

Tomasz Żurawlew

Poetik der Ironie in der translatorischen Praxis von Karl Dedecius : zum Problem der Übersetzung ironischer Implikationen Szymborskas

Studia Germanica Gedanensia 16, 29-49

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Gdańsk 2008, Nr. 16

Tomasz Żurawlew
Instytut Neofilologii
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski Olsztyn

Poetik der Ironie in der translatorischen Praxis von Karl Dedecius. Zum Problem der Übersetzung ironischer Implikationen Szymborskas

1. Das Phänomen des Schaffens von Wisława Szymborska ist eine ironische Antiphrase, die der Sprache vieler von ihren Gedichten zugrunde liegt. Die eminente Individualität der Dichterin widerspiegelt sich auf der ironisch-wertenden Ebene ihrer Gedichte als Ausdruck der höchsten Kunst und Originalität. Daher kommt die Frage auf, ob die ironische Distanz dieser Poesie, die selbst in der Natur Wisława Szymborskas zu wurzeln scheint, sich in der Dimension anderer Sprache, ihrer Kultur und anderer dichterischer Tradition wiederholen ließe.

Die vorliegende Veröffentlichung setzt sich zum Ziel, die Frage zu beantworten, inwieweit der ironische Wortgang der polnischen Dichterin, die seit der Literaturnobelpreisverleihung 1996 eine große europäische Humanistin genannt wird, auf der pragmalinguistischen Ebene der Übersetzungen von Karl Dedecius zum Vorschein gekommen ist. Es darf dabei nicht unerwähnt bleiben, dass es nicht darum geht festzustellen, ob eine gegebene Übersetzung treu oder nicht treu ist. An vier ausgewählten Gedichtsbeispielen versucht man u.a. zu erklären, auf welche sprachliche und außersprachliche Wirklichkeit sich das von dem Übersetzer geschaffene ironische Modell der Welt bezieht und was die von ihm verwendete translatorische Strategie bedingte. Daher beschränkt sich der Autor in seinem Unterfangen nicht darauf, die Übersetzungen mit den Ausgangstexten zu vergleichen, sondern er bemüht sich zuallererst darum, die Translate ironischer Gedichte vom Blickpunkt ihres Funktionierens in der Zielsprache aus zu durchforschen. In diesem Zusammenhang verfolgt der vorliegende Artikel das Ziel, die Vielschichtigkeit des Translationsvorgangs poetischer Ironie zu veranschaulichen und zugleich aufzuweisen, welche große Herausforderung er für die translatorische Kunst sein kann.

Der Gegenstand der Analyse werden nur die Gedichtsbeispiele der polnischen Lyrikerin sein, die auf besondere Weise von der Poetik der Ironie gekennzeichnet sind. Man sollte dabei erwähnen, dass sie im Original eine differenzierte Stärke hat: von einer subtilen, kaum wahrnehmbaren, über eine mehr dramatisierte, nimmt sie bisweilen eine spöttische und sarkastische Gestalt an¹. So eine vielschichtige sprachliche Ausdruckskraft zu übertragen, ist für den Übersetzer natürlich problematisch, denn er sollte die einzelnen ironischen Formen im Zieltext treu wiedergeben, damit sie für den deutschen Leser wahrnehmbar sind. Dabei muss man betonen, dass die Literaturhistoriker den ironisierenden Inhalt zu den wesentlichsten Schaffensmerkmalen Szymborskas zählen². Bevor der Übersetzer den erwähnten Inhalt überträgt, sollte er erwägen, in welcher Relation zu der Sprache sich das als Ironie oder ironische Qualität der Äußerung Bezeichnete befindet. In der Sekundärliteratur wird unterstrichen, dass diese Qualität immer im gegebenen Kontext verankert ist, der eins der ernsthaftesten Hindernisse im Akt der Literaturinterpretation ist. Durch jedes von ihnen sollte sich der Übersetzer „durchbeißen“, damit seine translatorische Arbeit einen Erfolg erzielt. Es unterliegt keinem Zweifel, dass jegliche Untersuchungen des literarischen Textes, die den Kontext nicht in Betracht ziehen und sich in der ersten Linie an den sprachlichen Strukturalismus halten, gewöhnlich scheitern. Zwar ist die Analyse der sprachlichen Linearität im Translationsvorgang von Bedeutung, sie sollte aber immer der Sinnwiedergabe untergeordnet bleiben. Demnach wird in dem vorliegenden Artikel zuallererst die makrokontextuelle Analyse durchgeführt, um die Tiefe des ironischen Sinnes des Ausgangs- und Zieltextes zu veranschaulichen. Anschließend werden die sprachlichen Strukturen verglichen, wobei das Augenmerk auf die prosodische Schicht des Originals und der Übersetzung gerichtet wird. Es ist doch eine ganz natürliche Sache, dass die Prosodie des Gedichts seinen Sinn konstituiert – in diesem Kontext insbesondere den ironischen Sinn. Der Autor versucht auch festzustellen, welche anderen Implikationen der Sprachmittel die ironische Idiomatik der Gedichte Wisława Szymborskas konstituieren.

Bevor aber die empirischen Erwägungen erfolgen, wird kurz dargestellt werden, was uns die Sekundärliteratur über das Wesen der Ironie sagt. Kurz angesprochen wird auch die Theorie der Übersetzung nach Karl Dedecius.

2. Die Versuche, den Ironiebegriff genauer zu bestimmen, haben Ästhetiker, Psychologen, Literaturtheoretiker, Linguisten, Dramatiker und Dichter vorgenommen. Es ist leicht zu vermuten, dass der Gegenstand ihrer Forschungen

¹ Vgl.: A. Legeżyńska (1996), S. 107–114.

² Zu den Klassikern der polnischen literarischen Kritik, die sich mit Szymborskas Werk befassen, gehören u.a. Jerzy Kwiatkowski, Artur Sandauer, Stanisław Barańczak, Michał Głowiński, Edward Balcerzan, Stanisław Balbus, Marian Stala, Tadeusz Nyczek. Die Versuche, das ganze Schaffen von Wisława Szymborska synthetisch zu fassen und die in ihrer Lyrik vorhandenen wichtigsten Probleme zu analysieren, befinden sich in: J. Illg (Hrsg.) (1996).

hinsichtlich der Vielzahl der Formen, in denen Ironie zum Vorschein kommen kann, kompliziert ist. Erschwert wird dies außerdem durch die Tatsache, dass das Ironische auf unterschiedliche Art und Weise im literarischen Werk chiffriert sein kann. Die neuesten Untersuchungen bestätigen, dass das Definieren der Ironie nur in Hinsicht auf ihre semantische Polarisiertheit, in der der Ironist etwas anderes ausdrückt als das, was er in der Tat meint, in manchen Fällen nicht ausreichend ist. Man hat nämlich bemerkt, dass so eine Charakteristik unzählige Akten des Sprachgebrauchs betreffen kann, die mit der Absicht zu ironisieren oft nichts zu tun haben. Das transparente Beispiel wäre hier die Formulierung: *das Buch liegt auf dem Tisch*, während es sich in der Wirklichkeit gar nicht auf dem Tisch befindet. Sicherlich haben wir es hier mit der semantischen Polarisiertheit zu tun, jedoch die erwähnte Äußerung hat keinen ironischen Charakter und ist lediglich als Lüge zu betrachten.

