, in: Horst Turk, Brigitte Schultze, Roberto Simanowski (Hrsg.): *Kulturelle Grenzziehungen im Spiegel der Literaturen: Nationalismus, Regionalismus, Fundamentalismus*. Göttingen 1998, S. 220-238, hier S. 227-229.

³ Vgl. ebenda, S. 234-238.

tive Funktion gehabt. Das ließe sich an polnischen fiktionalen und nichtfiktionalen Texten, insbesondere des 17.-19. Jahrhunderts, aufzeigen.⁴ Dass der zum Ständestaat und zur Adelskultur gehörende Begriff „honor“, der bekanntlich ein zentrales Element im Verhaltenscodex war, eine eigene Übersetzungsgeschichte hat, dürfte dabei wenig bekannt sein.⁵ Hier soll jedoch kein operativer Schlüsselbegriff, sondern ein benennendes, thematisches Kulturwort interessieren: „zgoda“ (‚Eintracht‘, ‚Einvernehmen‘, ‚Einklang‘ usw., lat. ‚concordia‘, ‚harmonia‘).⁶ Dieses Wort wird in vielen Texten als Aufforderung zu Eintracht, Friedfertigkeit, Versöhnung verwendet; es hat häufig Appellfunktion, ohne dabei Teil einer standesbedingten Verhaltensnorm zu sein. Diesem Kulturwort kommt in der polnischen Literatur- und Kulturgeschichte, somit auch im Übersetzungsgeschehen, deshalb besondere Bedeutung zu, weil es auch für einen Fall polnischer Kulturpoetik steht: In Verbindung mit der spezifischen Entwicklung der polnischen Adelsrepublik seit dem 16. Jahrhundert, d.h. in Verbindung mit der Reduzierung königlicher Machtbefugnisse und dem Zuwachs an ‚goldener Freiheit‘ für jeden Adligen, hat sich das Substantiv „zgoda“ – verstärkt durch das gesamte dazugehörige Wortfeld – als ein konstantes Element in fiktionalen und nichtfiktionalen Texten herausgebildet. Als ein frühes Beispiel sei Stanisław Łaskis *Polnische Ermahnung zur Eintracht (Napomnienie polskie ku zgodzie)* vom Jahre 1545 genannt.⁷ Mit dem dringenden Appell zum Verzicht auf Alleingänge, zu Konsensbereitschaft, Versöhnung usw. kehrt dieses Kulturwort in unzähligen Texten wieder; es bildet den gedanklichen Kern von Sprichwörtern und sprichwortähnlichen Redewendungen, die von Jahrhundert zu Jahrhundert zunehmen.⁸ Im 18. Jahrhundert, der ersten Phase der polnischen Aufklärung, ist dann die auf „zgoda“ gegründete Kulturpoetik greifbar: Das Leitwort erscheint nicht nur in Textüberschriften, sondern ist immer mehr an weiteren zentralen Orten der Bedeutungsbildung, insbesondere am Textschluss, ausgebracht; es wird wiederholt, als Wortfeld vorgeführt; es ist graphisch hervorgehoben. Immer

⁴ Vgl. die Einträge zu „honor“ in: Paweł Hertz, Władysław Kopaliński (Hrsg.): *Księga cytatów z polskiej literatury pięknej od XIV do XX wieku*. Warszawa 1975, S. 697.

⁵ In einigen der von Franciszek Bohomolec und Franciszek Zabłocki bearbeiteten französischen Bühnenwerken ist ein gezielter übersetzerischer Umgang mit dem polnischen Kulturwort „honor“ festzustellen. In Bohomolec' Fassung des „Bauernfürsten“, *Kłopoty panów* (etwa: Plagen der Herrschaften, 1760) z.B., einer Bearbeitung von Jean Antoine Du Cerceaus Alexandrinerkomödie *Les incommodités de la grandeur ou Grégoire ou le faux duc de Bourgogne*, ist die auf den Schlüsselbegriff „honor“ gestützte Wiederholungsstruktur verstärkt, indem nicht nur das französische Substantiv „honneur“, sondern stellenweise auch „gloire“ und „dignité“ mit „honor“ wiedergegeben sind.

