

Michał Gąska

Universität Wrocław / Polen

Zur (Un-)Übersetzbarkeit von Emotionen am Beispiel von Jan Kochanowskis Zyklus *Treny* und dessen Nachdichtungen ins Deutsche¹

ABSTRACT

The (un-)translatability of emotions on the example of Jan Kochanowski's poetical cycle *Treny* and its renderings into German

The rendering of poetry is seen by many translation theorists as an impossible task because of the complexity of poetry. The translator has to not only convey the content of the poem in the target language but also maintain the poetic form. The aim of this article is to illustrate how different translators dealt with this difficult, but not impossible undertaking in their renderings of Jan Kochanowski's poetical cycle into German, with regard to the lexemes which express emotions. The confrontational analysis shows that poetry and emotions enclosed in it, despite many difficulties, are translatable.

Keywords: poetical cycle, (un-)translatability, emotion, rendering.

1 Einleitung

Die poetische Übersetzung gilt generell als die schwierigste und anspruchsvollste Form der Übersetzung, die vom Übersetzer² nicht nur perfekte Kenntnisse einer

-
- 1| Dieser Beitrag ist eine verkürzte und bearbeitete Fassung der Masterarbeit, die unter der Betreuung von Prof. Dr. habil. Iwona Bartoszewicz verfasst und am 25.06.2015 erfolgreich verteidigt wurde, sowie der Bachelorarbeit, die unter der Betreuung von Univ.-Prof. Dr. habil. Anna Małgorzewicz geschrieben wurde.
 - 2| Um die problemlose Verständigung des Textes beizubehalten, wurden in der Arbeit männliche Berufsbezeichnungen verwendet, wobei damit auch Frauen gemeint sind.

Sprache, sondern auch einen geschickten Umgang mit den Wörtern erfordert. Aus diesem Grund ist die poetische Übersetzung eine der interessantesten Arten der Translation. Sie ist Gegenstand vieler Diskussionen und wissenschaftlicher Arbeiten innerhalb der literarischen Übersetzungswissenschaft. Das Übersetzen eines poetischen Zyklus scheint darüber hinaus eine enorme Herausforderung für einen Translator darzustellen, weil er auch die Eigenschaften des poetischen Zyklus beachten soll.³

Ein anderer Aspekt, der dem Übersetzer Schwierigkeiten bereiten kann, ist die Übersetzbarkeit von Emotionen. Die Grenzen bei der Bedeutung der Emotionen sind unscharf und fließend. Beim Vergleich der Lexeme *Traurigkeit*, *Betrübnis* und *Kummer* lässt sich beispielsweise feststellen, dass sie semantisch miteinander verwandt sind, jedoch ist es schwierig zu bestimmen, ob sie eher als Synonyme bezeichnet werden sollen oder ob diese Lexeme in der „Intensität“ der ergreifenden Emotionen voneinander abweichen, weil jeder Mensch sie auf eine für ihn spezifische Weise erlebt.

Im vorliegenden Beitrag wird demnach die Frage der (Un-)Übersetzbarkeit der Dichtung bzw. des poetischen Zyklus hinsichtlich der in den Gedichten vorkommenden Lexeme, die Emotionen ausdrücken, berührt. Die Untersuchung wird durchgeführt anhand des Werkes des hervorragenden polnischen Renaissance-Dichters Jan Kochanowski – *Treny*. Der Zyklus besteht aus neunzehn Gedichten, die eine Ganzheit bilden und die einen leidenden Vater nach dem Hingang seiner geliebten Tochter darstellen. In der konfrontativen Analyse wird der polnische Ausgangstext mit seinen Nachdichtungen ins Deutsche verglichen.

2 Die (Un-)Übersetzbarkeit

Die Frage der Übersetzbarkeit und Unübersetzbarkeit, d.h. der Möglichkeit bzw. der Unmöglichkeit des Übersetzens wurde innerhalb von Jahrhunderten zum Gegenstand der Überlegungen von Übersetzungswissenschaftlern, die sich mit den theoretischen Voraussetzungen, Möglichkeiten und Grenzen der Beziehung zwischen dem Ausgangs- und Zieltext beschäftigt haben (Koller 2011: 161). Das Problem der (Un-)Übersetzbarkeit geht aus der Wirklichkeitserfassung des Menschen hervor, d.h. aus der Wahrnehmung der außersprachlichen Wirklichkeit. Hierbei spielt die Muttersprache eine wichtige Rolle, denn sie wird zum Prisma, durch das die Wirklichkeit wahrgenommen wird. Infolge dieses Wahrnehmungsprozesses wird die Wirklichkeit durch das individuelle und gemeinschaftliche Bewusstsein entstellt. Der Absender ist sozusagen auf seine Wahrnehmungsweise

