

Emil Daniel Lesner

Universität Szczecin / Polen

Lost in translation – Zu einigen Schwierigkeiten bei der Übersetzung der Computerspiel-Trilogie „Wiedźmin“ ins Deutsche

ABSTRACT

Lost in translation: Translation problems by the translation of computer games trilogy *Wiedźmin* into German

The author describes in the article some problems of translating cultural references into German. The translation units are analysed on two levels of analysis – on the referential and connotative level. The first describes the reference of translations units to the non-linguistic reality; the latter describes implied contents which are expressed by the translation units.

Keywords: translation techniques, translatability, cultural reference.

Die Übersetzung ist ein Prozess, der vom Übersetzer ein umfangreiches kulturelles Wissen sowohl im Bereich der Ausgangs- und der Zielsprache als auch im Bereich der anderen Kulturen verlangt, auf die Bezug genommen wird. Das Thema dieses Beitrags ist das Problem der (Un-)übersetzbarkeit in der audiovisuellen Übersetzung. Das Korpus bilden drei Teile des polnischen Computerspiels „Wiedźmin“, die ins Deutsche übersetzt worden sind. Die Produzenten des Spiels betonen, dass ihr Produkt sehr viele Anspielungen auf die Weltkultur beinhaltet¹, was die Übersetzung besonders erschwert. Im folgenden Beitrag wird vorwiegend die Übersetzung der Betitelung der Aufgaben dargestellt, mit denen sich der Spieler auseinandersetzen muss. Es wird überprüft, ob die deutsche Übersetzung

1| Vgl. das Treffen mit Mitarbeitern der Firma CD-Projekt RED zur Veröffentlichung des Computerspiels „Wiedźmin 3: Dziki Gon“, 18.05.2015, Szczecin.

dieselben Inhalte auf der denotativen und konnotativen Ebene ausdrückt. Wir versuchen auch festzustellen, ob die genannten Beispiele sich im Bereich der definierten textuellen oder subjektiven (Un-)Übersetzbarkeit befinden.

Das Problem der (Un-)Übersetzbarkeit

Das Problem der (Un-)übersetzbarkeit wurde in der Translationstheorie schon in der vorwissenschaftlichen Periode diskutiert. Die Diskussion wurde durch Wilhelm von Humboldt begonnen, der in Bezug auf seinen Versuch, „Agamemnon“ zu übersetzen, Folgendes festgestellt hat:

Alles Übersetzen scheint mir schlechterdings ein Versuch zur Auflösung einer unmöglichen Aufgabe. Denn jeder Übersetzer muss immer an einer der beiden Klippen scheitern, sich entweder auf Kosten des Geschmacks und der Sprache seiner Nation zu genau an sein Original oder auf Kosten seines Originals zu sehr an den Eigentümlichkeiten seiner Nation zu halten. Das Mittel herzwischen ist nicht bloß schwer, sondern geradezu unmöglich. (Humboldt 1816: 80)

Humboldt war nämlich der Meinung, dass kein Wort in einer Sprache einem anderen in einer anderen Sprache gleich ist, was besonders durch Lexeme bestätigt wird, deren Bedeutung sich nicht durch die Sinne überprüfen lässt. Aus diesem Grund wäre es für ihn erforderlich, mehrere zieltextuelle Versionen desselben Ausgangstextes anzufertigen (vgl. Humboldt 1816: 80–87). Die These Humboldts haben auch andere Autoren vertreten, wie z.B. Schopenhauer (1891), Schleiermacher (1813) oder Ortega y Gasset (1937). Ein anderer Grund für die skeptische Betrachtung des Übersetzungsprozesses ist die Unmöglichkeit, den Ausgangstext auf eine objektive Weise zu interpretieren, was u.a. durch Roman Ingarden und Jacques Derrida betont wurde. Jedes Lesen bedeutet nach beiden Philosophen die Ermittlung neuer Inhalte (vgl. Ingarden 1968:59, Derrida 2000:8–14, Cilliers/Swartz 2003: 11), was die Unterschiede zwischen mehreren Übersetzungen desselben Ausgangstextes manifestiert.

In den gegenwärtigen Übersetzungstheorien werden drei unterschiedliche Perspektiven in Bezug auf das Problem der (Un-)übersetzbarkeit genannt. Wir haben es dementsprechend (vgl. Sulikowski/Lesner 2013: 19–45 und Lesner 2014:23–68) mit der sog. skeptischen, materialbasierten und idealistischen Sichtweise zu tun (eine analoge Einteilung tritt auch bei Siever (2013: 275–276) auf, der allerdings von prinzipieller Unübersetzbarkeit, vermittelnder Position und prinzipieller Übersetzbarkeit spricht).