⁶ Vgl. Schultze: *Polnische Schlüsselbegriffe* (wie Anm. 1), S. 117, 122-125; dies.: *Kulturelle Schlüsselbegriffe* (wie Anm. 1).

⁷ Stanisław Łaski: *Napomnienie polskie ku zgodzie do wszech krześcijanów wobec, a mianowicie ku polakom uczynione*, in: Julian Krzyżanowski (Hrsg.): *Proza polska wczesnego renesansu. 1510-1550*. Warszawa 1954, S. 427-456.

⁸ Julian Krzyżanowski (Hrsg.): *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*. 3. Warszawa 1972, S. 860-863; weitere Einträge finden sich in dem von Stanisław Świrko, Dobroslawa Świerczyńska und Sabina Świrko edierten Ergänzungsband: 4. Warszawa 1978, S. 612; vgl. auch die Zitatstellen zu „zgoda“ bei Hertz und Kopaliński (wie Anm. 4), S. 930.

wieder sind in den Texten Konflikt und Konfliktlösung dargestellt: Die in einem gesellschaftlichen Mikrokosmos, z. B. einer Familie, wiedergewonnene Eintracht mahnt dabei Konsensbereitschaft und Einigkeit in der Adelsrepublik an. Es sei an die auf das Kulturwort „zgoda“ gegründeten Systemstellen in Zabłockis kanonischer Komödie *Sarmatyzm*⁹ erinnert. Nachdem die Fehde zwischen zwei Adelsfamilien beigelegt ist, stellt Skarbimir (etwa: ‚Friedenshort‘) in zwei seiner drei letzten Redebeiträge die Dringlichkeit von Eintracht heraus:

Niechże **zgoda**, tak długim czasem pożądana,
Umocni trwałe związki braterskiej przyjaźni;¹⁰

(Möge **Eintracht**, so lange Zeit begehrte./ dauerhafte Bindungen brüderlicher Freundschaft stärken).

Idźmy do źródła **zgody** in quo nati sumus!
Miód, wieszniak, kto czym zechce miłe uczcić gody.
Wykrzyknijmy radośnie: kielich pijem **zgody!**¹¹

(Gehen wir zur Quelle der **Eintracht** in quo nati sumus!// Honigwein, Kirschtrunk, wer mit was auch immer die schöne Feier würdigen möchte./ Lasst uns froh ausrufen: Wir trinken den Kelch der **Eintracht!**)

Hier ist das Kulturwort „zgoda“ nicht nur durch die Dreizahl, sondern auch durch Reimstellung – „gody/ zgody“ – hervorgehoben. Eine nochmalige Exponierung erfolgt dadurch, dass Burzywoj, der sich Skarbimir anschließt, das Wort in seine ‚Abschlussrede‘ hineinnimmt: „‚Zgoda‘, przyjaźń [...]“¹² („‚Eintracht‘, Freundschaft [...]“).

Als weiterer kanonischer Text des 18. Jahrhunderts sei Ignacy Krasickis komisch-heroisches Epos *Monachomachia czyli wojna mnichów*¹³ in Erinnerung gebracht. Im sechsten und letzten Teil des *Mönche-Kriegs*¹⁴ kommt das Kulturwort mehrfach vor. In der fünftletzten und drittletzten Strophe ist es in dieser Weise betont:

Idźcież szczęśliwie, gdzie was sława niesie,
Pokoju, **zgody** i miłości dzieci!¹⁵

(Geht in Freuden, wohin der Ruhm euch trägt./ Kinder des Friedens, der **Eintracht** und der Liebe!)

⁹ Franciszek Z a b ł o c k i: *Sarmatyzm. Komedia w pięciu aktach*, in: *Teatr Franciszka Zabłockiego*. 3. Wrocław, Warszawa, Kraków 1995, S. 225-364. Diese Komödie ist, soweit erkennbar, niemals ins Deutsche übersetzt worden.