Die Forschungsarbeiten an dem Ironieproblem begannen auf dem Gebiet der Sprachwissenschaft in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Zu den frühesten deutschsprachigen Erwägungen gehört das Buch *Linguistik der Lüge* von Harald Weinrich, der in Anknüpfung an das Wissen aus dem Rhetorikbereich die Ironiesignale durchforschte und systematisierte. Der Autor stellt fest:

Zur Ironie gehört das Ironiesignal; man tut klein, und man gibt gleichzeitig zu verstehen, dass man klein tut. Man verstellt sich, gewiss, aber man zeigt auch, dass man sich verstellt. Das Ironiesignal ist ebenso konstitutiv für die Ironie, wie das Kleintun³.

Ähnlich bezieht sich auf Ironie Edgar Lapp in einer der neueren Monographien unter dem Titel: *Linguistik der Ironie*. Lapp ist der Meinung, es werde vom Ironisten vorausgesetzt, dass der Empfänger eines ironischen Inhalts eine Manipulation der Aufrichtigkeitsbedingungen eines konkreten Kommunikationsaktes wahrnimmt:

Die Ironie ist also keine echte oder wirkliche Lüge, sondern eine simulierte Lüge. Meine These zur Unterscheidung von Ironie und Lüge lautet: Die Lüge ist eine Simulation der Aufrichtigkeit; die Ironie ist eine Simulation der Unaufrichtigkeit⁴.

Auf die Frage, wie man Ironie erkennen kann, scheint Martin Hartung überzeugend zu antworten. Laut seiner These ist Ironie erkennbar, wenn die beiden Partner des Kommunikationsaktes dasselbe System von Wissens-, Glaubens- und Wertungsinhalten teilen:

³ H. Weinrich (1966), S. 60.

⁴ E. Lapp (1992), S. 146.

Erst die Einschätzung des mit der Äußerung inkongruenten Wissens als geteiltes Wissen ermöglicht dem Hörer eine angemessene Rezeption von Ironie⁵.

Obwohl die These von Hartung sich nicht auf die Wahrnehmung der literarisch orientierten Ironie bezieht, kommt man zu dem Schluss, dass *geteiltes Wissen* auch dem Leser eines ironischen Werkes ermöglichen kann, seine figurative Bedeutung mehr oder weniger zu entziffern. Unter dem Begriff *geteiltes Wissen* sollte man u.a. die fortgeschrittene literarische Kultur der Empfänger verstehen.

Trotz vieler Versuche, das Wesen der Ironie zu präzisieren, stellt man einstimmig fest, dass das Kennenlernen ihrer allgemeinen Struktur keine hundertprozentige Garantie gibt, den ironischen Inhalt richtig wahrzunehmen. Das folgt u.a. daraus, dass die Ironie performative Funktionen in der Sprache erfüllt, die entweder außerhalb des Bereiches des tropologischen Feldes liegen, oder mit ihm in einer engen Beziehung stehen⁶. In diesem Zusammenhang interessiert die Forscher die Zweckmäßigkeit der Ironie. Es wird u.a. die Frage gestellt, warum sich die moderne dichterische Technik auf diesem Gebiet besonders engagiert. Der Poet riskiert doch, dass der eigentliche Kontext seines Werkes gar nicht wahrgenommen oder nur teilweise verstanden wird. Eines ist aber sicher: die unmittelbare poetische Äußerung würde den Leser aus der Lyriksphäre hinausführen und wohl deswegen tritt die ironische Energie in zahlreichen polyphonischen Strukturen auf, wie Grotteske, Parodie, Pasticcio, Travestie, Aphorismus oder Paradoxon.

Schon aus den erwähnten Anfangsabwägungen resultiert, dass das Ironiephänomen mit der pragmatischen Funktion der Sprache verbunden ist. Anders gesagt ist das eine beabsichtigte pragmatische Technik, die durch die semantische Störung der bestimmten Text- oder Konversationsmaximen zustande kommt. Daher kommt die These auf, dass bei der Analyse der ironischen Bedeutungspolarisierung eine wesentliche Rolle außer dem semantischen Aspekt auch die Folgerungsprozeduren auf der Ebene der Pragmatik spielen.

Die semantisch-pragmatische Eigenschaft der Ironie wird ersichtlich, wenn wir einige Zeilen des Gedichts Wisława Szymborskas *Interview mit Atropos* näher betrachten:

Fühlen Sie sich nicht müde, gelangweilt,
schläfrig, wenigstens nachts? Nein, wirklich nicht?
Ohne Urlaub, Weekend, Feiern der Feiertage,
oder wenigstens kleine Zigarettenpausen?
Ich wäre im Rückstand, und das mag ich nicht.
Unbegreiflicher Eifer.

⁵ M. Hartung (1998), S. 150.

⁶ Vgl.: Paul de Man (1999), S. 10. Ironie „tröstet, verspricht, entschuldigt sich“ – laut Autor gehören in der Sprache unter anderem diese Komponenten zu den performativen Funktionen.

Und nirgendwoher Beweise der Anerkennung,
keine Preise, Auszeichnungen, Pokale, Orden?
Nicht einmal gerahmte Diplome?
Wie beim Friseur? Besten Dank⁷.

Wenn Szymborska den Tod nach den „verdienten“ – wie es scheint – Anerkennungsbeweisen für seine mühsame Arbeit fragt, meint sie zweifelsohne nicht das, was sie sagt. In dem hier angeführten poetischen Kommunikationsakt haben wir es mit der spezifischen Rhetorik zu tun, die man als Lob durch Negation bezeichnen sollte. Derartige Rhetorik, was hier nicht unerwähnt bleiben darf, ist für Ironie konstitutiv. Auf die zitierten Fragen der Dichterin müssen übrigens keine Antworten fallen, weil Szymborska sie gerade deswegen stellt, um ihre Sinn- und Belanglosigkeit zu unterstreichen. Das, was die Autorin kommuniziert, sind nämlich nicht die Fragen, sondern das Verhältnis Szymborskas gegenüber dem Tod (in dieser Rolle *Atropos*). Sicherlich impliziert das Gedicht eine kritische und wertende Botschaft. Die Meinung der Dichterin, *Atropos* hätte ihre Auszeichnungen verdient, ist nur scheinbar wahrhaftig. Wenn man die eigentliche, in diesem Fall figurative Bedeutung der zitierten Fragen in Betracht zieht, dann zeigt sich diese Meinung als falsch und ungereimt. Man sollte also zu dem Schluss kommen, dass die pragmatische Funktion der Ironie selbstverständlich ist.

Aus semantischer Sicht sollte die Erscheinung der Ironie als ein Tropus betrachtet werden, in dem zwei Bedeutungsebenen zum Vorschein kommen: die wirkliche und die scheinbare. In dem zitierten Fragment von *Interview mit Atropos* kommt es zu der sichtbaren Anwesenheit und zugleich Inkongruenz der beiden Bedeutungen.

Aus der oben genannten Charakteristik resultiert, dass Ironie zum Erreichen der wertenden Ziele dient – ihr liegt der Reflexionsfaktor zugrunde. Daher ist dieses Phänomen nicht nur semantisch, sondern auch pragmatisch bedingt.

3. Richten wir noch kurz unser Augenmerk darauf, was selbst Karl Dedecius über das Problem des Übersetzens von Poesie sagt. Zur literarischen Übersetzung entstanden in den letzten Jahrzehnten zahlreiche theoretische Arbeiten, die vor allem persönliche Meinungen ihrer Autoren wiedergeben, jedoch wird hier wegen der Redaktionsbeschränkungen und des empirischen Charakters dieses Artikels lediglich auf das Urteil von Dedecius eingegangen:

„Dichtung ist übersetzbar – als Dichtung allerdings nur mit den Mitteln der Dichtung. Die Praxis belehrt jeden Übersetzer darüber, dass die Kenntnis einer

⁷ W. Szymborska (2005).

