

# Emil Lesner

---

## Zur Übersetzbarkeit der Referenz- and Formalstruktur eines literarischen Werkes am Beispiel des Gedichts "Pieśń o głodźe" von Bruno Jasieński und seiner deutschen Übersetzung

---

Annales Neophilologiarum nr 8, 81-103

---

2014

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

EMIL LESNER\*

Uniwersytet Szczeciński

**ZUR ÜBERSETZBARKEIT DER REFERENZ-  
UND FORMALSTRUKTUR EINES LITERARISCHEN WERKES  
AM BEISPIEL DES GEDICHTS *PIEŚŃ O GŁODŹE* VON BRUNO  
JASIEŃSKI UND SEINER DEUTSCHEN ÜBERSETZUNG**

Im folgenden Beitrag wird das Problem der künstlerischen Übersetzung angesprochen. Am Beispiel des Gedichts von Bruno Jasiński's „Pieśń o głodźe“ und seiner deutschen Übersetzung wird versucht die Übersetzbarkeit der futuristischen Dichtung zu beschreiben. Es werden auch Übersetzungstechniken bestimmt, die vom Übersetzer verwendet werden, um die für den Futurismus charakteristische Ausdrucksweise in der deutschen Sprache wiederzugeben. Im ersten Teil vorliegender Arbeit werden Begriffe erklärt, die wir in der später durchgeführten Beschreibung der Übersetzungseinheiten benutzen. Hier wird auch die für den polnischen Futurismus charakteristische Ausdrucksweise beschrieben. Darüber hinaus werden die Schwierigkeiten definiert, die hypothetisch gesehen, während der Übersetzung solch eines Textes in die Fremdsprache entstehen können. Der empirische Teil bildet die Beschreibung des Gedichts von Bruno Jasiński's „Pieśń o głodźe“ im Hinblick auf die oben genannten Übersetzungsschwierigkeiten und die qualitative Bewertung der übersetzerischen Lösungsvorschläge auf zweien, früher festgelegten Beschreibungsebenen.

---

\* Emil Lesner – doktor, adiunkt w Zakładzie Języka Niemieckiego Instytutu Filologii Germańskiej Uniwersytetu Szczecińskiego. W roku 2012 obronił rozprawę doktorską nt. przetłumaczalności polskiej poezji współczesnej na język niemiecki. (Współ)autor kilku prac z zakresu teorii i praktyki przekładu ze szczególnym uwzględnieniem tłumaczeń poezji, m.in.: *Träger der (Un-)übersetzbarkeit in der künstlerischen Übersetzung* (2013); *Polska wieża Babel. O poezji w tłumaczeniu. Studium kontrastywne* (2014); *“But w butonierce”. O przekładzie dźwięków poezji. Studium kontrastywne* (2015).

## 1. Die Referenz- und Formalstruktur eines literarischen Werkes und die potentiellen Übersetzungsschwierigkeiten bei der Übersetzung eines futuristischen Textes

In der Mehrheit der Übersetzungsansätze herrscht die Überzeugung, dass der Ausgangstext und dessen Übersetzung sich in die Ebene des Inhalts und der Form einteilen lassen. Karl Dedecius unterscheidet u.a. zwischen einer phraseologischen und einer künstlerischen Übersetzung. Die erste Übersetzungsmethode besteht in der Beibehaltung der semantischen „Treue“ im Vergleich mit dem Ausgangstext. Die zweite Methode hat als Ziel die Herstellung der formalen „Treue“ in der Übersetzung<sup>1</sup>. Solch eine formale Treue wird vor allem auf die metrische Gestalt des Originalwerkes bezogen, was u.a. durch Vertreter des Göttinger Kreises betont wird. Schöning schreibt dazu:

Die Entscheidung für oder gegen eine metrische Übersetzung aber ist eine grundsätzliche, die unmittelbare Konsequenzen auf der lexikalischen und grammatischen Vergleichsebene hat. Bei der ersten Lektüre springt ins Auge, dass die Prosaübersetzungen allesamt lexikalisch und grammatisch eine größere Nähe zum Original aufweisen als die metrischen. Denn der Preis der metrischen Treue ist zwangsläufig eine lexikalisch-grammatische Untreue, wie umgekehrt das Streben nach lexikalisch-grammatischer Treue mit einer metrischen Untreue bezahlt wird<sup>2</sup>.

Auch Maria Krysztofiak legt in ihren Theorien die inhaltliche und formale Ebene fest, indem sie für eine semantische und ästhetische Übersetzungsschicht plädiert. Die erste von den beiden umfasst nach ihr die lexikalischen und syntaktischen Übersetzungstransformationen, die einen Einfluss auf die möglichen Auslegungsveränderungen des Translats im Vergleich mit dem Originalwerk haben<sup>3</sup>. Die zweite beschreibt Veränderungen auf der stillistischen Ebene des Zieltextes<sup>4</sup>. Der Ausgangstext soll allerdings, was auch durch Roman Ingarden betont wird, als ein mehrschichtiges Gebilde betrachtet werden, in dem sich der

<sup>1</sup> K. Dedecius, *Notatnik tłumacza*, Warszawa 1988, s. 77.

<sup>2</sup> U. Schöning, „*En un vergier soz fuella d'albespi*“ auf deutsch: *Übersetzungs- und Übersetzungstypen in der deutschsprachigen Rezeption der Trobadorlyrik*, [in:] *Fremdheit als Problem und Programm: die literarische Übersetzung zwischen Tradition und Moderne*, Hgg. W. Huntemann, L. Rühling, Berlin 1997, S. 47.

<sup>3</sup> M. Krysztofiak, *Przeład literacki a translatologia*, Poznań 1999, S. 167–170.

<sup>4</sup> *Ibidem*, S. 165.

Wortklang mit der Bedeutung eines Lexems verbindet<sup>5</sup>. Die Wortklänge beeinflussen dementsprechend die Beschreibungsfunktion der im Text beschriebenen Objekte. In Bezug auf die Theorie Ingardens sind die Auffassungen Lucylla Pszczołowskas<sup>6</sup> oder Jan Koźbiał<sup>7</sup> von besonderer Bedeutung. Die beiden Wissenschaftler meinen, dass im Falle der Dichtung von keiner Dichotomie Inhalt <-> Form zu sprechen ist. Koźbiał drückt das mit folgenden Worten aus:

Da aus der gegenseitigen Relation Inhalt <-> Form herausgeht, dass jeder Inhalt die Form impliziert und jede Form den Inhalt einschließt, muss man sagen, dass im Falle der literarischen Texte jeder Formüberfluss einen Inhaltsüberfluss mit sich bringt. Die literarischen Texte sollen dementsprechend mit dem Inhalt verbunden werden, anstatt sie mit der Form zu verbinden<sup>8</sup> (übers. E.L.).

In einem literarischen Werk sind die beiden hier erwähnten Schichten nicht zu trennen. Die erste ergänzt nämlich die zweite und die zweite beeinflusst dementsprechend auch die erste. Als ein gutes Beispiel dafür kann ein Auszug aus dem polnischen Volksepos *Pan Tadeusz* dienen (ins Deutsche durch u.a. Hermann Buddensieg übersetzt<sup>9</sup>), in dem das Gewitter beschrieben wird. Um das zu machen, verwendet der Dichter nicht nur lexikalische Einheiten, die sich im Bedeutungsfeld der Wetterbeschreibung befinden, sondern er ordnet ins Werk Reibe- [s], [v], [x], [ʃ], [ϕ], Verschluss- [d], [b] und Schwinglaute [r] ein, um lautmalerisch in der Gedichtform das beschriebene Wetter abzubilden<sup>10</sup>.

Die gegenseitige Beeinflussung der formalen und der inhaltlichen Seite eines Originalwerkes betrifft nicht nur erwähnte eufonische Maßnahmen. Die futuristische Dichtung bedient sich nämlich einer freien Gedichtform, die dem Dichter erlaubt die poetische Aussage beliebig zu gestalten<sup>11</sup>. Außer der freien

<sup>5</sup> R. Ingarden, *O dziele literackim: Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1960, S. 95–97.

<sup>6</sup> L. Pszczołowska, *Semantyka form wierszowych*, w: *Problemy teorii literatury*, red. H. Markiewicz, t. 3, Wrocław et al., 74–86.

<sup>7</sup> J. Koźbiał, *O tłumaczeniu literackim (Próba uporządkowania pojęć)*, „Studien zur Deutschkunde. Studia Niemcoznawcze” 2001, t. XXI, S. 684.