Die oben beschriebene skeptische Sichtweise betont vorwiegend den individuellen Charakter eines Ausgangstextes bzw. einer Ausgangssprache und hebt grundsätzlich die Unterschiede hervor, die den Übersetzungsprozess wesentlich erschweren. Die materialbasierte Sichtweise (bzw. die sog. vermittelnde Position

bei Siever) repräsentiert die Ansichten der Übersetzungspraktiker, die meinen, dass sich nicht alles erfolgreich übersetzen lässt. Dazu gehören einerseits Ansichten, die uns die Unmöglichkeit zeigen, etwas zu übersetzen, wie dies z.B. bei der Beschreibung vom lexikalischen, kulturellen und formal-ästhetischen Kode durch Maria Krysztofiak (1999: 76–91) der Fall ist oder wie bei den Unübersetzbarkeitsquellen, die von Edward Balcerzan in seiner Monografie „Tłumaczenie jako wojna świątów“ (2009) genannt wurden. Andererseits gehören dazu auch alle Theorien, die den Entscheidungsprozess des Übersetzers betonen, d.h. u.a. die Skopostheorie von Katharina Reiß und Hans Johann Vermeer (1984), die Übersetzungsmethoden von Karl Dedecius (1988: 77), die Äquivalenztypologie Werner Kollers (1992) und anderer Wissenschaftler oder Stanisław Barańczaks Theorie der semantischen Dominante (2004: 20). Die idealistische Sichtweise setzt die absolute Übersetzbarkeit jedes Ausgangstextes voraus, die durch die Existenz sprachlicher Universalien (vgl. u.a. die Konzeption der grundlegenden semantischen Einheiten bei Wierzbicka 2007: 53–55) und durch die Annahme bestätigt wird, dass die Menschen imstande sind, mit Hilfe derselben Kategorien wie Substantive oder Verben und mit Hilfe ähnlicher phonetischer Komponenten miteinander zu kommunizieren (Chomsky 1973: 183). Die absolute Unübersetzbarkeit besteht laut Anhängern dieser Theorien darin, dass kein Interesse der Leser an einer Übersetzung bestehe (vgl. Hejwowski 2005: 353 und 358).

In Bezug auf die oben genannte Einteilung der (Un-)Übersetzbarkeitstheorien lässt sich folgendes Verständnis des Begriffs (Un-)Übersetzbarkeit festlegen: Die (Un-)Übersetzbarkeit wird entweder als sog. textuelle (Un-)übersetzbarkeit oder als sog. subjektive (Un-)Übersetzbarkeit verstanden. Die erste wird auf solche Eigenschaften und Textsegmente bezogen, die sich aus sprachlich-kulturellen Gründen nicht in der Zielsprache abbilden lassen. Ein gutes Beispiel dafür wäre die Übersetzung des Substantivs *gierkówka* als *die Schnellstraße von Warszawa nach Katowice*. Die referentielle Übersetzungsebene² [REF] wurde vollständig abgebildet, aber die Übersetzung verliert ihre Konnotation mit der Person von Edward Gierek, der ein Sekretär der kommunistischen KC-PZPR-Bewegung war. Die Konnotation wurde im Polnischen durch die Lautähnlichkeit des Substantivs und des Nachnamens der erwähnten Person hervorgerufen. Die subjektive (Un-)Übersetzbarkeit bezieht sich dagegen auf die Person des Übersetzers, genauer gesagt auf seine Vorgehensweise während der Übersetzung, d.h. auf die angewendeten Übersetzungsstrategien und -techniken, auf seine Interpretation des Ausgangstextes oder auf seine Kreativität, die dazu beiträgt, dass sich die einzelnen Übersetzungen desselben Ausgangstextes voneinander unterscheiden.

2| Sie wird nach Kiklewicz (2006:24) als „opis odniesienia wyrażeni językowych do świata i in.“ (dt. „die Bezugnahme der sprachlichen Einheiten auf die außersprachliche Wirklichkeit und andere“) beschrieben.

Der Begriff (*Un-*)*Übersetzbarkeit* betont zugleich das Janusgesicht des beschriebenen Fachausdrucks, denn häufig kommt es vor, dass jede Übersetzbarkeit auch eine Unübersetzbarkeit impliziert. Der Terminus der (*Un-*)*Übersetzbarkeit* wird dementsprechend, ähnlich wie die Linguistik im Sinne von Franciszek Grucza (1983: 292), sowohl auf Texte als auch auf Personen (die Übersetzer) bezogen.