Sprache dort beginnt, wo das Lexikon aufhört, wo man das Wort zwischen den Wörtern, das unausgesprochene, das verschwiegene oder unsichtbar gemachte, das über der Satzkonstruktion schwingende hört, wo man den Gedanken, der den Vers geboren hat, der aber nicht in den Worten, sondern ihrer Zuordnung zu entnehmen ist, auf die Spur kommt. Deshalb ist die entscheidende Frage beim Übersetzen eines Gedichts die nach seinem Gesamtwesen. Es gilt nicht zuletzt, seine Akzente, Proportionen, die tonischen und architektonischen Absichten zu erkennen und für diese in der neuen Sprache angemessene Entsprechungen zu schaffen. Man kann Dichtung würdig übersetzen, wenn man zu unterscheiden weiß zwischen dem Wesentlichen und dem Beiwerk dieser Dichtung. Das erste müssen wir wiedergeben, das zweite dient uns als unerlässlicher Spielraum⁸.

Wie aus dem obigen Zitat ersichtlich wird, konfrontiert der poetische Text den Übersetzer mit einer Vielfalt von komplexen Problemen, die sowohl formalen als auch semantischen Charakter haben. Zum künstlerischen Übersetzungsvorgang gehört demnach vorrangig die genaue Bedeutungsanalyse des Gedichts, die es ermöglicht, sich in seine Struktur und die Absichten des Autors zu vertiefen. Krzysztof A. Kuczyński unterstreicht, dass Dedecius, um besser ein gegebenes Gedicht zu verstehen, gerne seinen Verfasser persönlich kennen lernte. Auf diese Weise lernte er auch seine Psyche und den Umfang seines ästhetischen Empfindens kennen⁹.

Übersetzen und Dichten sind also nach Dedecius zwei verwandte Prozesse. Wenn man eine Dichtung übersetzt, dann dichtet man in gewissem Sinne selbst. Den Theoretiker wird demnach immer die Frage beschäftigen, was in einem Zieltext von den Komponenten des Ausgangstextes erhalten bleiben muss, damit das Übertragene den Namen *Übersetzung* verdient. Oberstes und zugleich überzeugendstes Kriterium für die Entscheidung darüber scheint nach den meisten der Tradition verbundenen Übersetzungstheoretikern die Textfunktion zu sein¹⁰.

4. Die vorliegenden translatorischen Überlegungen werden mit der Analyse des Gedichts Szymborskas *Pierwsza fotografia Hitlera / Das erste Foto* aus dem Band *Ludzie na moście / Menschen auf der Brücke* (1986) begonnen. Dieses Werk impliziert hinsichtlich der stilistischen Mittel, wohl als einziges aus dem ganzen Schaffen der polnischen Lyrikerin, eine gesteigerte Frequenz der diminutiven Ironie, was einen großen Einfluss auf das Gestalten der Ironiepoetik in der Übersetzung ausübt.

⁸ K. Dedecius (1986), S. 29–30.

⁹ K. A. Kuczyński (1999), S. 54.

¹⁰ Über die wichtigsten Richtungen der translatorologischen Untersuchungen schreiben unter anderem: A. Pisarska, T. Tomaszewicz (1996), M. Snell-Hornby u.a. (Hrsg.) (1999), J. Albrecht (1998), W. Koller (2004), R. Stolze (1994), E. Tabakowska (2001), K. Reiss, H. J. Vermeer (1994).

Betrachten wir uns näher das polnische Original und seine deutsche Fassung:

Pierwsza fotografia Hitlera

A któż to jest ten dzidzius w kaftaniku?
Toż to mały Adolfek, syn państwa Hitlerów!
Może wyrośnie na doktora praw?
Albo będzie tenorem w operze wiedeńskiej?
Czyja to rączka, czyja, uszko, oczko, nosek?
Czyj brzuszek pełen mleka, nie wiadomo jeszcze:
drukarza, konsyliarza, kupca, księdza?
Dokąd te śmieszne nóżki zawędrują, dokąd?
Do ogródka, do szkoły, do biura, na ślub
może z córką burmistrza?

Bobo, aniołek, kruszyna, promyczek,
kiedy rok temu przychodził na świat,
nie brakło znaków na niebie i ziemi:
wiosenne słońce, w oknach pelargonie,
muzyka katarynki na podwórku,
pomyślna wróżba w bibułce różowej,
tuż przed porodem proroczy sen matki:
gołąbka we śnie widzieć – radosna nowina,
tegoż schwycić – przybędzie gość długo czekany.
Puk puk, kto tam, to stuka serduszko Adolfa.

Smoczek, pieluszką, śliniaczek, grzechotka,
chłopczyną, chwalić Boga i odpukać, zdrów,
podobny do rodziców, do kotka w koszyku,
do dzieci z wszystkich innych rodzinnych albumów.
No, nie będziemy chyba teraz płakać,
pan fotograf pod czarną płachtą zrobi pstryk.

Atelier Klinger, Grabenstrasse Braunau,
a Braunau to niewielkie ale godne miasto,
solidne firmy, poczciwi sąsiedzi,
woń ciasta drożdżowego i szarego mydła.
Nie słyhać wycia psów i kroków przeznaczenia.
Nauczyciel historii rozluźnia kołnierzyk
i ziewa nad zeszytami¹¹.

¹¹ W. Szymborska (1997), S. 116.

Das erste Foto

Wer ist denn dieser Süße im Strampelanzug?
 Das ist ja Klein Adi, der Sohn der Hitlers!
 Vielleicht wird aus ihm ein Doktor der Rechte?
 Vielleicht ein Tenor an der Wiener Oper?
 Wem dieses Patschhändchen, Öhrchen, Änglein, das Näschen, das Hälschen,
 das milchgefüllte Bäuchlein gehören werden, ist noch nicht bekannt.
 Vielleicht einem Buchdrucker, einem Kaufmann, Pfarrer, Medizinalrat?
 Wo nur die komischen Beinchen einmal hinwandern werden, wohin?
 Ins Gärtchen, zur Schule, ins Amt, zur Traung –
 vielleicht mit der Tochter des Bürgermeisters?

Du Bübchen, Engelchen, Sonnenscheinchen, Krümchen.
 Als er geboren wurde vor einem Jahr,
 fehlten die Zeichen am Himmel und auf Erden nicht;
 Aprilsonne, Pelargonien in den Fenstern,
 Leierkastenmusik im Hof,
 die günstige Prophezeiung im blaßroten Seidenpapier,
 kurz vor der Niederkunft der prophetische Traum der Mutter:
 Ein Täubchen im Traum zu sehen bedeutet Gutes,
 es fangen – dann steht ein lang erwarteter Gast ins Haus.
 Klopf, klopf, wer ist da, so klopf das Herzchen von Adi.

Der Schnuller, die Windel, das Lätzchen, die Rassel,
 der Bub ist, gottlob und unberufen, gesund,
 er ähnelt den Eltern, dem Kätzchen im Korb,
 den Kindern aus andren Familienalben.
 Na na, wer wird denn gleich weinen, gut so,
 der Herr Fotograf unterm schwarzen Tuch macht klick.