<sup>8</sup> Polnischer Text: „Ponieważ z relacji zwrotnej forma ↔ treść wynika, że każda treść implikuje formę, a każda forma implikuje treść, przeto wypada powiedzieć, że jeśli w tekstach literackich miałby występować „naddatek formy”, to implikowałby on „naddatek treści”. Wypadnie więc odwrócić potoczne wiązanie tekstów literackich z formą i wiązać je raczej z treścią.“ Ibidem.

<sup>9</sup> A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz. Nachdichtung von H. Buddensieg*, München 1963.

<sup>10</sup> Mehr dazu: A. Kulawik, *Poetyka: Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków 1997, S. 59.

<sup>11</sup> G. Gazda, *Futuryzm w Polsce*, Wrocław et al. 1974, S. 41, 68–69.

Gedichtform sollen in der futuristischen Poesie auch die Wörter ihre Freiheit genießen. Die Freiheit bedeutet in diesem Fall u.a. den Verzicht auf die Zeichensetzung und Rechtschreibung<sup>12</sup>, auf grammatische und syntaktische Regeln (Buchstaben werden dementsprechend als Rededeterminante angesehen). Darüber hinaus ist sie mit der Betonung des Wortinhalts durch seine grafische und phonetische Form gleichzustellen<sup>13</sup>. Die oben genannten Merkmale gehören zu den Schwierigkeiten bei der Translation dieser Dichtung.

Wolfram Wilss ist der Meinung, dass der Begriff Übersetzungsschwierigkeit auf vier verschiedene Weisen verstanden werden soll. Einerseits könnte man darunter sprachspezifische (z.B. die Problematik deutsch-polnischer oder polnisch-deutscher Übersetzung) und übersetzerspezifische Probleme (z.B. Schwierigkeiten der Übersetzer mit begrenzter und umfangreicher translatorischer Kompetenz) verstehen, andererseits wird der Terminus auf textsortenspezifische (z.B. fachsprachliche, literarische oder Bibelübersetzung) und einzeltextspezifische Übersetzungsschwierigkeiten bezogen, die eine „inhaltlich und/oder stilistisch komplizierte Ausdrucksweise des betreffenden Textautors“ umfassen<sup>14</sup>. Im empirischen Teil befassen wir uns mit den textsorten- und einzeltextspezifischen Übersetzungsschwierigkeiten. Es wird nämlich die literarische Übersetzung in Bezug auf futuristische Dichtung beschrieben.

## 2. Zur Beschreibungsmethode

Der oben erwähnte Ausgangstext und seine Übersetzung werden auf zwei Beschreibungsebenen dargestellt<sup>15</sup>, d.h. auf der Ebene der Referenzstruktur und auf der Ebene der Formalstruktur, die auch in der Äquivalenztypologie Werner Kollers berücksichtigt wurden<sup>16</sup>. Auf der Referenzebene **[REF]** wird versucht die Frage zu beantworten, ob die zielsprachlichen Entsprechungen dieselbe Rolle,

<sup>12</sup> Ibidem, S. 45.

<sup>13</sup> Ibidem, S. 58, 66.

<sup>14</sup> W. Wilss, *Übersetzungswissenschaft: Probleme und Methoden*, Stuttgart 1980, S. 197.

<sup>15</sup> Die unten beschriebenen Beschreibungsebenen und Beschreibungsmethode wurden auch in der bis heute unveröffentlichten Doktorarbeit Emil Daniel Lesners berücksichtigt.

<sup>16</sup> W. Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Heidelberg, Wiesbaden 1992. Anstatt über die Referenzebene zu sprechen, beschreibt Koller in seinem Beitrag die denotative Ebene. Unsere Formalstruktur lässt sich mit der formal-ästhetischen Äquivalenz Kollers gleichstellen.

wie die Übersetzungseinheiten im Originalwerk spielen. Die Referenzstruktur definieren wir nach Kiklewicz als „die Beschreibung der Zusammenhänge aller sprachlichen Einheiten mit der außersprachlichen Welt u.a.“<sup>17</sup>. Es wird hier überprüft, ob die Übersetzungseinheiten sich auf dieselben außersprachlichen Objekte beziehen wie ihre Äquivalente und ob die Entsprechungen das Translat verallgemeinern oder konkretisieren.

Auf der Ebene der Formalstruktur **[FOR]** wird dargestellt, ob das Streben nach der formalen Gedichttreue sich negativ auf die Übersetzungsqualität der Referenzebene auswirkt. Auf **[FOR]** werden besonders die stilistisch-orthographischen Eigenschaften des Ausgangs- und Zieltextes besprochen, die zu den charakteristischen Merkmalen der futuristischen Dichtung gehören. Der Einbeziehung der Formalstruktur in unsere Beschreibung liegen die Ansichten verschiedener Autoren zugrunde, wie z.B. Maria Krysztofiak, die die ästhetische Unübersetzbarkeit betont<sup>18</sup>. Solch ein Begriff wird auf die Unmöglichkeit bezogen, die Poesie zu übersetzen, die z. B. Wortspiele enthält. Ein anderes Argument für die Einbeziehung der formalen Ebene in unsere Untersuchung wäre die Ansicht, dass es unmöglich sei, sowohl die inhaltliche als auch die formale Seite des Ausgangstextes zu übertragen. Solch eine Auffassung haben u.a. Wilhelm August Schlegel<sup>19</sup> (1810), Walter Benjamin<sup>20</sup> (1923), Wolfgang Schadewaldt<sup>21</sup> (1927) oder mittelbar auch Karl Dedecius<sup>22</sup> und Stanisław Barańczak<sup>23</sup> präsentiert. Ein anderer Grund dafür wären auch Auffassungen zur Unübersetzbarkeit

---

<sup>17</sup> A. Kiklewicz, *Język, komunikacja, wiedza*, Mińsk 2006, S. 24. Polnischer Text: „opis odniesienia wyrażen językowych do świata i in.”

<sup>18</sup> M. Krysztofiak, *Przekład literacki a translologia*, Poznań 1999, S. 91–137.

<sup>19</sup> H. Kittel, A. Poltermann, *German tradition*, [in:] *Routledge encyclopedia of translation studies*, ed. M. Baker, K. Malmjæker, New York 2001, S. 423.

<sup>20</sup> W. Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, [in:] W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, t. IV/1, Frankfurt am Main 1972.

<sup>21</sup> W. Schadewaldt, *Das Problem des Übersetzens*, [in:] *Das Problem des Übersetzens*, Hg. H.J. Störig, Darmstadt 1969.

<sup>22</sup> K. Dedecius, *Notatnik tłumacza*, Warszawa 1988, S. 77.

<sup>23</sup> S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, Kraków 2004.

der poetischen Texte, die u.a. in Ansichten Fedorovs<sup>24</sup>, Nabokovs<sup>25</sup> oder Koschmieders<sup>26</sup> auftreten.

In unserer Beschreibung werden wir uns eines einsprachigen Wörterbuchs der polnischen und der deutschen Sprache bedienen. Das polnische Wörterbuch<sup>27</sup> [SJP] wurde im Jahre 2006 von Stanisław Dubisz und Elżbieta Sobol herausgegeben und enthält über 100 000 Stichwörter aus der Standard- und Fachsprache. Es wird als Ausgangspunkt für die übersetzerische Analyse der Übersetzungseinheiten verwendet. Das deutsche „Duden Universalwörterbuch“<sup>28</sup> [DUD] umfasst ca. 150 000 Stichwörter, darunter fachsprachliche Ausdrücke, Soziolekte, Dialekte und dient auch als Quelle für stilistische Informationen. Wir werden uns dieses Wörterbuchs bedienen, um die Übersetzungseinheiten mit ihren Äquivalenten zu vergleichen und sie qualitativ zu bewerten.

Die Übersetzungseinheiten aus dem Gedicht Bruno Jasiński's „Pieśń o głodźce“ werden zuerst auf zwei oben genannten Beschreibungsebenen beschrieben und dann mit ihren deutschen Entsprechungen verglichen, um die bestimmten Regeln der Poesieübersetzung festzulegen und die Größe der Schwierigkeiten bei der Translation der futuristischen Ausdrucksweise zu bestimmen. Zur Beschreibung der Äquivalente benutzen wir nach Lipiński<sup>29</sup> folgende Begriffe: (1) **Verallgemeinerung** (generalizacja) ist die Verwendung der Entsprechungen mit einer allgemeineren Bedeutung als die Lexeme im Ausgangstext. (2) **Konkretisierung** (konkretyzacja) heißt die Verdeutlichung einiger Segmente des Zieltextes im Vergleich mit dem Originalwerk. (3) **Ergänzung** wird die Einordnung einer neuen, im Ausgangstext nicht auftretenden Form genannt.