In diesem Beitrag wird die Übersetzbarkeit von kulturellen Anspielungen beschrieben. Wir konzentrieren uns auf zwei Übersetzungsebenen – auf eine referenzielle [REF] und auf eine konnotative [KON] – und überprüfen, ob die ausgangssprachlichen Inhalte in der Zielsprache auf den beiden Ebenen widerspiegelt werden. Dazu verwenden wir vor allem einsprachige Wörterbücher [SZYM]³ und [DUD]⁴.

Praktische Beispielsanalyse aus dem Spiel „Wiedźmin“

Die unten beschriebenen Beispiele werden in vier Gruppen eingeteilt: (1) Anspielungen auf Weltliteratur, (2) Anspielungen auf polnische Literatur, (3) Anspielungen auf Weltkinematographie und (4) Anspielungen auf die polnische Soziokultur. Zu jeder einzelnen Gruppe wird aus ökonomischen Gründen jeweils nur ein Beispiel untersucht. Die ersten drei Beispiele stammen aus dem Spiel „Wiedźmin 3: Dziki Gon“ und das letzte wurde dem Spiel „Wiedźmin“ entnommen.

Anspielungen auf Weltliteratur

(1) pl. *Zagłada Domu Reardornów* – dt. der Fall des Hauses Rucker

Das Beispiel ist eine Substantivgruppe, die aus drei substantivischen Teilen besteht: *zagłada* (Nominativ), *domu* (Genitiv des Substantivs *dom*) und *Reardornów* (Genitiv des Substantivs *Reardorn*). Die letzte Form ist ein englischer bzw. amerikanischer Eigenname. Das Substantiv *zagłada* wird in [SZYM] auf folgende Weise erklärt: „całkowite zniszczenie, wytopienie, unicestwienie“ (dt. „die volle Vernichtung“⁵) und das Nomen *dom* besitzt nach dem Wörterbuch u.a. folgende Bedeutungen:

1. «budynek przeznaczony na mieszkania, na pomieszczenia dla zakładów pracy, instytucji itp.» (dt. Wohngebäude, Betriebsgebäude)
2. «mieszkanie, pomieszczenie mieszkalne, miejsce stałego zamieszkania» (dt. die Wohnung, der feste Wohnort)

3| Szymczak, Mieczysław (1981): *Słownik języka polskiego*, Warszawa.

4| Deutsches Universalwörterbuch DUDEN (2007), Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich.

5| Alle Übersetzungen der polnischen Wörterbuchdefinitionen – E.L.

3. «rodzina, domownicy; mieszkanie wraz z jego mieszkańcami» (dt. die Familie, die Wohnung und ihre Bewohner)
4. «ogół spraw rodzinnych, domowych; gospodarstwo domowe» (dt. alle Angelegenheiten in der Familie, der Haushalt)
5. «ród, rodzina, dynastia» (dt. das Geschlecht, die Familie, Dynastie)

Im Kontext des Spiels handelt es sich um die dritte der oben aufgelisteten Bedeutungen. Das Substantiv *zagłada* wurde auf der [REF]-Ebene als *Fall* und *dom* als *Haus* übertragen, was eine Eins-zu-eins-Entsprechung bildet (laut [DUD] bedeutet *Haus* u.a. „Wohnung, Heim, in dem jmd. ständig lebt“ und *Dynastie* „[Herrscher]geschlecht“). Das Nomen *Fall* wird allerdings auf folgende Weise in [DUD] beschrieben:

1. <o.Pl.>
 - a) *das Fallen*
 - b) *das Fallen (1 d), Hinfallen; Sturz*
2. a) *etw., womit man rechnen muss*
- b) *sich in einer bestimmten Weise darstellende Angelegenheit, Sache, Erscheinung*
3. (Rechtsspr.) *Gegenstand einer Untersuchung; Verhandlung*
4. (Med.) *das Auftreten, Vorhandensein einer Krankheit bei jmdm.*
5. (Sprachw.) *(bei Substantiven, Adjektiven, Pronomina, Numeralia) grammatische Form, die die Beziehung ausdrückt, in der das betreffende Wort zu anderen Teilen eines Satzes steht; Kasus*

Der Übersetzer hätte zwar ein genaueres Äquivalent in Form des Substantivs *Vernichtung* verwenden können, aber er hat sich für die Form *der Fall* entschieden, was auf der [REF]-Ebene zur Konkretisierung des Zieltextes beigetragen hat (die Vernichtung im Sinne von Sturz).