Klingersches Atelier an der Grabenstraße, Braunau.
 Braunau ist eine nicht allzu große, altwürdige Stadt.
 Solide Firmen, biedere Nachbarn,
 Geruch von Hefeteig, Kernseife und so fort.
 Kein Hundegeheul, keine Schicksalsschritte.
 Der Lehrer für Geschichte lockert den Kragen
 und beugt sich gähnend über die Schülerhefte¹².

Aus diesem Gedicht wird ersichtlich, dass die Ironie zum Kreieren der negativen Charakteristik dient. Tragik und die schaudererregende Zeit des Zweiten Weltkriegs, dessen Zeugin die Dichterin war, sind im Werk hinter der Komik verborgen, die sich nicht leicht definieren lässt. In der polnischen

¹² Ibidem, S. 117.

dichterischen Tradition wurde das Kriegsthema nie auf so interessante und zugleich unkonventionelle Weise behandelt. Der Grund dafür kann die unmittelbare Beziehung der Ironie mit der Komik sein, wovon die linguistische Literatur informiert¹³.

Die Zeit des Säuglingsalters ist im Leben des Menschen eine positiv bezogene Wirklichkeit, doch die Erinnerung an diese Zeit im Kontext des *kleinen Adi aus Braunen* erscheint in der Perspektive einer unerwarteten Tragödie. Daher hat der Leser des Gedichts die Möglichkeit, sich bewusst zu machen, dass Hitler – wie andere, wie alle – ein kleines Kind war. Die pragmatische Funktion der Ironie ist also im Werk höchst spezialisiert. Szymborska bestimmt ihren Blickpunkt außerordentlich einfallsreich. Oberflächlich könnte er wegen der zahlreichen Diminutivformen als ein positiv wertender qualifiziert werden, doch die kontextuelle Wirklichkeit verlangt von dem Leser, ihn als einen negativ wertenden zu behandeln. So sollte man die Ironie des Gedichts situieren, deren Träger „tückisch“ lexikalisierte Diminutivstrukturen sind, sowie Abschnitte, in denen die totale Ironie¹⁴ zustande kommt:

„Puk puk, kto tam, to stuka serduszko Adolfka“.

„Klopf, klopf, wer ist da, so klopft das Herzchen von Adi“.

„...chłopczyną, chwalić Boga i odpukać zdrów, ...“

„...der Bub ist, gottlob und unberufen, gesund, ...“

Im Kontext des Themas dieser Veröffentlichung kann man feststellen, dass die ironischen Implikationen in Dedecius' Übersetzung eine aktiv axiologische Dimension annehmen. Das bedeutet jedoch nicht, dass diese Dimension im polnischen Original weniger aktiv ist. Wenn man aber die selbstverständlichen historischen Realien in Betracht zieht, dann zeigt sich, dass wir es in der Perzeption des Gedichts mit der Verstärkung des Ironischen zu tun haben, die auf der Ebene der bestimmten Derivationsmechanismen zum Vorschein kommt. Selbst das Bestehen des Werkes in der deutschen Fassung lässt nämlich zu dem Schluss kommen, dass im Perzeptionsakt, unabhängig von den angewandten Strategien des deutschen Übersetzers, die Kriterien des ideologischen Wertens einer Änderung unterliegen können. Die postulativen Assoziationen werden stärker, als das im Original der Fall ist. Dieser Zustand ist durch das kognitive Wissen des deutschen Lesers über die außersprachliche Wirklichkeit bedingt, d.h. durch das Wissen über die für Polen sehr schmerzhaften historischen Tatsachen. Der Krieg, der das Hauptmotiv des Gedichts ist, wurde doch durch das Volk entfesselt, in dessen Sprache die Übersetzung entstanden ist. Man kann sogar vermuten, dass die ironisch-lächerliche Komik des Ausgangstextes auf der pragmatischen Ebene der Übersetzung zu einer spöttischen Komik wird. In diesem Kontext darf aber

¹³ Siehe: J. Szczepaniak (2002), S. 142–147.

¹⁴ Über die ironische Funktion der diminutiven Formen schreibt Zofia Klimaszewska (1983), S. 58–59.

nicht unerwähnt bleiben, dass die Ironie des Gedichts ihre Quelle nicht in der Verachtung der Welt hat. Dank ihr postuliert die polnische Lyrikerin eine Welt, in der es keine Gewalt und Kriege gibt.

Zusammenfassend sollte man *Pierwsza fotografia Hitlera / Das erste Foto* als ein offensichtlich ironisierendes Gedicht bezeichnen. In Anbetracht der pragmatischen Ebene der deutschen Übersetzung und der oben dargestellten empirischen Analyse scheint es aber angebracht zu sein, in die vorliegenden Erwägungen den Begriff der hyperoffensichtlichen Ironie einzuführen, die aus den pragmatischen Bedingungen folgt und somit in Opposition zum Ironisierungsgrad des polnischen Originals steht.

Den translatorischen Erwägungen soll noch ein anderes Gedicht unterzogen werden, in dem die ironische Eskalation eigentlich jeden Vers anbetrifft. Wiederum setzt sich die Dichterin mit dem Kriegsthema auseinander, das zweifelsohne auch das deutsche Volk schmerzlich berührt. In diesem Fall verzichtet Szymborska auf eine komisch-ironische Darstellung ihres Blickpunktes und führt in den Inhalt den Tropus mit besonders ironischem Spannungsfeld ein. Somit erinnert die Lyrikerin an eine der raffiniertesten Grausamkeiten – an die Herstellung von *Matratzen aus Menschenhaar*:

Niewinność

Poczęta na materacu z ludzkich włosów.

Gerda. Eryka. Może Margareta.

Nie wie, naprawdę nie wie o tym nic.

Ten rodzaj wiadomości nie nadaje się

Ani do udzielenia, ani do przyjęcia.

Greckie Erynie są zbyt sprawiedliwe.

Drażniłaby nas dzisiaj ich ptasia przesada.

Irma. Brygida. Może Fryderyka.

Ma lat dwadzieścia dwa albo niewiele więcej.

Zna trzy języki obce konieczne w podrózach.

Firma, w której pracuje, poleca na eksport

najlepsze materace tylko z włókien sztucznych.

Eksport zbliża narody.

Berta. Ulryka. Może Hildegarda.

Piękna nie, ale wysoka i szczupła.

Policzki, szyja, piersi, uda, brzuch

w pełnym właśnie rozkwicie i blasku nowości.

Radośnie bosa na plażach Europy

rozpuszcza jasne włosy, długie aż do kolan.

Nie radzę ścinać – powiedział jej fryzjer –

raz ścięte, już tak bujnie nie odrosną nigdy.

Proszę mi wierzyć.
To jest rzecz sprawdzona
tausend- und tausendmal¹⁵.

Dieses Gedicht wurde von Karl Dedecius nicht übersetzt. Daher werden den Translationskritiker die Gründe interessieren, für die der deutsche Übersetzer von der Übertragung abgekommen ist.

Nach Beata Halicka könnte das Gedicht von dem deutschen Leser als eine Provokation wahrgenommen werden¹⁶. Man kann diese Meinung nicht ausschließen, um so mehr, da Dedecius – was man in der Forschungsliteratur betont – sich zum Ziel setzt, durch die translatorische Tätigkeit die Völker Europas aneinander anzunähern¹⁷. Die Translation gerade dieses Gedichts könnte vielleicht das Gegenteil bewirken.

Die Rolle der Poesie ist es aber, bestimmte Werte der Vergessenheit zu entreißen. Daher sollte man unterstreichen, dass das Ironische des Werkes nichts mit Hohn zu tun hat, sondern aus Mitleid der Dichterin für die Welt folgt. Somit erinnert sie die Leser daran, dass das Wissen über *die Matratzen aus Menschenhaar* nicht in Vergessenheit geraten darf.