¹⁰ Ebenda, S. 363. Die Hervorhebung von **zgoda/Eintracht** durch Fettdruck ist hier und im weiteren von mir, B.S.

¹¹ Ebenda.

¹² Ebenda.

¹³ Ignacy K r a s i c k i: *Monachomachia czyli wojna mnichów*. Wrocław 1955.

¹⁴ Alexander Winklewski, wählt für das „Komische Heldengedicht“ den Titel *Der Mönche-Krieg* (Berlin, 1870).

¹⁵ I. K r a s i c k i (wie Anm. 13), S. 75.

A gdy się puchar coraz zbliżać raczył,
 Krzyknęli: „Zgoda!“ ...¹⁶

(Und als der Pokal sich immer nochmals zu nähern geruhte,/ Riefen sie: „Eintracht!“...)

Beispiele dieser Art wären in großer Zahl zu nennen. Für das 19. Jahrhundert ließen sich Belegstellen in Texten von Mickiewicz, Aleksander Fredro, Orzeszkowa u.a. aufzeigen; für den Beginn des 20. Jahrhunderts können die Dramen Wyspiańskis als charakteristisch gelten.¹⁷ Es steht somit außer Zweifel, dass – zumindest für den Zeitraum von 1860-1918 – an das polnische Kulturwort „zgoda“ etwas wie eine national- bzw. kulturspezifische Poetik gebunden ist: Probleme, die in einem Gedicht oder auch in einem Prosatext verhandelt, Konflikte, die in einem Drama ausagiert werden, sind anhand dieses Wortes fokussiert; „zgoda“ kann die erzielte Problem- oder Konfliktlösung, vielleicht auch nur einen Lösungsentwurf anzeigen. Die poetisch-ästhetische Leistung dieses Wortes betrifft somit die strukturelle Anlage des jeweiligen Textes – wenn „zgoda“ als Wiederholungsmuster, in Reimstellung, am Textende auftritt – und die semantische Seite, etwa wenn die semantischen Teilmengen aufgerufen werden.

Da das Phänomen von Kulturpoetik ein Tatbestand, der Terminus jedoch bislang nicht eingeführt ist, sei an dieser Stelle knapp umrissen, welche Merkmalkomplexe mit diesem Terminus gebündelt werden:¹⁸ Als ein Fall von Kulturpoetik sind jene Formen (Typen) zu sehen, die sowohl aufgrund ihrer gattungspoetischen Merkmale als auch wegen ihrer entwicklungsgeschichtlichen Kontexte und Verlaufslinien einer bestimmten Nationalliteratur, vielleicht auch einem größeren Kulturraum oder nur einer Region zugehören. Oft handelt es sich um Formen, deren Gattungsname nicht in andere Sprachen übersetzt, sondern unübersetzt übernommen wird. Als Beispiele können das japanische „Haiku“, die russische „Byline“ und die polnische „Gawęda“ gelten. Als Fälle von Kulturpoetik sind etwa auch Versformen zu sehen, die ausschließlich einem bestimmten Kulturraum, ggf. nur dem religiös-sakralen Bereich eines bestimmten Kulturraumes zugehören. Bisweilen trifft das Merkmal der Kulturpoetik nur auf ein bestimmtes strukturtypisches Element innerhalb einer ansonsten transkulturellen Genretradition zu. Hier mag die so genannte „Gelfrede“, d.h. die in mittelhochdeutschen Heldenepen enthaltene

¹⁶ Ebenda, S. 77.

¹⁷ Vgl. B. Schultze (wie Anm. 2), S. 235, Anm. 76.

¹⁸ Der Begriff ist u.a. durch die von M. Engel, B. Dieterle, D. Lamping und M. Ritzer herausgegebene, seit März 2001 erscheinende Zeitschrift „Kultur/Poetik“ angeregt worden. Dazu Brigitte Schultze, Wiebke Skaliky: *Kulturpoetik: Ballade (Moritat), Idylle und Traktat in der tschechischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, in: *Zeitschrift für Slawistik* 46 (2001), 3, S. 319-348; vgl. auch Brigitte Schultze: *Die tschechische Ballade im Zeichen des Poetismus: Kulturpoetik und literarische Evolutionierung bei Jaroslav Seifert*, in: Peter Zajac, Alfrun Klems, Ute RaBlolf (Hrsg.): *Lyrik der Spätmoderne in Ost-Mitteleuropa*. Leipzig 2003.