<sup>24</sup> P. Brang, *Das Problem der Übersetzung in sowjetischer Sicht*, [in:] *Das Problem des Übersetzens*, Hg. H.J. Störig, Darmstadt 1969.

<sup>25</sup> V. Nabokov, *Problems of translation: "Onegin" in English*, [in:] *The Translation Studies Reader*, ed. M. Baker, L. Venuti, London–New York 2000.

<sup>26</sup> E. Koschmieder, *Beiträge zur allgemeinen Syntax*, [in:] *Das Problem des Übersetzens...*

<sup>27</sup> *Słownik Języka Polskiego*, Warszawa 2006 (dostępny również poprzez: <http://www.sjp.pwn.pl>) [SJP].

<sup>28</sup> *Deutsches Universalwörterbuch DUDEN*, Mannheim–Leipzig–Wien–Zürich 2007 [DUD].

<sup>29</sup> K. Lipiński, „Po szynach ospale...” *O tłumaczeniach Lokomotywy Juliana Tuwima na język niemiecki*, [in:] „Recepcja – transfer, przekład” 2002, Hg. J. Koźbiał, t. 1, s. 73 oraz K. Lipiński, *Vademecum tłumacza*, Warszawa 2004, S. 126.

### 3. Die translologische Beschreibung der Gedichtübersetzung Bruno Jasiński's *Pieśń o głodźe* ins Deutsche.

BRUNO JASIEŃSKI Pieśń o głodźe	BRUNO JASIEŃSKI Das Lied vom Hunger tlum. Karl Dedecius
<p>Prolog</p> <p>w wielotyśęcznyh, stuulicyh miastah &lt;1&gt;          wyhodzą codzennie tyśące gazet &lt;2&gt;          długie, czarne kolumny słuw &lt;3&gt;          wykszykiwane głośno po wszystkich          bulwarah. &lt;4&gt;          piszą je mali starši ludźe w okularah. &lt;5&gt;          ńeprawda, &lt;6&gt;          pisze je Miasto &lt;7&gt;          stenografią tyśąca wypadkuw. &lt;8&gt;          rytmem. tętnem. krwią. &lt;9&gt;          długie czterdzestoszpaltowe poematy.          &lt;10&gt;          wystukują je stutyśęczne aparaty, &lt;11&gt;          kturę słyszają puls świała za miliony mil,          &lt;12&gt;          agencje reutera, havasa, paty, &lt;13&gt;          długie, kilometrowe papierowe zwitki.          &lt;14&gt;          komuńikaty. &lt;15&gt;          miasto słyszy wszystko. &lt;16&gt;          Wie, za kogo wyhodźi kśężniczka          hiszpańska &lt;17&gt;          i co spiskują w gdańsku ńemcy wćaż          ńesforni, &lt;18&gt;          o budowie w himalajah nowego          wiaduktu, &lt;19&gt;          radiodesesze z kalifornii &lt;20&gt;          i stan pogody w timbuktu &lt;21&gt;          o wszystkim pisze miasto w swoich          40-szpaltowych poematah: &lt;22&gt;          strajki w elektrowniach, pszejechańa,          samobujstwa. &lt;23&gt;          oto jest prawdziwa, gigantyczna poezja.          &lt;24&gt;</p>	<p>Prolog</p> <p>in den filtausend          hundertschtrassenschädten &lt;1&gt;          erschainen täglich tausend tageblätter,          &lt;2&gt;          die langen, schwarzen wortkolonnen, &lt;3&gt;          laut ausgeschrin auf allen bulewards. &lt;4&gt;          geschriben fon den alten klainen          brillenträgern. &lt;5&gt;          unsinn, &lt;6&gt;          geschriben fon der Schtadt &lt;7&gt;          in der stenografi fon tausend          zwischenfällen. &lt;8&gt;          mit rhythmus. pulsschlag. blut. &lt;9&gt;          die langen firzigschpaltigen gedichte,          &lt;10&gt;          geschtanzt fon hunderttausend apparaten,          &lt;11&gt;          welche den puls der welt millionen          mailen wait erraten, &lt;12&gt;          die agenturen roiters, havas, pat, &lt;13&gt;          die kilometerlangen straufenschlangen.          &lt;14&gt;          das nachrichtenblatt. &lt;15&gt;          die stadt hört alles. &lt;16&gt;          Mit wem di schpanische prinzeßin          hochzait hat &lt;17&gt;          und wi in danzich di schtets          widerschenstigen &lt;18&gt;          doitschen konspiriten &lt;19&gt;          fom bau des wiadukts in himalaja &lt;20&gt;          was kalifornjen depeschirt &lt;21&gt;          und fom wetter in timbuku. &lt;22&gt;          die schtadt beschraibt alles          in 40-schpalten-fersen: &lt;23&gt;</p>



jedyna. dwudziestoczworogodzinna,  
 wiecznie nowa. <25>  
 ktura dźala na mnie jak silny elektryczny  
 prąd. <26>  
 jak śmieszne są wobec niej wszystkie  
 poezje. <27>  
 poeci jesteście niepoteszbeni! <28>  
 ja nie czytam strinberga ani norwida,  
 <29>  
 nie psyznaję się do żadnego spadku. <30>  
 czytam świeże, pahnące farbą dzeńniki,  
 <31>  
 z bijącym sercem pszegładam rubryki  
 wypadkuw, <32>  
 kturę mnie kłują, jak ostre pilniki. <33>  
 o, nadzwyczajne wypadki. <34>  
 samobujstwa. podżucenia. katastrofy.  
 <35>  
 krutkie spięca. Tajemnicze pożary. <36>  
 czarne strajki. rozstszelania. Napady  
 <37>  
 jaka ogromna kryje się w was tajemnica.  
 <38>  
 niepsetłumaczalna. <39>  
 tajemnica pulsujących miast. <40>  
 kszyczy w was ukszyżowana ulica. <41>  
 żywe, odpreparowane od naskurka mięso.  
 <42>  
 ja, <43>  
 ktury śpię, <44>  
 kiedy otello morduje desdemonę, <45>  
 czuję, jak mi się nogi pszerażone tżesą,  
 <46>  
 gdy na rogu otoczony gawiedzą <47>  
 zdyha ślepy zajeżdżony koń. <48>  
 oto jest prawdziwy nermalowany teatr.  
 <49>  
 wielobarwne heraklitowskie wszystko,  
 <50>  
 walące konkretnością jak obuhem, z nóg  
 <51>  
 wie o tym dobrze i motłoh <52>

fon schtraiks in schtromwerk, fon  
 selbsmorden, börsen. <24>  
 das ist di wahre, gigantische poesi. <25>  
 di ainzige. firundfirzigstundenlange.  
 ewig noie. <26>  
 di auf mich wirkt wie  
 schtarkschtrömschläge. <27>  
 wi lächerlich di anderen poesin dagegen.  
 <28>  
 poeten, ihr said überflüssig! <29>  
 ich lese keinen stirnberg, keine grichen,  
 <30>  
 kann gern der traditionen mich enthalten.  
 <31>  
 ich lese zaitungen, die frisch nach farbe  
 richen, <32>  
 ich blättere erregt die unfallschpalten,  
 <33>  
 die mich wie scharfe failen schtechen.  
 <34>  
 o sensationen. <35>  
 selbstmorde, entführungen, ferbrechen.  
 <36>  
 kurzschlüsse und gehaimnisvolle brände.  
 <37>  
 wilde schtraiks. erschüssungen. überfälle.  
 <38>  
 wi gross, wi unübersetzbar. <39>  
 das gehaimnis, das ihr bergt. <40>  
 das gehaimnis pulsirender schtädte. <41>  
 in oich schrait die gekroizigte strasse.  
 <42>  
 lebendiges und enthäutetes flaisch. <43>  
 ich, <44>  
 der schläft, <45>  
 während otello desdemona mordet, <46>  
 fühle, wi mir entsetzt di baine zittern,  
 <47>  
 wenn fon den gaffern dicht umstellt, am  
 schtrassenek <48>  
 ain blinder, ain geschundener gaul  
 verreckt. <49>