Auf der [KON]-Ebene bildet die Übersetzungseinheit eine Anspielung auf den Titel einer Kurzgeschichte von Edgar Allan Poe „The Fall of the House of Usher“ (polnischer Titel: „Zagłada domu Usherów“), die u.a. in dem Sammelband „Opowieści miłosne, śmiertelne i tajemnicze“ enthalten ist. Die Kurzgeschichte wurde von Stanisław Wyrzykowski (vgl. Poe 2009) übersetzt. Die Konnotation mit dem Werk des amerikanischen Schriftstellers wird zweifach gebildet: einerseits durch die Substantive *zagłada* und *dom*, die auch in der polnischen Übersetzung enthalten sind, andererseits durch die Verwendung des englischen bzw. amerikanischen Namens *Rearborn*. In der Zielsprache wird die Konnotation geschwächt, weil der deutsche Titel des erwähnten Werkes „der Untergang des Hauses Usher“ (vgl. Poe 1992) lautet und der Übersetzer des Computerspiels sich entschieden hat, das Substantiv *Fall* zu verwenden, das im Titel der deutschen Übersetzung der Kurzgeschichte Poes nicht auftritt. Um die beschriebene Konnotation zu übertragen, kann man folgende Übersetzung vorschlagen: pl. *Zagłada Domu Rearbornów* – dt. *der Untergang des Hauses Rücker*. Das Beispiel befindet sich dementsprechend im Bereich *der subjektiven (Un-)übersetzbarkeit*.

Anspielungen auf polnische Literatur

(2) pl. spis cudzołożnic – dt. Mätressenliste

Das polnische Beispiel ist eine Substantivgruppe, die aus zwei Teilen besteht: aus dem Substantiv *spis* und aus dem Substantiv in der Genitivform *cudzołożnic*. Das polnische Nomen *spis* (deutsche Entsprechung: *Liste*) wird in [SZYM] als *schriftliche Zusammenstellung von Sachen, Personen oder Tätigkeiten; das Register, die Aufstellung*⁶ beschrieben, was wörtlich der deutschen Definition seines Äquivalents *Liste* entspricht, die in [DUD] enthalten ist: „schriftliche Zusammenstellung, Aufstellung nacheinander, bes. untereinander unter einem bestimmten Gesichtspunkt aufgeführter Personen od. Sachen“. Das Substantiv *Mätresse* wird in [DUD] sowohl als „(früher) [offizielle] Geliebte eines Fürsten“ als auch als „(abwertend) Geliebte bes. eines verheirateten Mannes“ beschrieben, was mit der Bedeutung der polnischen Übersetzungseinheit völlig übereinstimmt. Das Substantiv *cudzołożnica* stammt nämlich vom Verb *cudzołożyć*, das in [SZYM] als *veraltet: Geschlechtsverkehr mit einer fremden Ehefrau bzw. mit einem fremden Ehemann haben*⁷ verzeichnet wird. Es kommt dementsprechend zu einer vollen Übereinstimmung auf der [REF]-Ebene.

Auf der [KON]-Ebene bildet die polnische Substantivgruppe eine Bezugnahme auf das Buch „*Spis cudzołożnic*“ von Jerzy Pilch (1993), das nicht ins Deutsche übersetzt worden ist, was eine Leerstelle in der deutschen Kultur bewirkt. Der konnotative Bereich der Nominalgruppe befindet sich dementsprechend in der Einwirkung der *textuellen (Un-)Übersetzbarkeit*. Zu den Werken Jerzy Pilchs, die in der deutschen Nationalbibliothek verzeichnet sind, gehören „Die Talente und Obsessionen des Patryk W.“ (2008) (polnischer Titel: „*Miasto utrapienia*“ – vgl. Pilch 2004), „Zum starken Engel“ (2002) (pl. „*Pod Mocnym Aniołem*“ – vgl. Pilch 2000) und „Andere Lüste“ (2002) (pl. „*Inne rozkosze*“ – vgl. Pilch 1995). Es ist unmöglich die Übersetzbarkeit auf der [KON]-Ebene völlig herzustellen, solange das Buch „*Spis cudzołożnic*“ nicht ins Deutsche übersetzt worden ist.

Anspielungen auf Weltkinematographie

(3) pl. Wściekle pięści: Velen, Novigrad, Skellige – dt. Fliegende Fäuste: Velen, Novigrad, Skellige

Die polnische Übersetzungseinheit ist eine Substantivgruppe mit fünf Bestandteilen: dem Adjektiv in Pluralform *wściekły* und den vier Substantiven *pięści*,

6] Vgl. [SZYM]: „tekst zawierający wyliczenie przedmiotów, osób, czynności itp., zwykle według pewnego, z góry założonego porządku; rejestr, wykaz“.

7] Vgl. [SZYM]: „przestarz. «mieć stosunek płciowy z cudzą żoną lub cudzym mężem“.