‚Reizrede‘ der Helden vor dem Zweikampf als Beispiel dienen.¹⁹ Auch Diskursformen und Stilformationen in der Art des russischen ‚Skaz‘ lassen sich dem Sammelnamen Kulturpoetik zuordnen. Kulturpoetik liegt auch dann vor, wenn bestimmte literarische Formen in einer Nationalliteratur eine singuläre Dominanz aufweisen, in spezifischer Weise evolutioniert werden, ein bevorzugter Ort zum Auf- und Abbau von Identitätsbekundung sind usw. Dies trifft in der tschechischen Literatur auf die ‚Ballade‘ bzw. die ‚Moritat‘ sowie auf die ‚Idylle‘, auch ‚Idyllenhaftigkeit‘ als Diskursform, zu.²⁰ Hier geht es gewiss um ein singuläres Beispiel. Das gilt auch für die polnische, auf das Kulturwort ‚zgodą‘ gestützte Kulturpoetik. Obwohl eine außerordentlich umfangreiche Materialgrundlage gegeben ist, hat ‚zgodą‘, soweit erkennbar, bislang noch nicht das Interesse der Forschung gefunden. Ähnliches gilt für den übersetzerischen Transfer. Dabei ist selbstverständlich zu bedenken, dass dieses Wort nur in manchen Texten im Sinne der Kulturpoetik verwendet wird.

Neben der Nutzung als Kulturwort gibt es den völlig unmarkierten Gebrauch in der Bedeutung von ‚Einwilligung‘, ‚Zustimmung‘, ‚Einvernehmen‘, ‚Erlaubnis‘ u.a.m. In manchen literarischen Texten stehen offensichtlich beide semantische Teilmengen, diejenige des unmarkierten Wortes für pragmatische Kontexte und die markierte, verweisende Bedeutung nebeneinander. Übersetzer können genötigt sein, sich für eine der beiden semantischen Teilmengen entscheiden zu müssen. Dort, wo eindeutig historische und kulturpoetische Zusammenhänge aufgerufen sind, ergibt sich in vielen Fällen kein Übersetzungs-, wohl aber ein Verstehensproblem. Für die Zielsprache Deutsch ist in vielen Fällen ‚Eintracht‘ die angemessene übersetzerische Lösung; für das Englische bieten sich ‚concord‘ oder auch ‚harmony‘, für das Französische ‚concorde‘, ggf. ‚union‘ an. Dass dabei im Ausgangstext ein Kulturwort mit einer langen Tradition vorliegt und welche Kontexte²¹ sich jeweils nicht transferieren lassen, wird ein zieleitiger Rezipient nie wissen.²²

Wollte man eine hinlänglich aussagekräftige Untersuchung zum übersetzerischen Umgang mit ‚zgodą‘ erstellen, so müsste man das Polnische gleichermaßen als Ausgangs- wie auch als Zielsprache bedenken. Es wäre zu prüfen, welches ausgangsseitige Vokabular im Polnischen zu ‚zgodą‘ führt und welche übersetzerischen Optionen für ‚zgodą‘ in einer Reihe von Zielsprachen vorliegen. Diese Problemkonstellation sei im Folgenden an einigen wenigen Beispielen etwas mehr veranschaulicht.

¹⁹ Vgl. den Eintrag ‚Gelfrede‘ in: Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart 2001, S. 302.

²⁰ Vgl. B. Schultze, W. Skalicky (wie Anm. 18); B. Schultze (wie Anm. 18).

²¹ Vgl. Brigitte Schultze: *Kontexte in der literarischen Übersetzung*, in: H. Kittle u.a. (wie Anm. 1), Nr. 90.