Das ganze Gedicht ist durch prägnante Suggestivität charakteristisch, die aber eine besondere Bildhaftigkeitsdimension in dem letzten Vers annimmt, den die Lyrikerin pragmatisch in deutsche Sprache gefasst hat. Auf diese unerhört dramatisierte Weise unterstreicht sie dem polnischen Leser ihr sachliches und zugleich bitteres Verhältnis zu den Tätern des Zweiten Weltkrieges. Im Perzeptionsakt vergegenwärtigt sich der Empfänger dank der Anwendung der auf Deutsch gefassten Botschaft mühelos, wer diesen Krieg entfesselt hat.

Die beabsichtigte ironische Strategie der Autorin war für Karl Dedecius eigentlich eine unüberschreitbare Barriere. Die Transposition des Werkes in die deutsche Sprache würde leider gezwungenermaßen die Stärke des ironischen Spannungsfeldes in hohem Maß abschwächen, so dass das Gedicht viel an Botschaftssuggestivität verlöre. Man kann sogar zu dem Schluss kommen, dass es dem deutschen Leser schwer fiele, den ironisierenden Inhalt richtig zu entziffern. Dank einem deutsch klingenden Vers, der die polnische Fassung krönt, ist es eindeutig, dass die Hauptfigur der lyrischen Betrachtungen Szymborskas ein junges deutsches Mädchen ist, das nichts davon weiß, *auf einer Matratze aus Menschenhaar* gezeugt worden zu sein. Wenn Dedecius nicht auf die Übersetzung verzichtet hätte, würde es dem deutschen Empfänger schwer fallen, die edelmütige Absicht der Autorin, an die Sinnlosigkeit der Kriege zu erinnern, wahrzunehmen. Sicherlich war sich Dedecius darüber im Klaren, daher ließ ihn dieser Tatbestand höchstwahrscheinlich von der Übersetzung abkommen. Die strukturell und pragmatisch

¹⁵ W. Szymborska (2004), S. 136.

¹⁶ B. Halicka (2005), S. 94.

¹⁷ Siehe in der Einführung in: K. Dedecius (1988), S. 8–9.

bedingte Ironie von *Niewinność / Unschuldigkeit* war in diesem Fall keine Verbündete des Übersetzers.

Weil der Klang- und Rhythmusaufbau eines gegebenen poetischen Werkes am häufigsten auf die Beziehung mit seiner Bedeutung verweist, wird jetzt auf den Kohärenzgrad zwischen dem ironischen Inhalt und der Form in der Übersetzung von *Uśmiechy / Lächeln* aus dem Band *Die große Zahl* (1976) eingegangen. Übrigens sind die Reime im Schaffen Szymborskas ein unerhört wichtiger Kasus, insbesondere dann, wenn man bedenkt, dass sie nicht oft vorkommen. Außerdem muss betont werden, dass das Problem der Transformationsveränderungen im Versbau eines übersetzten Werkes viele Theoretiker beschäftigt, daher darf es auch in dem vorliegenden Artikel nicht außer Acht gelassen werden.

Versuchen wir demzufolge festzustellen, inwieweit die prosodische Struktur des Ausgangs- und Zieltextes seinen ironischen Sinn fördert. Hiermit das versgemäß rekonstruierte Original:

Uśmiechy

1. (5+6) Z większą nadzieją świat patrzy niż słucha.
2. (5+6) Mężowie stanu muszą się uśmiechać.
3. (5+6) Uśmiech oznacza, że nie tracą ducha.
4. (5+6) Choć gra zawiła, interesy sprzeczne,
5. (5+6) wynik niepewny – zawsze to pociecha,
6. (5+6) gdy uzębienie białe i serdeczne.

7. (5+6) Muszą życzliwie pokazywać czoło
8. (5+6) na sali obrad i płycie lotniska.
9. (5+6) Ruszać się żwawo, wyglądać wesoło.
10. (5+6) Ów tego wita, ten owego żegna.
11. (5+6) Twarz uśmiechnięta bardzo jest potrzebna
12. (5+6) dla obiektywów i dla zbiegowiska.

13. (5+6) Stomatologia w służbie dyplomacji
14. (5+6) spektakularny gwarantuje skutek.
15. (5+6) Klów dobrej woli i siekaczy zgodnych
16. (5+6) nie może braknąć w groźnej sytuacji.
17. (5+6) Jeszcze nie mamy czasów tak pogodnych,
18. (5+6) żeby na twarzach widniał zwykły smutek.

19. (5+6) Ludzkość braterska, zdaniem marzycieli,
20. (5+6) zamieni ziemię w krainę uśmiechu.
21. (7+4) Wątpię. Mężowie stanu, dajmy na to,
22. (5+6) uśmiechać by się tyle nie musieli.
23. (5+6) Tylko czasami: że wiosna, że lato,
24. (5+6) bez nerwowego skurczu i pośpiechu.

25. (5+6) Istota ludzka smutna jest z natury.
 26. (5+6) Na taką czekam i cieszę się z góry¹⁸.

Im Ausgangstext, was man auf den ersten Blick bemerkt, haben wir es mit einem hohen Grad an Versorganisation zu tun. In ihm kommen einige prosodische Mechanismen zum Vorschein, dank denen das Gedicht ironisch reicher ist. Zu ihnen gehören: die Silbe, der Akzent, die Zäsur und der Reim. *Uśmiechy* kennzeichnet sich durch die Silbengleichheit: in jedem Vers, außer einem, kommen elf Silben vor, daher haben die Strophen metrischen Charakter. Die strukturelle Ganzheit konstituieren auch eine hörbare Pause, die immer – außer dem erwähnten Fall – zwischen der fünften und sechsten Silbe auftaucht, sowie der regelmäßige Akzent, was deutlich den ironisch-lächerlichen Ton des Originals anreichert. Eine solche Segmentierung des Textes ruft, wenn man seinen parodistischen Kontext bedenkt, einen verstärkten semantischen Effekt hervor, den man in der Prosa nicht erreichen könnte. Man kann demnach folgern, dass der ironische Charakter des Inhalts nicht nur im Kontext der desaktualisierten und hölzernen Rhetorik der kommunistischen Machthaber wurzelt, sondern auch durch die metrische Organisation der Form bedingt ist.

Die prosodischen Mittel sind also im Ausgangstext informationsreich. Den Übersetzungskritiker beschäftigt demnach die Frage, wie ihre bedeutungsbildende Kraft in dem Zieltext ist.

Lächeln

1. (10) Die Welt schaut hoffnungsvoller als sie hört.
2. (8) Staatsmänner lächeln rigoros.
3. (13) Das Lächeln bedeutet, ihr Mut sei noch nicht zerstört.
4. (11) Das Spiel ist vertrackt, der Erfolg nicht gewiß,
5. (17) die Interessen gegensätzlich – das zutraulich blanke Gebiß
6. (5) ist immer ein Trost.

7. (7) Sie müssen liebenswert sein
8. (12) am Flughafen, bei Tagungen, im Rampenlicht.
9. (9) Ihre Stirn strahlt eitel Sonnenschein.
10. (11) Dieser grüßt den, der verabschiedet jenen.
11. (10) Die Kameras und die Schaulustszenen
12. (8) brauchen das lächelnde Gesicht.