kiedy gapi się na bezpłatne widowisko. <53>  
 nie wiedzą tego pańe i panowie <54>  
 z taktem <55>  
 pszehodzący na drugą stronę, gdy na  
 płytach <56>  
 wśród grobowej, naprężonej ciszy <57>  
 idźe ciężki, przedśmiertelny balet <58>  
 panowie nie mogą pogodzić się z faktem,  
 <59>  
 że teatr ten ma wiele niewątpliwych zalet.  
 <60>  
 piszą o tym wszystkim gazety. <61>  
 piszą więcej. <62>  
 w rubryce nadzwyczajnych wypadkuw.  
 <63>  
 są małe niewyraźne wzmianki <64>  
 o śmierciah <65>  
 jakihś niewiadomyh ludzi, <66>  
 kturę się kończą słowami: <67>  
 „...zawezwany lekaż pogotowia  
 skonstatował śmierć gło-  
 dową...” <68>  
 o niewiadomi bezimienni ludźe <69>  
 zagłodzeni w saharah milionowyh miast,  
 <70>  
 kturym nie miał kto podać nawet bułki  
 z masłem. <71>  
 o wasze śine popuhniete trupy, <72>  
 jak o własne <73>  
 upomni się żarłoczne, wszystkożerne  
 Miasto. <74>  
 czarne natłoczone prosektoria <75>  
 eksploatują wasze zwłoki <76>  
 rozdlubią resztki waszyh łał od kości.  
 <77>  
 wy jesteście pszedziwnym nawożącym  
 sokiem <78>  
 wielkiej, nieobliczalnej, wszańlej  
 Ludzkości! <79>

das ist das wahre, das unverfälschte  
 teater. <50>  
 das bunte heraklitische alles <51>  
 haut wi ain hammer mich mit sainer  
 konkrethait um. <52>  
 der mob waiss es gut, <53>  
 der das schauspiel gratis beglozt. <54>  
 das wissen di damen und di herren nicht, <55>  
 di taktvoll <56>  
 auf di andere saite waichen, <57>  
 wenn auf den platten in gespannter  
 grabesschtille <58>  
 das schwere todesbalett ihnen naht. <59>  
 di herren finden sich nicht mit der  
 tatsache ab, <60>  
 das dises teater ohne zwaifel vortaille hat. <61>  
 davon schraiben die blätter. <62>  
 si schraiben mer. <63>  
 in der schpalte der ungewöhnlichkeiten  
 <64>  
 gibt’s klaine undoitliche notizen <65>  
 fom tod <66>  
 irgendwelcher unbekannten loite <67>  
 di enden mit dem attest: <68>  
 >>..der notarzt stellt den hungertod  
 fest...<< <69>  
 o unbekannte namenlose loite, <70>  
 verhunert in den saharas der  
 millionenschädte, <71>  
 di ni aine semmel mit butter erfroite.  
 <72>  
 nach oiren blauen gedunsenen laichen,  
 <73>  
 wi nach ihren eigenen <74>  
 wird di girige allesfressende schtadt  
 ferlangen. <75>  
 schwarze überfüllte sezirsäle <76>  
 werden oire kadaver ferwerten, <77>  
 ihren rest bis auf di knochen sauber  
 nagen. <78>  
 ihr said der seltsame düngende saft <79>  
 der grossen unberechenbaren herrlichen  
 Menschhait unserer tage! <80>

Das polnische Gedicht wurde im Jahre 1922 geschrieben<sup>30</sup> und hat 79 Zeilen. In seiner Entstehungszeit wurde es u.a. durch Stefan Żeromski wegen der Verwendung einer nicht üblichen Rechtschreibung einer scharfen Kritik unterzogen. Kritisiert wurde auch der Gedichtinhalt, in dem die unterdrückte Welt dargestellt worden ist und in dem der Christ schweigend die Mordtaten ansieht. Die Ursache des orthographischen Regelbruchs sah Żeromski in Jasiońskis Willen, die literarische Welt Polens zu erobern, Protest zu erheben und eine bestimmte Empfängergruppe zu empören<sup>31</sup>. Żeromski hat solch eine Schreibweise als einen Nachteil für polnische Sprache und einen Grund für die Verbreitung des Analphabetismus in Polen betrachtet<sup>32</sup>.

#### 4. Zur Formalstruktur des Ausgangstextes

Der Verstoß gegen Orthographie im Bruno Jasiońskis Gedicht kann allerdings erklärt werden. Man muss betonen, dass der polnische Dichter folgerichtig „ś“ benutzt, anstatt die Buchstaben „si“ zu verwenden. Im Ausgangstext sind folgende Beispiele dafür zu finden: *wielotyśęcznyh* (Zeile <1>), *tyśące* (Zeile <2>) oder *stutyśęczne* (Zeile <11>). Anstatt der Buchstaben „ch“ gibt es im Originalwerk „h“ (vgl. *wielotyśęcznyh*, Zeile <1>, *stulicyh*, Zeile <1>, *wszystkih*, Zeile <4>), anstatt „ni“ verwendet Jasioński „ń“ (vgl. *ńeprawda* Zeile <6>, *komuńikaty* Zeile <15>, *ńe* Zeile <30>). Die Buchstaben „ó“ werden durch „u“ (vgl. *kture* Zeile <12>, *samobujstwa* Zeile <35>, *krutkie* Zeile <36>), „ci“ durch „ć“ (vgl. *wćąź* Zeile <18>, *spięća* Zeile <36>, *śmierćah* Zeile <65>), „rz“ durch „sz“ / „ż“ (vgl. *ńepotszebni* Zeile <28>, *pszyznaję* Zeile <30>, *podźucenia* Zeile <35>, *rozstszelania* Zeile <37>, *dobże* Zeile <52>) und „dzi“ durch „dź“ (vgl. *dwudźestoczterogodźinna* Zeile <25>, *dźala* Zeile <26>) ersetzt. Es wurde auch auf die Großbuchstabenschrift verzichtet (z.B. im Substantiv *desdemona*, Zeile <45>).

Die Ersetzung „si“, „ch“, „ni“, „rz“, „dzi“ durch „ś“, „h“, „ń“, „sz“, „ż“, „dź“ und die Verwendung „u“ statt „ó“ neigen zur Hypothese, dass der polnische Dichter die orthographischen Regeln mit den phonetischen gleichstellen wollte.

<sup>30</sup> B. Jasioński, *Poezje zebrane*, Warszawa 2008, S. 423.

<sup>31</sup> Ibidem, S. 426–427.

<sup>32</sup> Ibidem, S. 427–428.

Als Beweis dafür gilt die Verwendung des Buchstaben „i“ an diesen Stellen, wo sie zu hören sind. Das Lexem *dwudziestoczerogodzinna* tritt im Werk Jasiońskis als *dwudziestoczerogodżinna* auf. Trotz der Veränderung „dzi“ -> „dż“ (vgl. z.B. Übersetzungseinheit *dżala* und *gawiedża*, die in den Zeilen <25> und <47> zu lesen sind) behält der Dichter den Buchstaben „i“, weil er im Adjektiv *dwudziestoczerogodżinna* deutlich zu hören ist, was die Substantive *dżala* oder *gawiedża* nicht betrifft. Eine ähnliche Erscheinung ist auch in Vers <15> (das Substantiv *komunikaty*), <20> (das Lexem *kalifornii*), <59> (das Verb *pogodzić*), <77> (die Übersetzungseinheit *kości*) und <79> (das Substantiv *Ludzkości*) zu treffen.

Im Gedicht gibt es sowohl Paarreime als auch Kreuzreime. Die Reime verwendet der polnische Dichter ab und zu, indem er einige Verse reimlos bildet und z.B. Zeile <50> mit <53> (vgl. Verse: *wielobarwne heraklitowskie wszystko*, (...) *kiedy gapi się na bezpłatne widowisko*) oder Zeile <55> mit <59> reimt (vgl. Verse: *z taktem (...) panowie nie mogą pogodzić się z faktem*). Die Übersetzungseinheiten werden manchmal genau und manchmal nicht sorgfältig (z.B. Zeilen <42> und <46>: *żywe, odpreparowane od naskurka mięso* (...) *czuję, jak mi się nogi pszerazone tżęsa*) gereimt.