²² Gerade kulturwissenschaftlich signifikante Ausdrücke werden erfahrungsgemäß nur selten in Annotationen erläutert.

II.

Die These, dass sich der kulturpoetische Status von „zgoda“ insbesondere vor der Dritten Teilung Polens herausgebildet hat, wird von manchen französisch-polnischen Dramenübersetzungen bzw. -bearbeitungen der 1770er-1780er Jahre unterstützt. Die polnischen Dramenautoren bringen das Kulturwort auch dort aus, wo die französischen Vorlagen allenfalls einen schwachen oder überhaupt keinen Anhaltspunkt dafür geben. Als Beispiel kann Marc-Antoine Legrands Komödie *Le roi de Cocagne* dienen. In diesem Stück versetzen Reisende das von einem ‚weibstollen‘, amtsmüden König regierte Schlaraffenland in allerlei Turbulenzen. Durch einen Zauberring in einen Wahn versetzt, übergibt der König sein Amt sogar an den „Tagedieb“ Guillot. Am Ende kehrt der König zur Vernunft zurück; die Ordnung im Schlaraffenland ist wiederhergestellt. Der König vereint die Liebenden und spricht die Hoffnung aus, dass alle sich „zu ihrer Zufriedenheit versöhnen“ mögen.²³ In seiner Bearbeitung von Legrands Komödie, d.h. in *Król w kraju rozkoszy* (Der König im Lande der Lüste), nutzt Franciszek Zabłocki das französische Verb „s'accorder“ zum Ausbringen des Kulturworts „zgoda“. Doch ist es hier nicht der König, der zu Versöhnung aufruft, sondern der Zauberer Alzor. In seiner Rokoko-Komödie, die in der Karnevalsaison des Jahres 1787 im Beisein des Königs Stanisław August aufgeführt wurde, lässt Zabłocki den Herrscher des Schlaraffenlands so anreden: „Gdy więc jesteśmy w **zgodzie**, królu najjaśniejszy.“ („Wenn wir also versöhnt sind, Erlauchtester König.“)²⁴ Im letzten Vers des Sprechtextes, vor dem Einsetzen der Lieder und Tänze, wird das Wort „zgoda“ noch zweimal wiederholt, so dass sich insgesamt eine Dreizahl ergibt. Für diese Aussage der Rollenfigur Barasz gibt es in der französischen Textvorlage keinerlei Anhaltspunkt: „Gdzie **zgoda** ... lecz to mara, zamilczmy o **zgodzie**.“ („Wo Eintracht ist ... doch das ist ein Traum, schweigen wir von Eintracht.“)²⁵ Zabłockis *König im Lande der Lüste* enthält zahlreiche weitere signifikante Abweichungen von der französischen Vorlage, die gleichfalls die politische Situation und ‚Befindlichkeit‘ Polens vor der letzten Teilung betreffen. Das Wort „zgoda“ ist somit ein besonders wichtiger ‚Beobachtungsort‘.

Zu den Bühnenwerken, die dies bestätigen, gehört im 19. Jahrhundert u.a. Alexander Fredros bedeutendste Komödie *Zemsta* (*Die Rache*). Hier ist das Kulturwort am Textschluss viermal wiederholt, wobei die Doppelung „**Zgoda! Zgoda!**“ sogar von allen Rollenfiguren gemeinsam artikuliert wird. Die deutsche Übersetzung von Viktor Mika löst das Kulturwort „zgoda“ in die Losungen „Eintracht“

²³ Marc-Antoine L e g r a n d: *Le roi de Cocagne. Comédie, en trois actes et en vers*. Toulouse 1786, hier S.46.

²⁴ Franciszek Z a b ł o c k i: *Król w kraju rozkoszy. Komedya zapustna w trzech aktach wedlug Legranda*. Przystosował do druku Jerzy Jackl, in: *Dialog* (1960), 6, S. 41-84, hier S. 82.