Velen, *Novigrad* und *Skellige*. Die drei letzten Substantive sind Eigennamen von geographischen Gebieten, die auch in Andrzej Sapkowskis Romanen anzutreffen sind. *Velen* und *Novigrad* sind Stadtbezeichnungen. *Skellige* wird auf einen fiktiven Archipel bezogen. Das Adjektiv *wściekły* wird in [SZYM] in Bezug auf den Kontext des Spieles als *sehr böse, aufgeregt, wütend, nervös*⁸ und *jähzornig, verschworen, verbissen*⁹ dargestellt. Der Übersetzer hat als Entsprechung des polnischen Adjektivs die Form *fliegend* verwendet ([DUD]: „ohne festen Standort, frei beweglich, umherziehend“), die eine völlig andere Bedeutung besitzt. Das polnische Substantiv *pięści* (dt. *geballte Hand*¹⁰ und übertragen: eine brutale Kraft, Gewalt¹¹) wurde mit Hilfe der wörtlichen Entsprechung *Fäuste* übersetzt (vgl. [DUD]: „geballte Hand“). Auf der [REF]-Ebene haben wir es dementsprechend einerseits mit einer Verallgemeinerung zu tun, weil im Deutschen das Substantiv *Faust* nicht die Bedeutung *brutale Kraft und Gewalt* aufweist, andererseits wurde aber (wegen der Verwendung des Adjektivs *fliegend*) die [REF]-Ebene um zusätzliche, im Ausgangstext nicht auftretende Inhalte ergänzt.

Die polnische Substantivgruppe *wściekle pięści* wird als eine Anspielung auf den Titel eines *Karatefilms* mit Bruce Lee angesehen, der im Jahre 1972¹² erschienen ist. Der originale Titel des erwähnten Werkes lautet „Jing wu men“¹³ und wurde als „Todesgrüße aus Shanghai“¹⁴ ins Deutsche übertragen. Die konnotationsbildende Funktion hat in der Ausgangssprache die ganze Substantivgruppe *wściekle pięści*. In der Zielsprache wird die Konnotation zweifach gebildet: einerseits durch die Verwendung der Substantivgruppe *Todesgrüße aus*, die auch im deutschen Titel zu lesen ist, andererseits durch das Vorkommen der Eigennamen *Velen*, *Novigrad* und *Skellige*, die – ähnlich wie das Nomen *Shanghai* – als geographische Bezeichnungen interpretiert werden. Der Übersetzungsversuch *fliegende Fäuste* ist zugleich eine Neutralisation auf der [KON]-Ebene, denn es ist unmöglich, die o. g. Substantivgruppe mit der deutschen Titelübersetzung des o. g. *Karatefilms* zu konnotieren. Das vorliegende Beispiel ist allerdings als Folge der subjektiven Unübersetzbarkeit zu betrachten. Um die Konnotation mit dem oben genannten Film in der Zielsprache abzubilden, könnte der Übersetzer die Substantivgruppe *wściekle pięści*: *Velen*, *Novigrad*, *Skellige* als *Todesgrüße aus Velen*, *Novigrad*, *Skellige* übersetzen. In solch einem Übersetzungsvorschlag sind nämlich alle konnotationsbildenden Aspekte enthalten. Einerseits haben wir dieselbe

8| Vgl. [SZYM]: „bardzo zły, rozgniewany, podniecony na skutek uczucia gniewu, wzburzony“.

9| Vgl. [SZYM]: „gwałtowny, zaciekły, zapamiętały“.

10| Vgl. [SZYM]: „dłoń ze zgiętymi, skurczonymi palcami; kułak“.

11| Vgl. [SZYM]: „przen. siła brutalna, fizyczna; przemoc, gwałt“.

12| Vgl. <http://www.filmweb.pl/Wsciekla.Piesc> (Aufruf: 31.10.2015).

13| Ebenda.

14| Vgl. <http://www.moviepilot.de/movies/todesgruee-aus-shanghai> (Aufruf: 31.10.2015).

Substantivgruppe *Todesgrüße aus*, die auch in der deutschen Übertragung des erwähnten Filmtitels zu lesen ist, andererseits gibt es dort auch alle Substantive (*Velen, Novigrad, Skellige*), die sich auf die geographischen Gebiete aus den Romanen Andrzej Sapkowskis und aus dem Computerspiel beziehen.