13. (13) Stomatologie im Dienste der Diplomatie
14. (15) garantiert den spektakulären Erfolg heutzutage.
15. (16) Die Hauer des guten Willens, der Eckzahn der Artigkeiten –
16. (14) in bedrohlichen Situationen nutze man sie.

¹⁸ W. Szymborska (2004), S. 211.

17. (8) Noch ist die Zeit nicht so heiter,
 18. (12) im Gesicht gewöhnliche Trauer zu tragen.
19. (14) Die brüderliche Menschheit, wie die Träumer versprechen,
 20. (12) werde die Welt ins Land des Lächelns verwandeln.
 21. (10) Ich zweifle. Dann zwängen sich die Staatsmänner,
 22. (11) sozusagen, nicht zu so vielen Lächeln.
 23. (12) Nur ab und zu; weil's warm ist oder weil's dämmert,
 24. (10) unverkrampft und gelassen im Handeln.
 25. (12) Der Mensch ist von Natur der Trauer ausgesetzt.
 26. (12) Auf diese warte ich und freue mich schon jetzt¹⁹.

Nach der Meinung des Autors bemühte sich Dedecius in der Übersetzung die Dominante der Reimklänge beizubehalten. Es gelang ihm aber nicht, die regelmäßige Silbenstruktur des Originals zu rekonstruieren. Schon die oberflächliche Analyse der deutschsprachigen Version verweist auf den Schwund der melodisch-tonalen Gestalt des Ausgangstextes. Der deutsche Leser hat es hier mit der ungleichen Silbenweite zu tun, was den Verlust der regelmäßigen Zäsur bewirkt. Die Akzentuierungsweise ist demzufolge auch uneinheitlich. Bedenken wir dabei, dass in dem von einem *harmonischen Lächeln* der kommunistischen Prominenten handelnden Gedicht die einheitliche Anordnung der Versstruktur einen deutlich informativen Charakter hat: nicht nur ihr *Lächeln* war harmonisch – solch eine Eigenschaft hatte im Ausgangstext auch die Versorganisation, was ausgezeichnet das in ihm angewandte ironische Sprachelement beeinflusste.

Die Systemhaftigkeit der Silben ist aber in *Uśmiechy / Lächeln* nicht der einzige Versfaktor. Im Werk, was bereits erwähnt wurde, haben wir es mit der Klangkohärenz u.a. der Auslautsilben zu tun, nach deren Rekonstruktion der Übersetzer strebte. Die ironische Poetik der Übersetzung gestaltet Dedecius dank der Anwendung der harmonischen Struktur der grammatischen Reime. Die folgende Übersicht zeigt den Grad der Sättigung des Ausgangs- und Zieltextes mit den Reimwiederholungen:

Ausgangstext:

1. Strophe

<i>Versnummern:</i>	1 – 3	2 – 5	4 – 6
	słucha	uśmiechać	sprzeczne
	ducha	pociecha	serdeczne

2. Strophe

<i>Versnummern:</i>	7 – 9	8 – 12	10 – 11
	czoło	lotnisko	żegna
	wesoło	zbiegowisko	potrzebna

¹⁹ W. Szymborska, *Die Gedichte*, übersetzt von K. Dedecius, Brigitte-Edition, Bd. 12, S. 195.

3. Strophe

<i>Versnummern:</i>	13 – 16	14 – 18	15 – 17
	dyplomacji	skutek	zgodnych
	sytuacji	smutek	pogodnych

4. Strophe

<i>Versnummern:</i>	19 – 22	20 – 24	21 – 23	25 – 26
	marzycieli	uśmiechu	to	natury
	musieli	pośpiechu	lato	góry

Zieltext:**1. Strophe**

<i>Versnummern:</i>	1 – 3	2 – 6	4 – 5
	hört	rigoros	gewiß
	zerstört	Trost	Gebiß

2. Strophe

<i>Versnummern:</i>	7 – 9	8 – 12	10 – 11
	sein	-licht	jenen
	-schein	Gesicht	-szenen

3. Strophe

<i>Versnummern:</i>	13 – 16	14 – 18	15 – 17
	-tie	-tage	-keiten
	sie	tragen	heiter

4. Strophe

<i>Versnummern:</i>	19 – 22	20 – 24	21– 23	25 – 26
	-chen	-wandeln	-männer	-gesetzt
	Lächeln	Handeln	dämmert	jetzt

Dedecius behielt die Segmentierung der Klänge bei, was zu dem Schluss kommen lässt, dass er sich über ihre bedeutungsbildende Rolle im Klaren war. Man muss betonen, dass die Reime in der Übersetzung, so wie das im Original der Fall ist, zum fundamentalen Element des Sinnes geworden sind. Der deutsche Leser hat demzufolge die Chance, sich in die kommunikative Situation des Gedichts und seine semiotische Umgebung einzuschalten, was ihm im Perzeptionsakt das ästhetische Erlebnis ermöglicht. Es darf auch nicht unerwähnt bleiben, dass die ironischen Reime Szyborskas an die hölzerne Rhetorik der vergangenen Kommunismuszeit anknüpfen. Es ist allgemein bekannt, dass das die Zeit war, in der man „auf dem Boden der Beweise stand“²⁰ und sich einer stereotypen, mit schimärischer Harmonie gesättigten Sprache bediente. Die Reimstruktur des Werkes bringt jene Harmonie in Erinnerung. Dedecius war sich dessen bewusst, daher sind die Worte seiner Übersetzung ausdrucksstärker als die im Wörterbuch.

Der translatorischen Analyse sollte selbstverständlich auch das Gedicht *Nagrobek / Grabstein* aus dem Band *Salz* (1962) unterzogen werden. Die im

²⁰ Zitat aus dem Gedicht *Utopia*, [in:] W. Szyborska (1997), S. 56.

Werk angewandte ironische Anspielung ist dermaßen subtil, dass der polnische Leser nicht in der Lage ist, seinen eigentlichen Sinn wahrzunehmen, ohne entsprechendes Wissen über den kontextuellen Wert dieser kurzen dichterischen Anekdote zu verfügen. Diese Tatsache ruft die Frage nach den pragmatischen Wahrnehmungsbedingungen des Gedichts von dem deutschen Empfänger hervor. Der Ausgangspunkt wird demnach die Festlegung sein, welche Wirklichkeit die Ironie von *Nagrobek* / *Grabstein* betrifft. Auf diesem Grund versuchen wir ihre kommunikative Dimension in der deutschen Übersetzung zu bestimmen.

Hiermit das Gedicht *Nagrobek* und seine deutsche Fassung:

Nagrobek

Tu leży staroświecka jak przecinek
 autorka paru wierszy. Wieczny odpoczynek
 raczyła dać jej ziemia, pomimo że trup
 nie należał do żadnej z literackich grup.
 Ale też nic lepszego nie ma na mogile
 oprócz tej rymowanki, łopianu i sowy.
 Przechodniu, wyjmij z teczki mózg elektronowy
 i nad losem Szymborskiej podumaj przez chwilę²¹.

Grabstein

Hier ruht, altmodisch wie das Komma, eine
 Verfasserin von ein paar Versen. Die Gebeine
 genießen Frieden in den ewigen Gärten,
 obwohl sie keiner Literatengruppe angehörten.
 Drum schmückt nichts beßres ihre Totenstätte
 als Reimerei, die Eule und die Klette.
 Passant, hol das Elektronenhirn aus dem Aktenfach
 und denk über Szymborskas Los ein wenig nach²².