²⁵ Ebenda, S. 83. Gerda H a g e n a u (*Polnisches Theater und Drama*. Wien, Köln, Weimar 1994, S. 624) sieht – sicher zu Recht – in dieser Einfügung einen „resignierten“ Ausruf des Autors selbst.

und „Einigkeit“ auf. Damit wird deutlich, wie sehr hier Konsens beschworen ist. Dass im Ausgangstext ein bestimmtes Leitwort der polnischen Kultur wiederholt wird, dürfte deutschsprachigen Rezipienten verborgen bleiben.²⁶

Auch andere Übersetzungen von Fredros Dramen ins Deutsche lassen erkennen, dass bei „zgoda“ eher ein Verstehens- denn ein Übersetzungsproblem gegeben ist. In Fredros *Pan Jowialski* wird die Aufforderung zu Eintracht von der Titelfigur selbst artikuliert. Die textuelle Umgebung ist dabei eines von Jowialskis doppelbödigen Sprichwörtern:

Dawne przysłowie mówi: *Mając gościa w domu, nie czyimy gomonu*. Nie pytając się, o co poszło – **zgoda**, panowie!²⁷

(Ein altes Sprichwort sagt: *Da wir einen Gast im Hause haben, veranstalten wir kein Geschrei*. Ohne zu fragen, worum es da ging – **Eintracht**, Herrschaften!)

„Gast im Hause“ sind hier zunächst der Schriftsteller Ludmir und der Maler Viktor. Im Subtext von Fredros 1834 uraufgeführter Komödie sind selbstverständlich auch die drei Teilungsmächte, Russland, Preußen und Österreich, „Gast im Hause“. Die Polen sind gezwungen, sich still zu verhalten. Viktor Mika gibt diese Stelle so wieder:

Ein altes Sprichwort sagt: Hast du einen Gast im Haus, so jage allen Streit hinaus. Meine Herren, ohne nach der Ursache zu fragen, bitte ich um **Eintracht!**²⁸

Auch die kurz darauf folgende Wiederholung des Wortes reproduziert Mika in Endstellung: „[...] und dann **Eintracht**.“²⁹ Schauspieler können diesen Ausdruck somit herausstellen, ggf. durch eine Sprechpause ins Bewusstsein der Theaterzuschauer heben. Der mit aufgerufene historische Kontext lässt sich dennoch übersetzerisch nicht ‚nachliefern‘.

Als letztes Textbeispiel sei Stanisław Wyspiańskis Drama *Wesele* (Die Hochzeit) genannt. Der kulturpoetische Status von „zgoda“ ist hier besonders deutlich: Die Überwindung der Zweigeteiltheit des polnischen Gemeinwesens (in diesem Stück: die Verbindung von Bauern und Städtern – d.h. Künstlern, Intellektuellen) wird als entscheidende Voraussetzung für die Wiedererlangung von Freiheit und Souveränität gesehen. Das Kulturwort kommt denn auch an einem der Sinnorte des Stückes vor – unmittelbar nach dem Auftritt des legendären Wernyhora.³⁰ Nachdem der nächtliche Besucher den Aufbruch zu einem gemeinsamen Freiheitskampf an-

²⁶ Vgl. B. S c h u l t z e: *Polnische Schlüsselbegriffe* (wie Anm. 1), S. 122-124.

²⁷ Alexander F r e d r o: *Pan Jowialski. Komedia w czterech aktach*, in: *Pisma wszystkie*. Wydanie krytyczne. Komedia. Seria pierwsza. 5. Warszawa 1956, S. 119-282, hier S. 241.

²⁸ Alexander F r e d r o: *Familie Jowialski. Lustspiel in vier Akten*, in: *Herr Genialski, Familie Jowialski*. Übertragung von Viktor M i k a. Leipzig 1973, S. 5-97, hier S. 74.

²⁹ Ebenda.

³⁰ Vgl. B. S c h u l t z e: *Polnische Schlüsselbegriffe* (wie Anm. 1), S. 124-126.

gemahnt hat (II/24), machen sich der Brautvater und Gastgeber des Festes und dessen Frau die Tragweite dieses Besuches klar. Der Gastgeber bringt den Begriff „zgoda“ ein, der hier durch Großschreibung ausgezeichnet ist:

Gospodarz

Z daleka jechał, miał blisko;

Goniec, zwiastun, Wernyhora!