Anspielungen auf die polnische Soziokultur

(4) pl. *Velerad musi odejść!* – dt. *Velerad muss abtreten!*

Das nächste Beispiel ist ein Satz mit einem Modalverb. Das Substantiv *Velerad* wird auf den Eigennamen eines Vogtes bezogen, der eine Nebenfigur in Andrzej Sapkowskis Buch *Zyklus* (1999) ist. Das Verb *musi* (3. Person Singular) wird in [SZYM] auf folgende Weise beschrieben:

1. «podlegać jakiejś konieczności, nie mieć wyboru, nie móc inaczej postąpić» (dt. keine Wahl haben; einer Notwendigkeit unterliegen)
2. «uznawać coś za pożądane, potrzebne, uważać coś za swoją powinność, obowiązek, być zobowiązanym do czegoś» (dt. etwas für nötig halten, zu etwas verpflichtet sein)
3. «koniecznie chcieć» (dt. unbedingt etwas wollen)
4. «część orzeczenia nadająca czynności wyrażonej bezokolicznikiem odcień prawdopodobieństwa» (dt. ein Prädikatsteil, der einer Aussage Wahrscheinlichkeitsbedeutung verleiht)

Das Verb *odejść* ist ein Bestandteil der Modalverbkonstruktion und wird in [SZYM] u.a. wie folgt erklärt:

1. «iść oddalać się, odsuwać się od kogoś, od czegoś, opuszczać jakieś miejsce» (dt. sich von etwas entfernen, einen Ort / eine Stelle verlassen)
2. «przestawać się czymś interesować, zrywać z czymś, tracić z kimś kontakt, łączność duchową» (dt. aufhören sich für etwas zu interessieren, den Kontakt mit jemandem verlieren)
3. *pot.* «mijać, kończyć się, ustępować, przechodzić — zwykle o stanach fizycznych i psychicznych (często nieosobowo)» (umgangssprachlich: vergehen, enden – oft unpersönlich über physische und psychische Zustände)
4. *pot.* «być wydalonym (zwykle z organizmu); być usuwanym skądś» (umgangssprachlich: ausgestoßen werden oder vom Körper ausgeschieden werden)

Im Kontext der Aussage wird das Verb *odejść* in seiner ersten Bedeutung verwendet, als *einen Ort / eine Stelle verlassen*. Das deutsche Äquivalent des polnischen Verbs *musieć* besitzt in [DUD] folgende Bedeutungen:

müs[sen] « <unr. V.; hat> = sich etw. zugemessen haben, Zeit, Raum, Gelegenheit haben, um etw. tun zu können]:

1. <mit Inf. als Modalverb; musste, müssen>
 - a) einem [von außen kommenden] Zwang unterliegen, gezwungen sein, etw. zu tun; zwangsläufig notwendig sein, dass etw. Bestimmtes geschieht
 - b) aufgrund gesellschaftlicher Normen, einer inneren Verpflichtung nicht umhinkönnen, etw. zu tun; verpflichtet sein, sich verpflichtet fühlen, etw. Bestimmtes zu tun
 - c) aufgrund bestimmter vorangegangener Ereignisse, aus logischer Konsequenz notwendig sein, dass etw. Bestimmtes geschieht: der Brief muss heute noch abgeschickt werden
 - d) (nordd.) dürfen, sollen (verneint)
 - e) drückt eine hohe, sich auf bestimmte Tatsachen stützende Wahrscheinlichkeit aus; drückt aus, dass man etwas als ziemlich sicher annimmt
 - f) <nur 2. Konj.> drückt aus, dass etwas erstrebenswert, wünschenswert ist
2. <Vollverb; musste, hat gemusst>
 - a) gezwungen sein, etw. zu tun, sich irgendwohin zu begeben
 - b) notwendig sein, dass etw. Bestimmtes geschieht

Das Verb *abtreten* besitzt laut [DUD] u.a. die Bedeutung „[auf Befehl hin] eine bestimmte Stelle verlassen“, so dass es als eine wörtliche Entsprechung der polnischen Übersetzungseinheit *odejść* angesehen wird. Das deutsche Verb *müssen* ist laut den oben genannten Definitionen das wörtliche Äquivalent des polnischen Lexems *musieć*. Es herrscht somit volle Übereinstimmung zwischen den [REF]-Ebenen des Ausgangs- und Zieltexes.

Auf der [KON]-Ebene des Ausgangstextes ist die Redewendung *Velerad musi odejść* eine Anspielung auf einen politischen Slogan, der gegen den ehemaligen Finanzminister Polens, Leszek Balcerowicz, und seine Reformen gerichtet war. Die Worte „Balcerowicz musi odejść“ („Balcerowicz sollte abtreten!“) wurden zum wichtigsten Schlagwort des Programms der polnischen Partei Samoobrona in der Zeit des EU-Beitritts Polens. Später hat der Vorsitzende der Samoobrona, Andrzej Lepper, den Slogan geändert und sagte „Balcerowicz musi zostać“ („Balcerowicz sollte bleiben“). Das beschriebene Beispiel ist eine Folge der textuellen (Un-)übersetzbarkeit, die mit einer Verallgemeinerung auf der [KON]-Ebene des Zieltexes verbunden ist. Der Grund dafür ist u.a. der unterschiedliche politische Hintergrund in Polen und Deutschland und die große Bedeutung des polnischen Slogans in der Ausgangskultur.