3| Es handelt sich um die motivische Schwerpunktbezogenheit, Motivwiederholungen und die zeitliche Ordnung, die von Müller als *lyrischer Ablauf* bezeichnet wird (1932: 8; vgl. Schmid 2000: 469).

angewiesen, die durch seine Sprache determiniert wird, weil er von Anfang an mittels der Sprache lernt.⁴ Demnach ist es unmöglich die Wirklichkeitserfahrung von einer Sprachgruppe in eine andere zu übertragen (Korniejenko 1995: 155f.; vgl. Kielar 1988: 85). Die Wirklichkeitsinterpretationen eines Menschen werden in seiner Sprache wiedergegeben. Die Gedankenmuster, die mittels der Sprache gebildet wurden, blockieren nicht nur die Verständigung, sondern auch die Übersetzung, denn aus den Abweichungen in den Wirklichkeitsinterpretationen ergibt sich eben das Problem der Übersetzbarkeit (Korniejenko 1995: 156; Koller 2011: 174).

Die Unübersetzbarkeit ist einerseits durch die strukturellen Unterschiede zwischen den Sprachen, andererseits durch den Mangel an Ausdrücken in der Zielsprache bedingt, die den Ausdrücken in der Ausgangssprache entsprechen würden. Die meisten Schwierigkeiten bereiten den Übersetzern die sogenannten *culture specific items* (kulturgebundene Elemente, auch kulturspezifische Wörter genannt), die typisch für eine Kultur sind und keine Entsprechung in anderen Kulturen haben (Kielar 1988: 91; vgl. Catford 1969: 99).

Korniejenko vertritt allerdings die Meinung, dass die Unübersetzbarkeit dem Übersetzer nicht als eine Rechtfertigung, geschweige denn als eine Lösung dienen soll (vgl. Korniejenko 1995: 160). Balcerzan betrachtet den Übersetzungsprozess sogar als Überwindung der Unübersetzbarkeit (Balcerzan 1998: 71). Dem Translator stehen verschiedene Übersetzungsstrategien und -techniken zur Verfügung, mithilfe derer er die Unübersetzbarkeit überwinden kann.

Im Hinblick auf das Übersetzen von Dichtung ist festzustellen, dass jede Nachdichtung aus der Interpretation des Übersetzers folgt. Jede Nachdichtung desselben Gedichts wird sich von den anderen unterscheiden – sowohl im Detail als auch als Ganzes in ihrer Ganzheit. Jede Interpretation wird im Originaltext verwurzelt sein, aber sie wird nie zum einzigen möglichen Interpretationsvorschlag des Gedichts. In der Unübersetzbarkeit sieht Korniejenko demnach eher die interpretatorische Ratlosigkeit des Übersetzers und weniger eine wirkliche Sprachbarriere (vgl. Korniejenko 1995: 161).

Das Übersetzen von Dichtung scheint für viele Theoretiker eine unmögliche Aufgabe zu sein, weil der Übersetzer sich auf eine der möglichen Interpretationen konzentriert, die ihm nahe ist, wodurch bestimmte Informationsverluste verursacht werden (Lesner/Sulikowski 2013: 23). Lesner und Sulikowski vertreten mit Verweis auf José Ortega y Gasset (1956) die Meinung, dass die Schwierigkeiten bei der Nachdichtung darauf beruhen, dass jeder Autor seinen individuellen Schreibstil hat, der schwierig nachzuahmen ist, und dass „es keine Äquivalenz der Wortfelder zwischen einem Lexem in der Ausgangssprache und

4| Dieser Ansatz knüpft an die Saphir-Whorf Hypothese (auch sprachliches Relativitätsprinzip genannt) an (vgl. Koller 2011: 170, Whorf 1959).

seinem Äquivalent in der Zielsprache gibt“ (Lesner/Sulikowski 2013: 23). Ortega y Gasset ist der Ansicht, dass die Nachdichtung nur als Hilfsmittel dient, um den Ausgangstext gut verstehen zu können. Demnach sind mehrere Übersetzungen desselben Werkes nötig, um die verschiedenen Interpretationen zu zeigen (vgl. Ortega y Gasset 1956: 317–320).