Die Paarreime treten sowohl im vierten und fünften (*wykszykiwane głośno po wszystkich bulwarach. / piszą je mali starši ludzie w okularach*) als auch im zehnten und elften Vers (*długie czterdżestospaltowe poematy. / wystukują je stutyśęczne aparaty*) auf. Die Kreuzreime sind in der dreizehnten und fünfzehnten (*agencje reutera, havasa, paty (...) komunikaty*); 38. und 41. (*jaka ogromna kryje się w was tajemnica. (...) kszyczy w was ukszyżowana ulica.*); 42. und 46. (*żywe, odpreparowane od naskurka mięso. (...) czuję, jak mi się nogi pszerazone tżęsa*); 50. und 53. (*wielobarwne heraklitowskie wszystko, (...) kiedy gapi się na bezpłatne widowisko.*); von der 18. bis 21. (*i co spiskują w gdańsku niemcy wćaż nieśforni, / o budowie w himalajah nowego wiaduktu, / radiodepesze z kalifornii / i stan pogody w timbaktu*); von der 30. bis 33. (*nie pszyznają się do żadnego spadku. / czytam świeże, pahnące farbą dżenniki, / z bijącym sercem pszeglądam rubryki wypadkuw, / kturę mne kłują, jak ostre pilniki.*); von der 55. bis 60. (*z taktem / pszehodzący na drugą stronę, gdy na płytach / wśród grobowej, naprężonej ćiszy / idże ciężki, przedśmiertelny balet / panowie nie mogą pogodzić się z faktem, / że teatr ten ma wiele niewątpliwyh zalet.*) und von der 76. bis 80. Zeile (*wyekspluatują wasze zwłoki / rozdlubią resztki waszyh ćal od kości. / wy jesteście pszedżiwnym nawożącym sokiem / wielkiej, nieobliczalnej, wszańłej Ludzkości!*)

zu treffen. Es sind die einzigen Stellen im Ausgangstext, die die Reime besitzen. Im Ausgangstext gibt es zwei Paarreime und ca. elf Kreuzreime.

## 5. Zur Referenzstruktur des Ausgangstextes

Auf der Referenzebene des Gedichts [REF] wird eine Stadt dargestellt. Sie wird als ein Gebilde beschrieben, in dem die Zeitungen massenhaft hergestellt werden und die Leute über Sensationen lesen wollen. Die Stadt mit ihrer Presse besitzt alle in- und ausländischen Informationen. Das wird nicht nur in Zeilen <1> und <2> (*w wielotyśęcznyh, stuylicyh miastah / wyhodzą codźenne tyśące gazet*), sondern auch vom 16. bis 20. Vers (*miasto słyzy wszystko. / Wie, za kogo wyhodźi kśężniczka hiszpańska / i co spiskują w gdańsku niemcy wćąź niesforni, / o budowie w himalajah nowego wiaduktu, / radiodepesze z kalifornii / i stan pogody w timbuktu*) beschrieben. Die Sensation und das Unrecht gewinnen an Wichtigkeit. Die Dichter und Dichtung sind unnötig (es ist in Zeilen <28> bis <33> zu lesen: „*poé-ci jesteśće niepotszebni! / ja nie czytam strinberga ani norwida, / nie pszyznaję się do żadnego spadku. / czytam świeże, pahnące farbą dźenniki, / z bijącym sercem pszegładam rubryki wypadkuw, / kturę mńe klują, jak ostre pilńiki.*“).

Das lyrische Ich gesteht, dass es unmöglich ist, auf jede menschliche Tragödie zu reagieren. Um es mitzuteilen, werden sowohl Anspielungen an die Weltliteratur als auch an die polnische Literatur verwendet. Der Dichter erwähnt dabei Shakspeare's Werk *Othello*, in dem der Protagonist seine Ehefrau Desdemona ermordet hat (Zeilen <43> bis <45>: *ja, / ktury śpię, / kiedy otello morduje desdemonę*) und Maria Konopnickas Novelle *Nasza szkapa*, die den Tod eines Gauls schildert (vgl. Zeilen <45> bis <48>). Die intertextuellen Passagen betonen, dass die Ereignisse, die früher nur in der Literatur zu lesen waren, jetzt ein häufiger Bestandteil der Wirklichkeit sind, der vor allem auf die armen Leute wirkt. Der Dichter beschreibt das in Versen *oto jest prawdziwy niemalowany teatr. / wielobarwne heraklitowskie wszystko, / walące konkretność jak obuhem, z nóg / wie o tym dobrze motłoh* (von <49> bis <52>). Das lyrische Ich beschreibt auch die Gleichgültigkeit der ausgebildeten Leute und der Presse gegen das Menschenunrecht (vgl. u.a Zeilen <54> bis <56>: *nie wiedzą tego pańe i panowie / z taktem / pszehodźący na drugą stronę, gdy na płytah* und <63> bis <66>: *w rubryce nadzwyczajnyh wypadkuw. / są małe niewyraźne wzmianki / o śmierćah / jakichś niewiadomyh ludzi*).

Die Stadt ist im Gedicht Jasiońskis eine Hungerquelle. Der Dichter drückt das mit Hilfe einer Metapher *sahary milionowych miast* aus. Die Metropole hat einen destruktiven Einfluss auf den Menschen und trägt zu seinem Tod bei, was folgende Zeilen bestätigen: *o wasze śine popuhniete trupy, / jak o własne / upomni śę żarłoczne, wszystkożerne Miasto. / czarne natłoczone prosektoria / eksploatują wasze zwłoki / rozdlubią resztki waszych cał od kości* (Verse <72> bis <77>).

Während des Übersetzungsprozesses soll sich der Übersetzer, außer der semantischen Treue, auf die Beibehaltung des orthografischen Regelbruchs und der Reimstruktur des Ausgangstextes konzentrieren.

## 6. Zur Formalstruktur der Übersetzung

Das polnische Gedicht wurde ins Deutsche durch Karl Dedecius übersetzt. Der Zieltext enthält auf [FOR] 80 Verse (eine Zeile mehr als im Originalwerk). Ähnlich wie im polnischen Text verzichtet der Übersetzer auf richtige Schreibweise. Anstatt den Buchstaben „v“ zu verwenden, bedient er sich eines „f“ (vgl. *filitausend, fon* oder *ferwerten* in Zeilen <1>, <24> und <77>). „St“ wird in der Übersetzung durch „scht“ (z.B. *hunderschtrassenschädten, schtets, schtromwerk* in Versen <1>, <18>, und <24>), „sp“ durch „schp“ (vgl. *firzigschpaltige, schpanische* oder *schpalte* in Zeilen <10>, <17> und <64>), „ei“ durch „ai“ (*klainen, hochzait* oder *failen* in Versen <5>, <17>, <34>), „ie“ durch „i“ (*ausgeschrin, geschriben* und *di* in Zeilen <4>, <5>, <17>), „zig“ durch „zich“ (das einzige Beispiel ist in Vers <18> zu treffen: *danzich*), „eu“ durch „oi“ (z.B. *doitschen, oich, gekroizigte* in Versen <19> und <42>), **-nien** durch **-njen** (Beispiel: *kalifornjen*, Zeile <21>), „ß“ durch „ss“ (z.B. *gross* in Zeile <39>), „ck“ durch „k“ (*schtrassenek* in Zeile <48>), „th“ durch „t“ (z.B. *teater*, die Zeile <50>) ersetzt. Auf **Dehnungs-h** wurde verzichtet (z.B. *mer* in Vers <63>).

Der Übersetzer ordnet auf [FOR] in den Zieltext neue stilistische Mittel ein, die im Ausgangstext in so großer Anzahl nicht zu treffen sind. Dazu gehören u.a. folgende Alliterationen: *täglich tausend tageblätter* (Zeile <2>), *schtraiks in schtromwerk* (Zeile <24>), *schtarkschtromschläge* (Zeile <27>) oder *gespanner grabesschtille* (Zeile <58>).

Der orthographische Regelbruch wird in der deutschen Übersetzung, ähnlich wie im Originalwerk, auf die Aussprache bezogen. Die Ersetzung der Buch-

staben **v-**, **-st-**, **-sp-**, **-ei-**, **-ie-**, **-zig-**, **-eu-**, **-nien-**, **-ß-**, **-ck-**, **-th-** und **-eh-** durch **f-**, **-scht-**, **-schp-**, **-ai-**, **-i-**, **-zich-**, **-oi-**, **-njen-**, **-ss-**, **-k-**, **-t-** und **-e-** Führt zur Hypothese, dass der Übersetzer (ähnlich wie der polnische Dichter) versucht hat, die orthografischen Regeln mit den Regeln der deutschen Aussprache gleichzustellen. Es muss zugleich betont werden, dass die deutsche Sprache im Vergleich mit der polnischen mehr Buchstaben besitzt, deren Aussprache sich von der Schreibweise unterscheidet. Das ist der Grund dafür, dass in der Übersetzung mehrere Abweichungen als im Originalwerk erscheinen. Bei Jasiński gibt es nur sieben und in der Übersetzung Dedecius' haben wir dreizehn. Es gibt dementsprechend ca. 108 orthografisch modifizierte Übersetzungseinheiten im Ausgangstext, wobei die Übersetzung 115 Formen mit der veränderten Schreibweise enthält.