Richten wir zuallererst unser Augenmerk auf den ersten Vers, in dem die Dichterin sich selbst als *altmodisch wie das Komma* bezeichnet. Den achtsamen Empfänger beschäftigt ganz gewiss die Frage, warum *das Komma*, nach Meinung der Autorin, aus der Mode gekommen ist und was für einen Sinn diese lächerliche Implikation enthält.

Auf der Suche nach der Antwort auf diese Frage sollte man sich auf die Postulate der polnischen avantgardistischen Poesie beziehen, denn die Opfer der Ironie von *Nagrobek* scheinen eben ihre Anhänger zu sein. Es ist zu bedenken, dass eine der äußeren Eigenschaften der dichterischen Modernität

²¹ W. Szymborska (1997), S. 328.

²² Ibidem, S. 329

in den 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts der Verzicht auf jegliche Anzeichen der geordneten Versstruktur war, u.a. auf die Anwendung von Kommas. M. Stala, einer der polnischen Literaturkritiker schreibt, die Vertreter der avantgardistischen Dichtung hätten den geregelten Versbau des Gedichts samt seiner Reimstruktur für einen verschollenen Traditionalismus gehalten²³. Wenn wir also dem *Komma* Szymborskas den Status eines Symbols oder einer Synekdoche zusprechen, dann wird das Bild der Epoche hergerufen, deren Ziele und Aufgaben das Gedicht ironisch wertet. Übrigens wendet Szymborska in ihrer kurzen Anekdote auch die grammatischen Reime an, wodurch sie pragmatisch dem Programm der avantgardistischen Poesie zuwiderhandelt.

Wie man sieht, ironisiert die *Verfasserin von ein paar Versen* außerordentlich subtil und ihr *Komma* sollte man den erwähnten Überlegungen gemäß als eine Art der Eruditionsanspielung bezeichnen. Um sie zu verstehen, sollte der Leser über eine fortgeschrittene literarische Kultur verfügen, d.h. über das Wissen von der polnischen avantgardistischen Poesie und den Postulaten ihrer Anhänger. Was aber weiß davon der deutsche Leser und welche Chance hat er, die Ironie Szymborskas zu verstehen?

Die Antwort auf diese Frage scheint im Grunde genommen ganz einfach zu sein. Es zeigt sich nämlich, dass wir es in der Geschichte der deutschen Literatur der 50er und 60er Jahre mit einer ähnlichen Modernisierung der Dichtung zu tun haben. Einen solchen Tatbestand verzeichnen wir in der Strömung der sog. *konkreten Poesie*, die man auch *experimentelle Lyrik* nennt²⁴. Der Dichter sollte nach dem postulierten Programm ein linguistischer Ökonom sein und die Sprache der Lyrik reformieren. Den Sinn des deutschen Gedichts sollten lexikalische Kombinationen bilden, die ihn zugunsten der vorgenommenen Sprachkonvention verringern²⁵.

Im Kontext der dargestellten Argumentation gelangen wir zur Überzeugung, dass das Motiv des *altmodischen Kommas* sowohl Polen als auch Deutschen gemeinsam ist. Die Anspielung des Originals funktioniert in der Interaktion mit der deutschen Übersetzung und seiner außersprachlichen Wirklichkeit, daher hat der deutsche Leser die Möglichkeit, sie richtig wahrzunehmen. Paradoxal kann es sich sogar herausstellen, dass es ihm dank der Kreativität des Übersetzers leichter fällt als dem polnischen Leser. Es zeigt sich nämlich, dass Dedecius in der linearen syntagmatischen Ordnung des ersten Verses zwei zusätzliche Kommas verwendete, wodurch er die vergleichende Phrase *altmodisch wie das Komma* von der ganzen Syntagma abteilte:

²³ Siehe: M. Stala (2005).

²⁴ Siehe: W. Barner (Hrsg.) (1994), S. 230–234. In dem Kapitel *Experimentelle Lyrik. Konkrete Poesie* wird eine für die obigen Erwägungen wesentliche Aussage von Kurt Schwitters angeführt, einem der deutschen Spitzenvertreter der konkreten Poesie: «*Element der Dichtkunst sind Buchstaben, Silben, Worte, Sätze. Durch Werten der Elemente gegeneinander entsteht Poesie. Der Sinn ist nur unwesentlich, wengleich er als Faktor bewertet wird. Ich werte Sinn gegen Unsinn. Den Unsinn bevorzuge ich, aber das ist eine rein persönliche Angelegenheit*».

²⁵ *ibidem*, S. 230–234.

„Hier ruht, altmodisch wie das Komma, eine Verfasserin von ein paar Versen...“

Die strategisch getroffene Entscheidung ändert in der Übersetzung die Relation zwischen dem Inhalt und seiner Form, was man im Fall dieses Werkes als Verstärkung der bedeutungsbildenden Rolle der Interpunktionszeichen bezeichnen sollte. Die angewandten Kommas scheinen sogar im Perzeptionsakt erzwungen zu sein, was auf der kognitiven Ebene bei dem deutschen Empfänger die wertenden Zweifel hervorrufen kann: das Komma kann doch nicht altmodisch sein, wenn es von der Dichterin auf eine so lapidare Weise gebraucht wird. Man kann demnach folgern, dass die Strategie Dedecius' im oben besprochenen Kontext die Funktion einer Art „Brücke“ zwischen dem, was Szymborska äußert, und dem, was sie zu verstehen gibt, erfüllt. In der subtilen Fassung des Originals tritt jene „Brücke“ nicht auf.

In der Gestaltung der Ironiepoetik greift Dedecius noch nach einem Bekräftigungsmittel. Wenn man nämlich bemerkt, dass die semantische Schicht des Originals auf einer kolloquialen, unstilisierten und unpoetischen Sprache basiert, dann fällt bei der Betrachtung des Zieltextes auf, dass sein Stil durch eine pathetische und erhabene Sprache gekennzeichnet ist. Solch ein Ton der Übersetzung beraubt sie aber nicht ihres Inhalts – ganz im Gegenteil – Dedecius erreicht im Kontext der Botschaft Szymborskas durch die Annäherung des Inhalts an die traditionelle Poetik, die in Opposition zur poetischen Avantgarde steht, den größeren Grad der Ironiesättigung als das im Original der Fall ist. Dadurch gibt er deutlich und amüsant zu verstehen, dass *der Verfasserin von ein paar Versen* die Konventionen der avantgardistischen Poesie absolut fremd sind.

Durch die Einführung der zusätzlichen Interpunktionszeichen sowie des gehobeneren Sprachstils wird dem deutschen Leser im hier angeführten Kontext der ironische Sinn des Gedichts näher gebracht. Von der Annahme ausgehend, dass die einheimische literarische Tradition dem Empfänger nicht fremd ist, wird von ihm der ironische Inhalt des Gedichts Szymborskas richtig wahrgenommen werden können.

Wenn man die obige methodologische Reflexion zusammenzufassen versucht, kann festgestellt werden, dass dank guter Übersetzungen der Austausch der künstlerischen Werte auf dem Grund der vielsprachigen Literaturen fortgesetzt wird. Jener Austausch überwindet auf seinem Weg einige Barrieren: die Barriere der natürlichen Sprachen, die Barriere der literarischen Tradition zweier verschiedener Volkskulturen und auch die Barriere der in einer gegebenen Zeit geltenden Regel der Übersetzungskunst. Deshalb sollte man die Kunst der Poetik literarischer Übersetzung popularisieren. Dazu können gute Übersetzer beitragen, die das Anderssein schätzen und sich bemühen, die Rolle der Botschafter der Ausgangskultur zu spielen.