Ein anderer Aspekt, der mit der Unübersetzbarkeit der Dichtung zusammenhängt, ist die Schwierigkeit im Übersetzungsprozess, die auf der gleichzeitigen Beibehaltung der Form⁵ und des Inhalts beruht, worauf auch Paul Ricoeur hingewiesen hat (vgl. Ricoeur 2006: 31). Der Übersetzer ist gezwungen, Kompromisse einzugehen, denn es ist unmöglich, sowohl die formal-ästhetischen als auch die inhaltlichen Aspekte eines Gedichts zu bewahren. In manchen Fällen wird sogar auf die semantische Textebene zugunsten der Beibehaltung der Form verzichtet (Lesner/Sulikowski 2013: 27).

Die Kompromisse, die der Übersetzer schließen muss, zeugen jedoch nicht davon, dass die Dichtung überhaupt unübersetzbar ist. In Anknüpfung an die Kollersche These, dass alles, was gedacht werden kann, auch in jeder Sprache ausgedrückt werden kann (vgl. Koller 2011: 185), stellt Korniejenko ein Postulat auf, das wie folgt lautet: „Wenn alles, was ausgedrückt wurde, sich interpretieren lässt und wenn jede Übersetzung als eine Interpretation bezeichnet werden kann – dann ist jeder in der Kultur erschienene Text durch einen interpretatorisch aufgeschlossen und sprachlich kompetenten Leser übersetzbar“ (Korniejenko 1995: 162, Übers. – M.G.).⁶

3 Analyse

In der konfrontativen Analyse werden die die Emotionen ausdrückenden Lexeme aus dem polnischen Ausgangstext mit ihren jeweiligen Äquivalenten aus den deutschen Nachdichtungen,⁷ die gemäß dem Erscheinungsjahr geordnet wurden, anhand der deutschen Bedeutungserklärungen verglichen. In Jan Kochanowski's Zyklus *Treny* kommt eine Reihe von Emotionen ausdrückenden Lexemen vor. Im begrenzten Rahmen dieses Beitrags kann nicht auf alle eingegangen werden. Daher werden hier lediglich die Übersetzungen des Lexems *smutek* [Traurigkeit]

5| Unter dem Begriff „Form“ werden solche Aspekte der Dichtung verstanden wie Intonation, Reim, Rhythmus, Metrum usw.

6| „[...] jeżeli wszystko, co wyrażone, jest do zinterpretowania i jeżeli interpretacją nazwać można każdy przekład – to każdy zaistniały w kulturze tekst jest przetłumaczalny przez interpretacyjnie otwartego i językowo kompetentnego czytelnika” (Korniejenko 1995: 162).

7| Im vorliegenden Beitrag werden die Nachdichtungen von Wukadinović aus dem Jahr 1932 (s. Kochanowski 1932), von Erb aus dem Jahr 1980 (s. Kochanowski 1980) und Ursula Kiermeier aus dem Jahr 2000 (s. Kochanowski 2000) analysiert.

und dessen Derivate besprochen, wobei nur die abweichenden Nachdichtungen berücksichtigt werden, d.h. diejenigen, in denen die jeweiligen Übersetzer sich verschiedener Äquivalente bedient haben.

Der Begriff der Traurigkeit lässt sich natürlich nicht eindeutig definieren, denn jede Emotion ist personenspezifisch. Jeder erlebt sie auf eine für ihn eigene Art und Weise und bei jedem können bestimmte Emotionen durch etwas Anderes verursacht werden. Aus diesem Grund sind die in den Wörterbüchern zu findenden Bedeutungserklärungen unterschiedlich, wovon die unten erwähnten Definitionen zeugen.