Im Vergleich mit dem Ausgangstext wurde auch die Reimstruktur der Übersetzung bereichert. Außer den Paar- und Kreuzreimen sind im Translat die Stabreime zu treffen. Die Paarreime treten in den ersten und zweiten (*in den filtausend hundertschtrassenschädten / erschainen täglich tausend tageblätter*); elften und zwölften (*geschтанzt fon hunderttausend apparaten, / welche den puls der welt millionen mailen wait erraten*); 23. und 24. (*die schtadt beschraibt alles in 40-schpalten-fersen: / fon schtraiks in schtromwerk, fon selbsmorden, börsen*); 27. und 28. (*di auf mich wirkt wie schtarkschtromschläge. / wi lächerlich di anderen poesin dagegen.*); 48. und 49. (*wenn fon den gaffern dicht umstellt, am schtrassenek / ain blinder, ain geschundener gaul verreckt*) oder 68. und 69. (*di enden mit dem attest: / >>..der notarzt stellt den hungertod fest...<<*) Zeilen auf. Die Kreuzreime erscheinen in Versen <7>, <13>, <15> und <17> (*geschriben fon der Schtadt (...)* *die agenturen roiters, havas, pat, (...)* *die kilometerlangen straufenschlangen. (...)* *das nachrichtenblatt. die stadt hört alles. (...)* *Mit wem di schpanische prinzessin hochzait hat*); <31> und <33> (*kann gern der traditionen mich enthalten. (...)* *ich blättere erregt die unfallschpalten*); <59> und <61> (*das schwere todesbalett ihnen naht. (...)* *das dises teater ohne zweifel vortaille hat*); <70> und <72> (*o unbekante namenlose loite, (...)* *di ni aine semmel mit butter erfroite*); <78> und <80> (*ihren rest bis auf di knochen sauber nagen. (...)* *unserer tage!*) oder <30.-34.> und <36.> (*ich lese keinen stirnberg, keine grichen, / kann gern der traditionen mich enthalten. / ich lese zaitungen, die frisch nach farbe richen, / ich blättere erregt die unfallschpalten, / die mich wie scharfe failen schlechten / o sensationen. / selbstmorde, entführungen, ferbrechen.*). Der Stabreim taucht nur in der vierzehnten Zeile auf (*die kilometerlangen straufenschlangen*). Der Übersetzer ordnet im Vergleich mit dem Ausgangstext die Reime in anderen Stellen des Translats ein.

## 7. Zur Referenzstruktur der Übersetzung

In seiner Übersetzung bedient sich der Translator in Bezug auf die Referenzstruktur, außer der Verwendung der semantisch genauen Äquivalente<sup>33</sup>, dreier Übersetzungstechniken. Einerseits benutzt er Entsprechungen mit einer allgemeineren Bedeutung, andererseits konkretisiert er die Darstellungsebene des Zieltextes und ergänzt das Translat um Lexeme, die sich auf keine Übersetzungseinheit beziehen.

## 8. Verallgemeinerungen der Referenzebene des Translats

Auf der Referenzebene der Übersetzung [REF] sind die Äquivalente mit einer allgemeineren Bedeutung im Vergleich mit dem Originalwerk zu treffen. In Zeile <33> der Übersetzung wird auf die bildhafte Darstellung des Interesses einer Person verzichtet, die ein Tagesblatt liest. Der deutsche Übersetzer schreibt im Translat *ich blättere erregt die unfallschpalten*, wobei im Originalwerk *z bijącym sercem pszegładam rubryki wypadkuw* (Vers <32>) zu lesen ist. Dedecius verwendet die Verbform *erregt* ([DUD]: *in einen Zustand heftiger Gefühls-, Gemütsbewegung versetzen; aufregen*) und verzichtet dadurch auf eine bildhafte Paraphrase *z bijącym sercem* (dt. *mit schlagendem Herzen*).

Die Nominalphrase *40-szpaltowe poematy* (Vers <22> *o wszystkim piśmie miasto w swoich 40-szpaltowych poematah*) wird als *40-schpalten-fersen* übertragen. Der Übersetzer verwendet anstatt eines genauen Äquivalents (*das Poem*) eine undeutliche Entsprechung *Ferse*, die [REF]-Ebene der Übersetzung verallgemeinert.

<sup>33</sup> Die Verwendung der semantisch genauen Entsprechungen wird aus ökonomischen Gründen in diesem Beitrag nicht besprochen. Statistisch gesehen, ca. 300 im Ausgangstext enthaltene Übersetzungseinheiten (das Originalwerk umfasst ca. 360 Lexeme) wurden mit Hilfe einer wörtlichen Entsprechung übertragen, was von der großen semantischen Treue des Zieltextes zeugt. Einige ausgangssprachliche Formen (z.B. Vers <5>, <7> oder <11>) wurden mittels der anderen grammatischen Strukturen wiedergegeben, ohne den Inhalt zu verändern. Manchmal verwendet der Übersetzer (vor allem aus Reimgründen) Nomen-Verb-Verbindungen, um einfache Verben zu übersetzen (wie in der 17. Zeile). Er verzichtet auch auf redundante Formen (wie in Vers <22>, wo auf das Äquivalent des polnischen Substantivs *stan* verzichtet wurde) und verwendet andere grammatische Formen, die denselben Inhalt ausdrücken (vgl. z.B. das Substantiv *radiodepesze*, das mit Hilfe eines Verbs *despeschieren* übersetzt wurde).



Das polnische Substantiv *dżenniki* (Zeile <31> *czytam świeże pahnące farbą dżenniki*) wurde mit Hilfe des Nomens *zeitungen* (Vers <32> *ich lese zeitungen, die frisch nach farbe richen*) ausgedrückt. Im deutschen Text gibt es keine Informationen, dass diese Zeitungen täglich erscheinen.

## 9. Konkretisierungen der Referenzebene des Translats

Der Übersetzer bedient sich in seinem Zieltext auch vieler Konkretisierungen. Das polnische Substantiv *poematy* (Zeile <10>: *dlugie czterdzestospaltowe poematy*) wird durch Dedecius als *Gedichte* übersetzt, was die Interpretation auf eine neue Bahn lenkt. Das polnische Lexem wird in [SJP] als *langes, gereimtes Werk, das in einer epischen oder lyrischen Stimmung geschrieben wird*<sup>34</sup> bezeichnet. [DUD] erläutert *Gedicht* als *[lyrische] Dichtung in einer bestimmten [metrischen] Form mit besonderem Rhythmus [u. Reim]*. Die Bedeutung der deutschen Entsprechung umfasst nur das lyrische Werk.

Das Verb *słyszq* (Zeile <12>: *kture słyszq puls świata za miliony mil*) wird mittels *erraten* übersetzt. [DUD] beschreibt die deutsche Form als *durch Raten, Sicheinfühlen richtig herausfinden*, wobei *słyszec* in [SJP] als *etw. mit dem Gehör registrieren, akustisch wahrnehmen*<sup>35</sup> dargestellt worden ist. Die Konkretisierung besteht in diesem Fall in der zusätzlichen Information, dass die erwähnten Zeitungen die Fähigkeit haben, sich in die auf der Welt herrschende Situation einzufühlen, was im Originalwerk nicht beschrieben wird.

Die Nominalphrase *papierowe zwiłki* (Zeile <14>: *dlugie, kilometrowe papierowe zwiłki*) wird als *strafenschlangen* (Vers <14>: *die kilometerlangen strafenschlangen*) übertragen. Das polnische Lexem wird in [SJP] als umgangssprachlich *etwas Gebundenes*<sup>36</sup> erläutert. Die deutsche Entsprechung besteht aus zwei Substantiven: *Streifen* ([DUD]: *langer, schmaler abgegrenzter Teil, Abschnitt von etw.*) und *Schlangen* ([DUD]: *in einer langen Reihe (anstehen)*). Sie wird dementsprechend auf die langen Papierstreifen bezogen, die in den Presseagenturen hergestellt werden. Das im Ausgangstext enthaltene Bild verliert seine Undeutlichkeit.

<sup>34</sup> Dłuższy utwór wierszowany o charakterze epickim lub lirycznym.

<sup>35</sup> Odbierać wrażenie dźwiękowe.

<sup>36</sup> Pot. coś zwinętego.

Die nächste Konkretisierung ist die Verwendung des Substantivs *nachrichtenblatt* im Ersatz für das polnische Lexem *komunikaty* (Zeile <15>). [SJP] erklärt das polnische Substantiv als *eine offizielle Information, die zur Öffentlichkeit mitgeteilt wird; auch der Text, der aus solchen Informationen besteht*<sup>37</sup>. Das deutsche Äquivalent ist laut [DUD] ein Synonym der Form *die Gazette*<sup>38</sup>. Aus der Wörterbuchdefinition ist abzulesen, dass das deutsche Substantiv in einer pejorativen Bedeutung auftritt, was auch die Stellungnahme des sprechenden Ichs zur Presse betont. Solch eine Stellungnahme ist im Falle der Verwendung der stilistisch neutralen Form *komunikaty* nicht vorhanden.