Schlussbemerkungen

Im vorliegenden Beitrag wurde am Beispiel der Computerspiel-Trilogie „Wiedźmin“ die Übersetzbarkeit von kulturellen Anspielungen beschrieben. Die Bezugnahme auf die Kultur gehört zu den schwierigsten Übersetzungsproblemen, mit denen sich der Übersetzer während seiner Arbeit auseinandersetzen

muss. Die Untersuchung verlief auf zwei Ebenen: auf einer referenziellen, die die Bezugnahme sprachlicher Einheiten auf die außersprachliche Wirklichkeit schildert, und auf einer konnotativen, die die impliziten Inhalte einer sprachlichen Einheit umfasst. Ziel der Untersuchung war es zu überprüfen, ob die Entsprechungen der oben genannten Übersetzungseinheiten sich im Bereich einer textuellen oder einer subjektiven Unübersetzbarkeit befinden. Die Termini *textuelle* und *subjektive (Un-)übersetzbarkeit* wurden im theoretischen Teil dieses Beitrags dargelegt.

Es muss angemerkt werden, dass zwei der vier oben beschriebenen Übersetzungen auf der [REF]-Ebene völlig äquivalent sind (vgl. Beispiele: *Velerad musi odejść* und *spis cudzołożnic*). Ein Beispiel (*zagłada domu Reardornów*) wurde infolge der übersetzerischen Entscheidung konkretisiert und ein Beispiel (*wściekle pięści: Velen, Novigrad, Skellige*) wurde infolge der angewendeten Übersetzungstechnik auf der [REF]-Ebene verändert. Auf der [KON]-Ebene wurden allerdings alle Beispiele neutralisiert. Die Neutralisationen, die sich auf die polnische Kultur beziehen (vgl. Anspielungen auf die polnische Literatur und die polnische Soziokultur), bilden eine objektive Notwendigkeit, weil es in der deutschen Kultur keine Bezugspunkte gibt, die beim zielsprachlichen Empfänger dieselben Konnotationen hervorrufen würden. Um die [KON]-Ebene zu bereichern, könnte der Übersetzer sich auf das dem zielsprachlichen Leser bekannte Kulturgut beziehen, indem er z.B. *spis cudzołożnic* als *120 Tage von Sodom* (eine Anspielung auf das Werk von Marquis de Sade) übersetzt. Das passiert allerdings auf Kosten der [REF]-Ebene und hat zur Folge, dass die [KON]-Ebene des Zieltextes ebenfalls verändert wird. Anspielungen auf die Weltkultur wurden zwar infolge der übersetzerischen Entscheidungen neutralisiert, aber das bedeutet nicht, dass sie nicht abzubilden sind. Die Übersetzungsvorschläge wurden weiter oben mit einem Kommentar dargestellt. Neutralisationen, die sich auf die Weltkultur beziehen, sind dementsprechend als ein Einfluss der subjektiven (Un-)übersetzbarkeit zu betrachten, die von der Vorgehensweise eines bestimmten Übersetzers im Übersetzungsprozess abhängt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Pilch, Jerzy (1995). *Inne rozkosze*. Poznań.
 Pilch, Jerzy (2000). *Pod Mocnym Aniołem*. Kraków.
 Pilch, Jerzy (2002). *Andere Lüste*. München.
 Pilch, Jerzy (2002). *Zum starken Engel*. München.
 Pilch, Jerzy (2004). *Miasto utrapienia*. Warszawa.
 Pilch, Jerzy (2008). *Die Talente und Obsessionen des Patryk W.* München.

- Pilch, Jerzy (2009). *Spis cudzołożnic. Proza podróżna*. Londyn.
- Poe, Edgar A. (1992). „Der Untergang des Hauses Usher“. In: Etzel, T. (Hg.) *Edgar Allan Poes Werke. Gesamtausgabe der Dichtungen und Erzählungen: Geschichten von Schönheit, Liebe und Wiederkunft*, Bd. 2. Berlin. S. 113–140.
- Poe, Edgar A. (2009). „Zagłada w domu Usherów“. In: Poe, E. A. (Hg.) *Opowieści miłosne, śmiertelne i tajemnicze*. Poznań. S. 191–210.
- Sade, Marquis de (2006). *Die 120 Tage von Sodom*. Köln.
- Sapkowski, Andrzej (1999). *Ostatnie życzenie*. Warszawa.