Im Wörterbuch der Polnischen Sprache wird *smutek* definiert als ‚uczucie tego, komu coś dolega, kto stracił kogoś lub coś miłego, kto ma przykre wspomnienia, przeżycia; nastrój wywołujący taki stan, takie uczucie [das Gefühl desjenigen, dem etwas wehtut, der jemanden oder etwas ihm Liebes verlor, der unangenehme Erinnerungen, Erlebnisse hat; eine solch einen Zustand hervorrufende Stimmung, solch ein Gefühl]‘ (Doroszewski 1966: 461, Übers. – M.G.). Kucala⁸ definiert dieses Lexem im Bezug auf die Dichtung Kochanowskis als ‚uczucie wynikające ze zmartwień, niezadowolenia, braku radości i szczęścia [das aus Sorgen, Unzufriedenheit, Mangel an Freude und Glück entstandenes Gefühl] (Kucala 2008: 554f., Übers. – M.G.).

Das erste hier besprochene Beispiel stammt aus dem dritten Gedicht des Zyklus, in dem das Partizip *zasmucony* vorkommt, das von derselben Wortfamilie herzuleiten ist wie das Lexem *smutek*.

O słowa! o zabawo! o wdzięczne ukłony!
 Jakożem ja dziś po was wielce zasmucony!
 (Kochanowski 1986: 11)

Das Partizip *zasmucony* wird definiert als ‚pogrążony w smutku, pozbawiony radości [in Trauer versunken, der Freude beraubt] (Kucala 2012: 664 Übers. – M.G.). Es fungiert hier als das Subjektsprädikativ und drückt den seelischen Zustand des Vaters aus, hervorgerufen durch den Mangel an Gegenständen sowie Situationen, die ihn an seine Tochter erinnern. Das Prädikativ wird durch das Adverb *wielce* [überaus] bestimmt, das hier als eine hyperbolische Bezeichnung betrachtet werden kann, die den Ausdruck der Trauer verstärkt.

In der Nachdichtung von Wukadinović wurde das Nominalprädikat *być zasmuconym* mithilfe der Kollokation *um etwas Betrübnis hegen* wiedergegeben.

O Worte, kindlich Spiel, manierliches Bewegen,

8| Unter der Redaktion von Marian Kucala wurde das fünfbändige *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego* [Wörterbuch des Polnischen von Jan Kochanowski] herausgegeben, dessen Stichwörter den gesamten Wortschatz Kochanowskis aus seinem ganzen Gesamtwerk dokumentieren (Kucala 1994/2012).

Wie muss ich heut um euch so gross Betrübnis hegen!

(Kochanowski 1932: 11; übers. v. Spiridion Wukadinović)

Das Substantiv *Betrübnis* drückt das Betrübte sein aus. Unter *betrübt* ist ‚traurig, bekümmert‘ zu verstehen (DUDEN 2006: 294). Das in der Nachdichtung vorkommende Substantiv wird durch das vorangestellte adjektivische Attribut *gross* bestimmt, das den Ausdruck des Substantivs verstärkt. Das Verb *hegen* wird als ‚[etwas] als Empfindung, als Vorhaben oder Ähnliches in sich tragen, bewahren; nähren‘ (DUDEN 2006: 777) definiert. Zwischen dem Ausgangstext und dem Zieltext ist eine Analogie zu beobachten. In beiden Fällen ist der Vater betrübt und traurig und in beiden Fällen wird die Emotion, die ihn überkommt, durch eine hyperbolische Bezeichnung verstärkt.

Erb bedient sich an dieser Stelle des Verbs *klagen*.

O Spiele, Worte, anmutsvolles Grüßen!

Wie hab ich, euch erinnernd, klagen müssen!

(Kochanowski 1980: 287; übers. v. Roland Erb)

Das Verb hat mehrere Bedeutungen. Einige von denen, die relevant für diese Analyse sind, lauten wie folgt: ‚Jammernd [mit entsprechenden Gebärden] den Schmerz, die Trauer laut äußern‘ und ‚sich über sein Leiden an etwas (Schmerzen, Beschwerden) äußern‘ (DUDEN 2006: 956). Aus den oben angeführten Definitionen geht hervor, dass das Verb eine Äußerung bestimmter Emotionen, wie Schmerz, Trauer oder Leid, zum Ausdruck bringt. Es drückt folglich implizit Emotionen aus, es wird jedoch nicht eindeutig angegeben, um welche es sich handelt.

In der Nachdichtung von Kiermeier ist hier das Verb *fehlen* zu finden.

O Worte! O Spiel! O Anmutig Gebaren!

Ihr werdet mir fehlen in all meinen Jahren!