Das Substantiv *prąd* (Zeile <26>: *ktura działa na mnie jak silny elektryczny prąd*, dt. *Strom*) wurde mittels der Zusammensetzung *schtarkschtromschläge* (Zeile <27>: *di auf mich wirkt wie schtarkschtromschläge*) übersetzt. Die deutsche Entsprechung besteht aus drei Teilen: aus dem Adjektiv *stark*, dem Substantiv *Strom* und der Pluralform des Substantivs *Schlag*. Das in der deutschen Übersetzung dargestellte Bild wird dementsprechend auf die heftigen Stromschläge bezogen, die das lyrische Ich empfindet. Im Ausgangstext ist nur vom Strom die Rede.

Das polnische Adjektiv *niepotrzebni* (Zeile <28>: *poeci jesteście niepotrzebni!*) wurde als *überflüssig* übersetzt (Vers <29>: *poeten, ihr seid überflüssig*). Das deutsche Lexem wird in [DUD] als *für einen Zweck nicht erforderlich u. ihm nicht dienlich, daher überzählig u. unnütz* erläutert. Im polnischen Text gibt es keine Information, dass die Dichter überzählig auftreten.

Die polnische Form *spadek* (Zeile <30>: *nie pszyznaję się do żadnego spadku*, dt. *Erbe*) wird als *traditionen* (Zeile <31>: *kann gern der traditionen mich enthalten*) übertragen. Das deutsche Substantiv gilt als eine Anspielung an das literarische Erbe (weil es auch auf die Zeile <30> bezogen wird). Durch die Verwendung solch eines Lexems wird in der Übersetzung ein Bestandteil erwähnten Erbes (es sind die Traditionen, an die sich die literarischen Werke halten) betont.

Das Substantiv *katastrofy* (Zeile <35>: *samobujstwa, podżucenia, katastrofy*) wurde als *ferbrechen* (Vers <36>: *selbstmorde, entführungen, ferbrechen*) übersetzt. Der Zieltext wird infolgedessen konkretisiert, weil das deutsche Substantiv die im Ausgangstext erwähnte Katastrophe beschreibt. Sie ist laut [DUD]

<sup>37</sup> Oficjalna informacja podana do publicznej wiadomości, też tekst takiej informacji.

<sup>38</sup> (Ga|zet|te, die; -, -n [frz. gazette= Zeitung < ital. gazzetta < venez. gazeta, eigtl. Name einer Münze, zu deren Wert im 16. Jh. ein Nachrichtenblatt verkauft wurde] (veraltet, noch abwertend): Zeitung).

*verabscheuenswürdige Untat; verwerfliche, verantwortungslose Handlung, Kriminalität.*

Das polnische Lexem *koń* (Zeile <48>: *zdyha ślepy zajeżdżony koń*) tritt in der Übersetzung als *gaul* (Vers <49> *ain blinder, ain geschundener gaul verreckt*) auf. Das deutsche Substantiv erklärt **[DUD]** als *ein schlechtes Pferd*, was mit dem polnischen Nomen *szkapa* übereinstimmt. Der Übersetzer versuchte dadurch die im Ausgangstext präsente Konnotation mit der polnischen Novelle Maria Konopnickas ins Translat einzuführen.

Das polnische Adjektiv *niemalowany* (Zeile <49>: *oto jest prawdziwy niemalowany teatr*) wurde mittels des Adjektivs *unverfälscht* (Zeile <50>: *das ist das wahre, das unverfälschte teater*) übertragen. Der Übersetzer konkretisiert dadurch die im Ausgangstext präsente Metapher, indem er kein wörtliches Äquivalent (dt. *unbemalt*) benutzt.

Die Verbform *pszechodzący* (Zeile <56> *pszechodzący na drugą stronę, gdy na phytah*) wurde in der Übertragung mit Hilfe des Verbs *weichen* wiedergegeben. Das Verb *weichen* tritt in **[DUD]** als *sich von jmdm., etw. entfernen; weggehen* auf. Die Information über das Weggehen der Passanten vom beschriebenen grausamen Schauspiel, die im Ausgangstext nur implizit durch die Präpositionalphrase *z taktem* (Zeile <55>) ausgedrückt worden ist, wird in der Übersetzung direkt vermittelt.

Im Ersatz für das Verb *idzie* (Zeile <58>: *idże ciężki, przedśmiertelny balet*, dt. *geht*) wurde das deutsche Äquivalent *naht* (Zeile <59>: *das schwere todesballet ihnen naht*) verwendet. Der Übersetzer bereichert den Zieltext um eine neue Information darüber, dass das Todesballet näher herankommt.

Der polnische Vers <67> *kture się kończą słowami*: wurde als *di enden mit dem attest*: (Zeile <68>) übertragen. Anstatt die wörtliche Entsprechung (dt. *die mit den Worten enden*) zu benutzen, entscheidet sich der Translator für das Substantiv *Attest*, das in **[DUD]** als *ärztliche Bescheinigung (bes. über jmds. Gesundheitszustand)* beschrieben wird. Der Inhalt des Zieltextes wird dadurch konkreter und der Übersetzer bildet mit Hilfe solch einer Entsprechung den Reim mit dem Lexem *fest* (Zeile <69>).

Das Substantiv *zwłoki* (Zeile <76>: *weksploatują wasze zwłoki*) wurde durch den Übersetzer mit Hilfe des Substantivs *Kadaver* (Zeile <77>: *werden oire kadaver ferwerten*) übertragen. **[DUD]** beschreibt das deutsche Lexem als *(abwertend) [verbrauchter, kraftloser] menschlicher Körper; Mensch*, so dass die deutsche Form eine pejorative Bedeutung hat (im Vergleich zu einer neutralen polnischen Übersetzungseinheit).

Das Verb *rozdlubią* (Zeile <77>: *rozdlubią resztki waszyh ćał od kości*) wurde mit Hilfe der Verbphrase *sauber nagen* übertragen, die in [DUD] als *(bes. von bestimmten Tieren) [mit den Schneidezähnen] von etw. [Hartem] sehr kleine Stücke abbeißen* auftritt. Es wird dementsprechend die Bildhaftigkeit der Beschreibung betont.

## 10. Die Verwendung der Ergänzungen

Manchmal kommt es vor, dass der Übersetzer neue Lexeme in den Zieltext einordnet, die auf keine Übersetzungseinheit Bezug nehmen. Anstatt der Übersetzungseinheit *pszejechańa* (Zeile <23>: *strajki w elektrowniach, pszejechańa, samobujstwa*) benutzt er das Lexem *Börsen* (Zeile <24>: *fon schtraiks in schtromwerk, fon selbsmorden, börsen*). Es kann nur vermutet werden, dass solch ein Substantiv aus Reimgründen in die Übersetzung eingeordnet worden ist (als Reim zum Substantiv *fersen* in der Zeile <23>).

Im Ersatz für das Lexem *norwida* benutzt der Übersetzer das Lexem *die grichen*, damit der Text für den deutschen Leser verständlicher wird<sup>39</sup>.

Im Vers <48> der Übersetzung wird in den Zieltext ein zusätzliches Lexem eingeordnet, das keiner Übersetzungseinheit entspricht. Es ist die Rede vom Adverb *dicht* (*wenn fon den gaffern dicht umstellt, am schtrassenek*), das mit dem Partizip II *umstellt* verbunden ist. Die Verwendung des Adverbs hat Konkretisierung des im Ausgangstext enthaltenen Bildes zur Folge, in dem die Gaffer den sterbenden Gaul umstellen. Die Konkretisierung betrifft die Größe des Interesses an der beschriebenen Situation. Die Gaffer stehen dicht, weil sie sehr interessiert sind.

Die Zeile <53> des Originalwerks *kiedy gapi się na bezpłatne widowisko* wurde als *der das schauspiel gratis beglotzt* (Vers <54>). Der Translator verwendet das Adverb *gratis*, das dieselbe Funktion auf [REF] wie das polnische Adjektiv *bepłatne* hat. Der einzige Unterschied zwischen den beiden besteht allerdings darin, dass das Adjektiv auf das Substantiv *widowisko* (dt. *Schauspiel*) bezogen wird und das Adverb sich mit der Verbform *beglotzt* verbindet.

<sup>39</sup> Mehr darüber in der unveröffentlichten Doktorarbeit Emil Daniel Lesners.