Tam! Już jakaś wielka *Zgoda*. (II/25)³¹

(*Hausherr*: Von fern kam er geritten, hatte es nah; /Bote, Kündler, Wernyhora!/Da! Schon eine gewisse große *Eintracht*.)

„Zgoda“ ist auch dadurch mit besonderem Akzent versehen, dass es auf den Namen Wernyhora, das Leitwort, reimt. In der deutschen Übersetzung von Karl Dedecius, die viel von den kulturspezifischen Markierungen zu erhalten sucht, ist an die Stelle der im Deutschen normgerechten Großschreibung Sperrdruck als Mittel der Hervorhebung getreten:

Gastgeber:

Kam so weit, hell wie Aurora;

Bote, Kündler, Wernyhora!

Dort! Die große *E i n i g k e i t*.³²

Bei Dedecius, der ungerne auf Reime verzichtet, ist das am Reimort belassene, jedoch nicht reimende Wort, nochmals exponiert.

Die Übertragung von Henryk Bereska ist weniger auf ein Erhalten der extrem dichten kulturbezogenen Signalsetzungen, auch weniger auf ein Ausbringen der Endreime ausgerichtet. Hier stehen das Bemühen um eine gewisse ‚Aktualisierung‘ und Ökonomie des sprachlichen Ausdrucks, die beide bei einer Inszenierung hilfreich sein können, im Vordergrund. Bei Bereska ist das Kulturwort „zgoda“ völlig getilgt. Die letzte Zeile der Replik lautet:

Die Entscheidung is gefallen.³³

Dass hier der Hausherr, der ein aufs Land übergesiedelter Intellektueller und Künstler ist, verschleifend spricht, ist eine Inkonsequenz in der übersetzerischen Strategie: Das verschleifende Sprechen ist ansonsten zur Kompensation der nicht reproduzierbaren Mundart genutzt. Durch den völligen Verzicht auf „zgoda“ ist etwas von der – in der polnischen Literatur ‚omnipräsenten‘ – Geschichte ausgeblendet.

³¹ Stanisław W y s p i a ń s k i: *Wesele*. Wrocław 1973, S. 168.

³² Stanisław W y s p i a ń s k i: *Die Hochzeit. Drama in drei Akten*. Aus dem Polnischen übertragen von Karl D e d e c i u s. Frankfurt/Main 1992, S. 162.

³³ Stanisław W y s p i a ń s k i: *Die Hochzeit. Drama in drei Akten*. Übersetzung und Nachdichtung von Henryk B e r e s k a. Leipzig 1977, S. 107.

In der einzigen vollständigen Übersetzung von *Wesele* ins amerikanische Englisch entsteht dadurch nochmals eine andere Abweichung vom Ausgangstext, dass Kapolka nicht das Kulturwort „Eintracht“, sondern die unmarkierte Wortbedeutung ‚Vereinbarung‘, ‚Übereinkunft‘ übersetzt. Die hier interessierende Zeile lautet:

There has been some great Agreement.³⁴

Für Rezipienten der englischen Übersetzung bleibt „zgoda“ damit ‚unsichtbar‘. Dieser Verzicht auf eine Signalsetzung zum polnischen ‚kulturellen Text‘ fällt insofern auf, als diese für Leser gedachte Übersetzung ansonsten umfassend von Erläuterungen Gebrauch macht.

Der Blick auf den übersetzerischen Umgang mit „zgoda“ – wobei das Polnische mal Ausgangs- und mal Zielsprache ist – schafft tieferen Einblick in die polnische Kulturgeschichte. Hier wird zugleich deutlich, dass manche Einsichten niemals gewonnen werden, weil stets nur Teilmengen des Übersetzungsgeschehens zu erschließen sind.

³⁴ Stanisław Wyspiański: *The Wedding*. Translated by Gerard T. Kapolka. Ann Arbor 1990, S. 135.