(Kochanowski 2000: 13; übers. v. Ursula Kiermeier)

Unter diesem Verb ist ‚[sehnlich] herbeigewünscht, vermisst werden‘ und ‚nicht mehr da sein; verschwunden, verloren gegangen sein‘ zu verstehen (DUDEN 2006: 559). Das Verb drückt keine Emotionen aus, die den Vater nach dem Hingang seiner geliebten Tochter begleiten könnten. Der Leser kann nur vermuten, dass der Vater traurig ist, weil seine Tochter ihm fehlt. In diesem Fall kann demnach von einem Informationsverlust die Rede sein.

Das nächste analysierte Beispiel stammt aus dem siebten Gedicht. Hier kommt das Adjektiv *smutny* als vorangestelltes Attribut des Substantivs *oczy* [Augen] vor.

Po co me smutne oczy za sobą ciągniecie,

Żalu mi przydajecie?

(Kochanowski 1986: 15)

In diesem Kontext wird das Adjektiv *smutny* als ‚wrażający smutek, ból, żal [Trauer, Schmerz, Leid ausdrückend]‘ definiert (Kučała 2008: 555f.). Die Augen spiegeln die Trauer des Vaters wieder, die wegen der Kleidungsstücke, die ihn an seine Tochter erinnern, empfunden wird.

In der Nachdichtung von Wukadinović ist an dieser Stelle das Adjektiv *trübe* zu finden, das hier auch die Rolle des vorangestellten Attributs erfüllt.

Wozu müsst ihr auf euch die trüben Blicke kehren,
Mein Leid noch zu vermehren?

(Kochanowski 1932: 15; übers. v. Spiridion Wukadinović)

Das Adjektiv *trübe* wird als ‚gedrückt, von traurigen oder düsteren Gedanken erfüllt oder auf eine entsprechende Verfassung hindeutend‘ definiert (DUDEN 2006: 1714). Sowohl das Adjektiv *smutny* als auch *trübe* verweisen auf die Traurigkeit, die den Vater ergreift. Aus diesem Grund können sie als deckungsgleich bezeichnet werden. Bemerkenswert ist es, dass in dieser Nachdichtung *oczy* durch das im Plural gebrauchte Substantiv *Blick* ersetzt wurde. In diesem Kontext wird unter dem Lexem *Blick* ‚Ausdruck der Augen‘ verstanden (DUDEN 2006: 315), was einigermaßen nachvollziehbar ist, denn nicht die Augen selbst, sondern ihr Ausdruck kann trübe sein.

Erb bedient sich in seiner Nachdichtung ebenfalls des im Plural gebrauchten Substantiv *Blick*.

Warum lenkt ihr auf euch meine Kummerblicke,
Spielet mit verlornem Glücke?

(Kochanowski 1980: 291; übers. v. Roland Erb)

Dieses Substantiv bildet ein Kompositum mit dem Substantiv *Kummer*, worunter ‚Betrübnis über ein schweres Geschick, das eigene Leid‘ zu verstehen ist (DUDEN 2006: 1029). Der Verlust der geliebten Tochter kann zweifelsohne als ein schweres Geschick bezeichnet werden, weshalb der Vater auch betrübt ist.

In der Nachdichtung von Kiermeier ist an dieser Stelle das Adjektiv *wund* zu finden, das die Rolle des vorangestellten Attributs vor dem Substantiv *Augen* erfüllt.

Wozu wollt ihr noch die wunden Augen entführen,
Um die Qual zu schüren?

(Kochanowski 2000: 21; übers. v. Ursula Kiermeier)

Das Adjektiv *wund* wird als ‚durch Reibung oder Ähnliches an der Haut verletzt; durch Aufscheuern oder Ähnliches der Haut entzündet‘ definiert (DUDEN 2006: 1950). Eine Verletzung an der Haut im Bereich der Augen kann durch Weinen und Abwischen von Tränen aufgrund starker Gemütsbewegung entstehen. Aus dem Kontext lässt sich schließen, dass der Tod von Urszula bei ihrem Vater dazu geführt hatte, dass er Tränen vergießen musste. Mit dem Ausgangstext verglichen lässt sich schlussfolgern, dass die Übersetzerin sich an dieser Stelle einer Hyperbel bediente.