Sekundärliteratur

- Balcerzan, Edward (2009). *Tłumaczenie jako „wojna światów”*. W kręgu *translatologii i komparatystyki*. Poznań.
- Barańczak, Stanisław (2004). *Ocalone w tłumaczeniu*. Kraków.
- Cilliers, Paul/ Swartz, Chantelle (2003). „Dialogue disrupted: Derrida, Gadamer and the ethics of discussion. In: *South African journal of philosophy*, Bd. 22, Nr 1. S. 1–18.
- Chomsky, Noam (1973). *Aspekte der Syntaxtheorie*. Frankfurt a. M.
- Dedecius, Karl (1988). *Notatnik tłumacza*. Warszawa.
- Grucza, Franciszek (1983). *Podstawy metalingwistyki*. Warszawa.
- Hejwowski, Krzysztof (2005). „O nieprzekładalności absolutnej i względnej“. In: Hejwowski, K. (Hg.) *Kulturowe i językowe źródła nieprzekładalności*. Olecko, 349–360.
- Humboldt, Wilhelm von (1969/1816). „Aeschylus Agamemnon metrisch übersetzt von Wilhelm von Humboldt“. In: Störig, H. J. (Hg.) *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt. S. 71–96.
- Kiklewicz, Aleksander (2006). *Język, komunikacja, wiedza*. Mińsk.
- Koller, Werner (1992). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg – Wiesbaden.
- Kryzstofiak, Maria (1999). *Przekład literacki a translatologia*. Poznań.
- Lesner, Emil D. (2014). *Polska wieża Babel. O poezji w tłumaczeniu. Studium kontrastywne*. Szczecin.
- Lesner, Emil/ Sulikowski, Piotr (2013). *Träger der (Un-)übersetzbarkeit in der künstlerischen Übersetzung. Eine kontrastive Analyse*. Hamburg.
- Derrida, Jacques (2000). „Hospitality“. In: *Angelaki: Journal of the theoretical humanities*, Bd. 5, Nr 3. S. 3–19.
- Ingarden, Roman (1968). *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Darmstadt.
- Ortega y Gasset, José (1969/1937). „Glanz und Elend der Übersetzung“. In: Störig, H. J. (Hg.) *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt. S. 322–347.
- Schleiermacher, Friedrich (1969/1813). „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens“. In: Störig, H. J. (Hg.) *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt. S. 38–69.

- Schopenhauer, Arthur (1969/1891). „Ueber Sprache und Worte“. In: Störig, H. J. (Hg.) *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt. S. 101–107.
- Siever, Holger (2013). *Übersetzung und Interpretation: Die Herausbildung der Übersetzungswissenschaft als eigenständige wissenschaftliche Disziplin im deutschen Sprachraum von 1960 bis 2000*. Frankfurt a. M.
- Wierzbicka, Anna (2007). *Słowa klucze. Różne języki – różne kultury*. Warszawa.

Lexika, Internetquellen, audiovisuelle Werke

- Deutsches Universalwörterbuch DUDEN* (2007), Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich. [DUD].
- Szymczak, Mieczysław (1981). *Słownik języka polskiego*, Warszawa. [SZYM].
- Wiedźmin (2007). Hersteller: CD-Projekt RED, Polen. (The Witcher® jest zarejestrowanym znakiem towarowym CD Projekt S.A. Gra Wiedźmin © CD Projekt S.A. Wszelkie prawa zastrzeżone. Gra Wiedźmin jest oparta na twórczości Andrzeja Sapkowskiego. Wszelkie inne znaki towarowe, nazwy i logo są znakami towarowymi lub zastrzeżonymi znakami towarowymi, należącymi do swoich prawowitych właścicieli).
- Wiedźmin 3: Dziki Gon (2015), Hersteller: CD-Projekt RED, Polen. (The Witcher® jest zarejestrowanym znakiem towarowym CD Projekt S.A. Gra Wiedźmin © CD Projekt S.A. Wszelkie prawa zastrzeżone. Gra Wiedźmin jest oparta na twórczości Andrzeja Sapkowskiego. Wszelkie inne znaki towarowe, nazwy i logo są znakami towarowymi lub zastrzeżonymi znakami towarowymi, należącymi do swoich prawowitych właścicieli).
- <http://www.dnb.de> (letzter Zugriff 31.10.2015).
- <http://www.filmweb.pl/Wsciekla.Piesc> (letzter Zugriff 31.10.2015).
- <http://www.moviepilot.de/movies/tdesgruee-aus-shanghei> (letzter Zugriff 31.10.2015).