5. Im durchgeführten Unterfangen wurde an vier ausgewählten Gedichten die Weise des Funktionierens ironischer Implikationen Wisława Szymborskas

auf der pragmatischen Ebene der deutschen Übersetzungen untersucht. Ironie ist, was aus der theoretischen und empirischen Reflexion folgt, eine vielschichtige Erscheinung, die im Fall des eminenten Schaffens der polnischen Nobelpreisträgerin ihren poetischen Blickpunkt bestimmt und betont.

In der synthetischen Besprechung der vollzogenen Analyse sollte zuallererst festgestellt werden, dass die Ironie der Gedichte Szymborskas konstituierende Mittel hauptsächlich der Kontext ist. Als ein wichtiges außersprachliches Element fordert er von dem Übersetzer, an den einzigen und unwiederholbaren Sinn des Gedichts zu gelangen. Eine für die translatorische Praxis wichtige Erscheinung ist demnach der beobachtete Tatbestand, in dem selbst der Kontext das ironische Spannungsfeld in der Übersetzung verstärkt. Bedingt wurde dies durch die für Polen und Deutsche tragische Geschichte und im Endeffekt durch das Bestehen des Werkes in der deutschsprachigen Fassung. Derselbe Kontext hätte den Übersetzer im Fall eines anderen Gedichts sogar zum Verzicht auf die Übersetzung bewegen können.

Ein anderes für Ironie konstitutives Mittel zeigte sich auch die Form des Gedichts zu sein und genau genommen seine melodisch-tonale Schicht. Es wurde beobachtet, dass Dedecius in der Übersetzung konsequent die Segmentierung der Reimwiederholungen beibehält. Es ist ihm aber nicht gelungen, die regelmäßige Silbenordnung samt ihrem Rhythmus zu rekonstruieren. Für jeden Poesieübersetzer ist dies bestimmt ein waghalsiges Unternehmen, besonders dann, wenn die Form des Gedichts subtil seinen Inhalt unterstützt. Trotzdem soll jene Form – was Anna Legeżyńska unterstreicht – immer ein grundlegender Stimulator der translatorischen Tätigkeiten sein²⁶.

Eine hinsichtlich der translatorischen Praxis beachtenswerte Erscheinung ist die Strategie, in der der Übersetzer dem deutschen Leser im entsprechenden Kontext den ironischen Sinn durch die Verstärkung der bedeutungsbildenden Funktion der Interpunktionszeichen und durch die Anwendung eines stilistischen Pathos annähert. Dank dem Erfindungsgeist des Übersetzers kann der Empfänger besser die Ironie des Gedichts verstehen.

Die Autoren von nahezu allen die Übersetzungen Dedecius' besprechenden Bearbeitungen verbindet eine einhellige Meinung: dieser Übersetzer hat eine außergewöhnliche Fähigkeit, zu den verborgensten Botschaften der Gedichte zu gelangen. Der Sinn des literarischen Werkes – vor allem der ironische Sinn – soll zweifelsohne im Interpretationsprozess entdeckt werden. Dedecius scheint sich darüber im Klaren zu sein und gehört wohl deswegen zu den meist geschätzten Vertretern der polnischen Literatur in Deutschland.

²⁶ Siehe: A. Legeżyńska (1999), S. 46–49.

Bibliographie und Quellen

- Albrecht, J., *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*, Darmstadt 1998.
- Barner, W. (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, München 1994.
- Barner, W. (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, München 1994.
- Dedecius, K., *Notatnik tłumacza*, übersetzt von J. Prokop u.a., Warszawa 1988.
- Dedecius, K., *Vom Übersetzen. Theorie und Praxis*, Frankfurt am Main 1986.
- Halicka, B., „*Niektórzy lubią poezję*” *Wiersze Wisławy Szymborskiej w Niemczech*, Kraków 2005.
- Hartung, M., *Ironie in der Alltagssprache. Eine gesprächsanalytische Untersuchung*, Opladen/Wiesbaden 1998.
- Illg, J. (Hrsg.): *Radość czytania Szymborskiej*, Kraków 1996.
- Klimaszewska, Z., *Diminutive und augmentative Ausdrucksmöglichkeiten des Niederländischen, Deutschen und Polnischen*, Wrocław 1983.
- Koller, W., *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 7. aktualisierte Auflage, Wiebelsheim 2004.
- Kuczyński, K.A., *Czarodziej z Darmstadt. Rzecz o Karlu Dedeciusie*, Łódź 1999.
- Lapp, E., *Linguistik der Ironie*, Tübingen 1992.
- Legeżyńska, A., *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa 1999.
- Legeżyńska, A., *Wisława Szymborska*, Poznań 1996.
- Man, P. de, *Pojęcie ironii*, „Literatura na Świecie” 1999, Nr. 10–11.
- Pisarska, A., Tomaszewicz T., *Współczesne teorie przekładoznawcze*, Poznań 1996.
- Reiss, K., Vermeer H. J., *Gundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen 1984.
- Snell-Hornby, M. u.a. (Hrsg.): *Handbuch Translation*, 2. verbesserte Aufl., Tübingen 1999.
- Stala, M., *O jednym z wątków nowego tomu Wisławy Szymborskiej. Nawias, znak zapytania, dwukropek*, „Tygodnik Powszechny” Nr. 52/2005.
- Stolze, R., *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*, Tübingen 1994.
- Szczepaniak, J., *Zu sprachlichen Realisierungsmitteln der Komik in ausgewählten aphoristischen Texten aus pragmalinguistischer Sicht* (= Danziger Beiträge zur Germanistik Bd. 1), Frankfurt am Main 2002.
- Szymborska, W., *Der Augenblick / Chwila*, übertragen und herausgegeben von K. Dedecius, Frankfurt am Main 2005.
- Szymborska, W., *Die Gedichte*, übersetzt von K. Dedecius, Die Brigitte-Edition, Bd. 12.
- Szymborska, W., *Sto wierszy. Sto pociech / Hundert Gedichte. Hundert Freuden*, übersetzt von K. Dedecius, Kraków 1997.
- Szymborska, W., *Wiersze wybrane*, Kraków 2004.
- Tabakowska, E., *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, Kraków 2001.
- Weinrich, H., *Linguistik der Lüge*, Heidelberg 1966.

Poetyka ironii w praktyce translatorskiej Karla Dedeciusa. Zagadnienia przekładu ironicznych implikacji w wierszach Wisławy Szymborskiej

Streszczenie

Autor publikacji podejmuje próbę wyjaśnienia, jakiej rzeczywistości językowej i pozajęzykowej dotyczy ironiczny model świata tworzony przez tłumacza wierszy Szymborskiej oraz wskazuje na trudności, jakie może sprawić tłumaczowi zawołowany ironią tekst poetycki. Jego celem jest więc zobrazowanie złożoności przekładu poetyki ironii. Autor nie poprzestaje w swojej analizie na porównaniu tłumaczeń z tekstami oryginalnymi, ale nade wszystko stara się przebadać przekłady wybranych ironicznych utworów w aspekcie ich funkcjonowania w języku docelowym, zważając jednocześnie na kryterium makrokontekstualne. Ustala się między innymi, co warunkowało podejmowanie przez tłumacza określonych decyzji w procesie przekładu.

Ze względu na empiryczny charakter publikacji oraz ograniczenia redakcyjne autor nie podejmuje poszerzonej analizy istoty ironii oraz przekładu artystycznego, podaje jednak ważne źródła bibliograficzne, szczegółowo badające tę problematykę.