Im zwölften Gedicht des Zyklus ist eine Anknüpfung an die im siebten Gedicht vorkommenden traurigen Augen des Vaters zu erkennen, was auf die zyklische Form des Werkes hindeutet.

Bo już nigdy nie wznidziesz ani przed mojema
Wiekom wiecznie zakwitniesz smutnymi oczema.
(Kochanowski 1986: 25)

Wie im siebten Gedicht benutzt der Dichter auch hier die Nominalphrase *smutne oczy*. Ähnlich wie in dem vorigen Gedicht, wo diese Nominalphrase vorkommt, wird das Adjektiv *smutny* in der Bedeutung – Trauer ausdrückend verwendet (vgl. Kucała 2008: 555f.).

In der Nachdichtung von Wukadinović ist an dieser Stelle das Adjektiv *traurig* zu finden.

Denn nie mehr gehst du auf, noch Ewigkeiten hin
Wirst du vor meinem Blick, dem traurigen, erblühn!
(Kochanowski 1932: 21; übers. v. Spiridion Wukadinović)

Bemerkenswert ist, dass das Substantiv *oczy* [Augen] auch hier konsequent mithilfe des Substantivs *Blick* übersetzt wurde. Das Adjektiv *traurig* steht in einer Apposition zu dem Substantiv *Blick* und erfüllt die Rolle seines Attributs. Im Kern einer Apposition soll allerdings ein Substantiv stehen, da es sich aber um dasselbe Substantiv handelt, wurde das Substantiv in der Apposition weggelassen. Ähnlich wie das Adjektiv *smutny* im Ausgangstext verweist es auf die Trauer, die der Blick oder im Fall des Ausgangstextes die Augen zum Ausdruck bringen (vgl. DUDEN 2006: 1701). Aus diesem Grund können die beiden Adjektive als deckungsgleich bezeichnet werden.

Erb bedient sich, ähnlich wie in dem siebten Gedicht, einer Zusammensetzung mit dem Lexem *Kummer*.

Weil du in alle Ewigkeit nie wieder aufgeh
Und aufblühen wirst nie mehr vor meinen Kummeraugen.
(Kochanowski 1980: 299; übers. v. Roland Erb)

In diesem Fall bildet das Lexem *Kummer* ein Kompositum mit dem Substantiv *Auge* und nicht *Blick*. Da die Äquivalenzbeziehung zwischen den Lexemen *smutek* und *Kummer* schon besprochen wurde, wird sie hier nicht wiederholt.

In der Nachdichtung von Kiermeier wird an dieser Stelle das Adjektiv *ewigtraurig* verwendet.

Aufgehen wirst du mir nie mehr, und nie sehen
Dich die ewigtraurigen Augen in voller Blüte stehen.
(Kochanowski 2000: 31; übers. v. Ursula Kiermeier)

Dieses Adjektiv besteht aus zwei Konstituenten, aus dem Adjektiv *traurig*, das darauf hinweist, dass die Augen die Trauer des Vaters ausdrücken, und dem Adjektiv *ewig*, das darauf hinweist, dass die Trauer zeitlos dauern soll (vgl. DUDEN 2006: 532). Man könnte dies als eine Hyperbel bezeichnen. Es kann aber nicht außer Acht gelassen werden, dass das im Ausgangstext vorkommende Adjektiv *smutny* durch die adverbiale Phrase *wiekom wiecznie* [jahrhundertlang,ewig] bestimmt wird.

4 Schlussfolgerungen

Die oben genannten Beispiele veranschaulichen, dass es den Übersetzern, trotz der von manchen Theoretikern vertretenen Ansicht, dass Dichtung unübersetzbar sei, gelungen ist, Jan Kochanowskis Zyklus im Deutschen wiederzugeben.