## 11. Zusammenfassung

Dem Übersetzer ist es gelungen die Form des Ausgangstextes in der Zielsprache abzubilden. Ähnlich wie Bruno Jasiński im polnischen Text stellt Karl Dedecius die orthographischen Regeln der deutschen Sprache mit den phonetischen gleich. Es muss hier betont werden, dass in der Übersetzung eine größere Anzahl der veränderten Lexeme als im Originalwerk auftritt. Solch eine Situation kann dadurch verursacht werden, dass im Deutschen häufiger Phoneme vorkommen, die sich durch unterschiedliche Aussprache und Schreibweise auszeichnen. Der Zieltext hat auch eine reichere formale Struktur. Der Übersetzer verwendet mehr Reime und ordnet ins Translat Stabreime ein, die im polnischen Gedicht nicht anzutreffen sind. Im polnischen Text gibt es insgesamt ca. dreizehn gereimte Stellen (zwei Paar- und ca. elf Kreuzreime). Der deutsche Text besitzt sechs Paar- und neun Kreuzreime. Darüber hinaus ist dort auch ein Stabreim zu sehen. Die Übersetzung beinhaltet sechzehn Reimstellen. Die Formalstruktur [FOR] des Translats ist in Bezug auf das Original erweitert worden.

Auf der Referenzstruktur [REF] bedient sich der Übersetzer vierer Übersetzungstechniken: der Verallgemeinerungen, Konkretisierungen und Ergänzungen. Er verwendet auch die Lexeme mit derselben Bedeutung wie die Übersetzungseinheiten im Ausgangstext (z.B. Formen *filtausend* in der ersten Zeile, *erschainen* in der zweiten Zeile und mehr). Die Veränderungen in der Übersetzung haben zur Folge, dass die zielsprachlichen Inhalte im Vergleich mit dem polnischen Text vor allem verdeutlicht worden sind. Die Konkretisierungen bilden die Mehrheit der beschriebenen Beispiele (z.B. das Verb *erraten* in der zwölften Zeile und die Substantive *strafenschlangen* oder *nachrichtenblatt* im vierzehnten und fünfzehnten Vers). Die Verallgemeinerungen sind sehr selten zu treffen (z.B. *erregt* in Zeile <33>). Die Ergänzungen kommen auch selten vor. Wenn sie schon vorhanden sind, können sie entweder andere Informationen als im Ausgangstext vermitteln (vgl. Substantiv *die Börse* in Zeile <24>), dieselbe Rolle wie im Originalwerk spielen (vgl. das Adverb *gratis* in Vers <54>) oder sie konkretisieren das Translat (wie im Falle des Adverbs *dicht* in Zeile <48>). Die Mehrheit der wörtlichen Entsprechungen in der Übersetzung zeugt davon, dass die Referenzstruktur [REF] des Translats treu abgebildet worden ist.

**Literaturverzeichnis:****Primärliteratur**

- Jasieński B., 1996, *Das Lied vom Hunger*, [in:] *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts: Poesie*, Hg. K. Dedecius, Bd. 1, Zürich, S. 430–432.
- Jasieński B., 2001, (1922), *Pieśń o głodzie*, [in:] *Panorama literatury polskiej XX wieku. Poezja*, wybór i opracowanie K. Dedecius, Hg. D. Krawczyńska, Bd. 1, Warszawa, S. 407–409.
- Jasieński B., 2008, *Poezje zebrane*, Warszawa.
- Mickiewicz A., 1963, *Pan Tadeusz. Nachdichtung von H. Buddensieg*, München.

**Sekundärliteratur**

- Barańczak S., 2004, *Ocalone w tłumaczeniu*, Kraków.
- Benjamin W., 1972, *Die Aufgabe des Übersetzers*, [in:] W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. IV/1, Frankfurt am Main, S. 9–21.
- Brang P., 1969, *Das Problem der Übersetzung in sowjetischer Sicht*, [in:] *Das Problem des Übersetzens*, Hg. H.J. Störig, Darmstadt, S. 384–401.
- Dedecius K., 1988, *Notatnik tłumacza*, Warszawa.
- Deutsches Universalwörterbuch DUDEN*, 2007, Mannheim–Leipzig–Wien–Zürich [DUD].
- Gazda G., 1974, *Futuryzm w Polsce*, Wrocław–Warszawa–Kraków et al.
- Ingarden R., 1960, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa.
- Kiklewicz A., 2006, *Język, komunikacja, wiedza*, Mińsk.
- Kittel H., Poltermann A., 2001, *German tradition*, [in:] *Routledge encyclopedia of translation studies*, Hgg. M.Baker, K. Malmjæker, New York, S. 418–427.
- Krysztofiak M., 1999, *Przekład literacki a translatologia*, Poznań.
- Koller W., 1992, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Heidelberg–Wiesbaden.
- Koschmieder E., 1969, *Beiträge zur allgemeinen Syntax*, [in:] *Das Problem des Übersetzens*, Hg. H.J. Störig, Darmstadt, S. 107–115.
- Koźbiał J., 2001, *O tłumaczeniu literackim (Próba uporządkowania pojęć)* [in:] „Studien zur Deutschkunde. Studia Niemcoznawcze“, Bd. XXI, Warszawa, S. 679–689.
- Kulawik A., 1997, *Poetyka: Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków.
- Lesner E.D., 2012, *Problem przetłumaczalności na podstawie polskich utworów poetyckich i ich tłumaczeń na język niemiecki*, Szczecin (nieopublikowana praca doktorska).
- Lipiński K., 2002, „Po szynach ospale...” *O tłumaczeniach Lokomotywy Juliana Tuwima na język niemiecki*, [in:] „Recepcja – transfer, przekład” 2002, Bd. 1, S. 69–86.
- Lipiński K., 2004, *Vademecum tłumacza*, Warszawa.

- Nabokov V., 2000, *Problems of translation: "Onegin" in English*, [in:] *The Translation Studies Reader*, Hgg. M. Baker, L. Venuti, London–New York, S. 71–84.
- Pszczolowska L., 1988, *Semantyka form wierszowych*, [in:] *Problemy teorii literatury*, Hg. H. Markiewicz, Bd. 3, Wrocław et al., S. 74–86.
- Schadewaldt W., 1969, *Das Problem des Übersetzens*, [in:] *Das Problem des Übersetzens*, Hg. H.J. Störig, Darmstadt, S. 223–241.
- Schöning U., 1997, „*En un vergier soz fuella d'albespi*” auf deutsch: *Übersetzungs- und Übersetzertypen in der deutschsprachigen Rezeption der Trobadorlyrik*, [in:] *Fremdheit als Problem und Programm: die literarische Übersetzung zwischen Tradition und Moderne*, Hgg. W. Huntemann, L. Rühling, Berlin, S. 29–74.
- Słownik Języka Polskiego*, 2006, Warszawa (dostępny również poprzez: [www.sjp.pwn.pl](http://www.sjp.pwn.pl)) [SJP].
- Wilss W., 1980, *Übersetzungswissenschaft: Probleme und Methoden*, Stuttgart.

### Zusammenfassung

Im folgenden Beitrag werden die Übersetzungsprobleme futuristischer Dichtung angesprochen. Der Verfasser konzentriert sich besonders auf die referenzielle (den Inhalt) und formale (Orthographie, Reime) Ebene des Ausgangs- und Zieltextes.

**Schlüsselwörter:** die Übersetzung der Dichtung, Übersetzbarkeit, Übersetzungstechniken.

### O TŁUMACZENIU STRUKTURY REFERENCYJNEJ I FORMALNEJ DZIEŁA LITERACKIEGO NA PRZYKŁADZIE WIERSZA BRUNA JASIEŃSKIEGO „PIEŚŃ O GŁODŹE“ ORAZ JEGO NIEMIECKIEGO TRANSLATU

#### Streszczenie

W niniejszym artykule autor omawia trudności wynikające z przekładu poezji futurystycznej skupiając się na warstwie referencyjnej (treść) oraz formalnej (ortografia, rymy) tekstu wyjściowego i docelowego.

**Słowa kluczowe:** przekład poezji, przetłumaczalność, techniki tłumaczeń

---

**TRANSLATION OF REFERENTIAL AND FORMAL STRUCTURE  
OF POETRY ON EXAMPLE OF BRUNO JASIEŃSKI POEM  
“PIEŚŃ O GŁODŹE” AND ITS GERMAN RENDITION**

**Summary**

In his article the author describes problems by translating of Polish futuristic poetry. He focuses his attention on referential (meaning, content) and formal structure of the poem (ortography, rhyme) and its rendition.

**Keywords:** poetry translation, transability, translation techniques