Die im Werk *Treny* vorkommenden Emotionen wurden durch den Tod der Tochter des Dichters hervorgerufen und sind mit dem Verlust des geliebten Kindes verbunden, daher ist die Grenze in der Bedeutung von den diese Emotionen ausdrückenden Lexemen eher unscharf, da sie mehr oder weniger sinnverwandt sind. Ein anderer Aspekt, der Einfluss auf den Übersetzungsprozess hatte, sind der Versfuß und die Reime. Die Übersetzer standen vor der schwierigen, beinahe unmöglichen Aufgabe, die Gedichte sinngemäß mit gleichzeitiger Beibehaltung der Reime und des in den meisten Gedichten vorkommenden dreizehnsilbigen Versfußes zu übersetzen. Von großer Bedeutung sind in dem Zyklus auch zahlreiche Metaphern und Anknüpfungen an die antike Kultur. Es darf nicht außer Acht gelassen werden, dass es sich hier um einen poetischen Zyklus handelt. Da die Grenze zwischen den die Emotionen ausdrückenden Lexemen, die in *Treny* erscheinen, eher vage ist, kann nicht eindeutig festgestellt werden, ob die Emotionen übersetzbar sind oder nicht, besonders wenn man berücksichtigt, dass auch andere Aspekte, die bereits oben erwähnt wurden, Einfluss auf den Übersetzungsprozess haben.

Der vorliegende Beitrag liefert mit nur einigen Beispielen aus dem Zyklus zweifelsohne kein vollständiges Bild von den gefundenen Übersetzungslösungen und den verwendeten Übersetzungstechniken im Bezug auf die im Zyklus vorkommenden Emotionen, sondern verschafft einen Einblick in die Problematik und verdeutlicht, dass die Übersetzer die Herausforderung angenommen haben, den Zyklus ins Deutsche zu übersetzen, was darauf hindeutet, dass sowohl die Dichtung, als auch die in der Dichtung vorkommenden Emotionen übersetzbar sind.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Kochanowski, Jan (1932). *Threnodien und andere Gedichte* (übersetzt von Wukadinović, Spiridion). Mikołów.

- Kochanowski, Jan (1980). *Ausgewählte Dichtungen*. Aus dem Lateinischen übersetzt von Ebersbach, Volker. Aus dem Polnischen übersetzt von Bereska, Henryk et al. Leipzig.
- Kochanowski, Jan (1986). *Treny*. Wrocław.
- Kochanowski, Jan (2000). *Treny. Thraenen*. (übersetzt von Kiermeier, Ursula). Kraków.

Sekundärliteratur

- Balcerzan, Edward (1998). „Czym jest nieprzekładalność – faktem praktyki translatorskiej czy zmyśleniem teoretyków?“. In: Fast, P. (Hg.) *Przekład artystyczny a współczesne teorie translologiczne*. Katowice. S. 57–71.
- Catford, John Cunnison (1969). *A Linguistic Theory of Translation*. London.
- Doroszewski, Witold (Hg.) (1966). *Słownik Języka Polskiego*. Tom VIII. S-Ś. Warszawa.
- DUDEN (2006). *Deutsches Universalwörterbuch*. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich.
- Kielar, Barbara Z. (1988). *Tłumaczenie i koncepcje translatorskie*. Wrocław.
- Koller, Werner (2011). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Tübingen/Basel.
- Korniejenko, Agnieszka (1995). „Dlaczego nieprzekładalność jest niemożliwa?“. In: Konieczna-Twardzikowa, J./ Kropiwek, U. (Hg.) *Między oryginałem a przekładem*. T. 1.: *Czy istnieje teoria przekładu?*. Kraków. S. 155–163.
- Kucała, Marian (Hg.) (1994–2012). *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*. Tom 1. A–H (1994). Tom 2. I–M (1998). Tom 3. N–Pł (2003). Tom 4. Po–Ś (2008). Tom 5. T–Ż (2012). Kraków.
- Lesner, Emil/ Sulikowski, Piotr (2013). *Träger der (Un-)übersetzbarkeit in der künstlerischen Übersetzung*. Hamburg.
- Ortega y Gasset, José (1956). *Miseria y esplendor de la traducción / Elend und Glanz der Übersetzung*. Ebenhausen.
- Müller, Joachim (1932). „Das zyklische Prinzip in der Lyrik“. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 20. S. 1–20.
- Ricoeur, Paul (2006). *On Translation. Thinking in Action*. London/New York.
- Schmid, Herta (2000). „Zum Problem der Ganzheit des literarischen Zyklus am Beispiel von Adam Mickiewiczs Krimsonetten“. In: Ibler, R. (Hg.) *Zyklusdichtung in den slawischen Literaturen. Beiträge zur Internationalen Konferenz Magdeburg, 18.-20. März 1997*. Frankfurt a.M. et al. S. 465–486.
- Whorf, Benjamin Lee (1959). *Language, Thought and Reality. Selected Writings*. New York/London.