

Małgorzata Sieradzka
Universität Rzeszów / Polen

Realienlexeme in der literarischen Übersetzung

ABSTRACT

Realia in literary translation

The paper is devoted to the discussion of selected cultural aspects of literary translation. The subject matter of the paper is the description of the strategies taken by Zbigniew Krawczykowski and Józef Mirski in their translations of the best-known Heinrich von Kleist's comedy *Der zerbrochene Krug* into Polish. The author touches upon the issue of translatability of the cultural references in the form of realia. The specific translation endeavours are analysed on the basis of the examples in the work under study.

Keywords: cultural references in literary translation, realia, translation techniques, translator's creativity.

1. Einleitende Bemerkungen

Im Rahmen der translationswissenschaftlichen Forschung sind bisher zahlreiche Auffassungen und Ansätze erarbeitet worden, die das Problemfeld der Kultur in verschiedenen Textsorten behandeln. Abhängig von der Betrachtungsperspektive lassen sie sich in zwei Gruppen untergliedern. Es gibt Ansätze, in denen an die Mikrostruktur des Textes angeknüpft wird und in denen kulturelle Phänomene als Einzelprobleme eines Textes angesehen werden, wobei Kulturspezifika auf der Wortebene identifiziert werden.¹ Den Gegenpol dazu bilden Ansätze, in denen der Text als Ganzes, und zwar als kulturelles Produkt, begriffen wird.²

1| Vgl. u.a. Vinay/Darbelnet (1958), Politzer (1966), Reiß (1971), Koller (51997, 62001)

2| Vgl. dazu Levý (1969), Ladmiral (1979), Paepcke (1986), Vannerem/Snell-Hornby (1986), Vermeer/Witte (1990), Stolze (1992, 1994).

Die Tatsache, dass kulturbedingte Übersetzungsprobleme im Mittelpunkt der Translationswissenschaft stehen, ist nicht neu. Es gibt eine Reihe von Veröffentlichungen, die *Realien* als eine Ausprägung von Kulturspezifika betrachten. *Realia-Bezeichnungen* stehen im engen Zusammenhang mit Werten, die sich auf die Geschichte, Kultur und soziales Leben eines Menschen beziehen. Gemeint sind verschiedene Bereiche des sprachlichen und außersprachlichen Verhaltens, d.h. „sozial-ökonomische und kulturelle (im weitesten Sinne) Erscheinungen und Einrichtungen, die einer bestimmten sozial-ökonomischen Ordnung bzw. einer bestimmten Kultur eigen sind“ (Kade 1964: 99). In der Auffassung von Reiß (1971: 78) betreffen *Realia-Bezeichnungen* Gegenstände und Einrichtungen, Sitten und Bräuche, die nur im Land der Ausgangssprache bekannt sind. Gewöhnlich werden sie in die makro- und mikrostrukturellen Strukturen der Texte eingefügt, die unterschiedliche Textsorten vertreten. Taraman (1986: 87) versteht unter dem Begriff *Realia* „sozio-kulturelle sowie sozio-ökonomische Faktoren, die für die jeweilige Kultur sehr charakteristisch sind“. Laut Kujamäki (2004: 920) lassen sich die Realien als *Gegenstände im logischen Sinne* definieren, die „[...] sowohl Dinge einer bestimmten Klasse, etwa Tierarten, Sitten und Gebräuche, Speisen und Getränke etc. als auch Einzeldinge sein [können – M. S.], wie etwa ein bestimmter Berg, eine bestimmte Behörde oder die Hauptstadt eines Landes“.

In der einschlägigen Literatur werden Realien auch als *Spezifika* genannt (vgl. z.B. Markstein ²1999: 288). Es handelt sich um solche spezifischen Erscheinungen, die für eine bestimmte Kultur, ein bestimmtes Volk und Land (landeskonventionell) typisch und eigen sind und als *sprachliche Eigentümlichkeiten* angesehen werden (vgl. Kujamäki 2004: 920).

2. Untersuchungsgegenstand

Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit dem Problem der Übersetzung von kulturbestimmten Phänomenen. An ausgewählten Beispielen sollen unterschiedliche Vorgehensweisen der Übersetzer und die von ihnen während des Übersetzungsprozesses eingesetzten Verfahren für die Wiedergabe von Bezeichnungen für Realien geschildert werden. Als Materialquelle dient das zum Kanon der deutschen Literatur gehörende Lustspiel *Der zerbrochene Krug* (erste vollständige Druckfassung 1811) von Heinrich von Kleist (ZK). Die aus der Komödie stammenden *Realia*-Begriffe werden mit ihren Entsprechungen in zwei Übersetzungen ins Polnische konfrontiert. Die eine polnische Fassung wurde 1957 von Zbigniew Krawczykowski (RdK), die andere 1960 von Józef Mirski (RdM) veröffentlicht. Am Rande der Überlegungen sollen auch andere Besonderheiten berücksichtigt werden. Es wird u.a. auf stilistische Charakteristika oder Mittel zur Erzeugung komischer Wirkung hingewiesen.

Die translatorischen Lösungen wurden in Anlehnung an die Klassifikationen von Güttinger (³1963) und Kautz (2000) sowie Typologien mit Bezug auf die

Wiedergabe von Realienlexemen von Schreiber (²1999), Koller (⁶2001), Markstein (²1999) und Kujamäki (2004) festgelegt.

3. Exemplarische Analyse

Im Beispiel (1) wird auf die bürgerlichen Kleidungsstücke aus dem 18. Jh. hingewiesen. Der Textbeleg (2) enthält eine Bezeichnung für die höhere Justizinstitution und eine verhüllende Bezeichnung für die Umgebung, in der die Handlung des Stücks spielt. Das nächste Beispiel (3) liefert den Eigennamen für eine Geldinstitution. Im 4. Textfragment ist eine veraltete Längemaßeinheit vorhanden, welche unterschiedliche Größen bezeichnet. Was für ein Gerät zur Bestrafung der untreuen Frauen diente, erfahren wir aus dem Beispiel (5). Ein in der Hierarchie der Adelligen gebrauchter Titel sowie eine veraltete Berufsbezeichnung werden in die Textpassage (6) eingeflochten. Im letzten Textbeleg (7) wird eine früher gültige Benennung für den persönlichen Schutz einer hochgestellten Persönlichkeit erwähnt.³

- (1) LICHT Der Bauer hat ihn selbst gesehn, zum Henker.
 ADAM Wer weiß, wen der triefägige Schuft gesehn.
 Die Kerle unterscheiden ein Gesicht
 Von einem Hinterkopf nicht, wenn er kahl ist.
 Setzt einen **Hut dreieckig** auf mein **Rohr**,
 Hängt ihm den **Mantel** um, zwei Stiefeln drunter,
 So hält so'n Schubiack ihn für wen Ihr wollt. (ZK, 1. Auftritt, V. 84–90)
- (1a) LAMPKA Nasz chłop go widział sam, na własne oczy!
 ADAM Kogo tam widział ten łajdak kaprawy...
 Chłop nie odróżnia często nawet twarzy
 od tyłka, który przecie też jest łysy!
 Wsadźcie na **kołek trójkątny kapelus**,
 zawieście **surdut**, u dołu dwa buty –
 ten dureń weźmie to, za kogo chcecie. (RdK, 42–43)
- (1b) JASNOTKA Do kata!
 Przecież go chłop na własne widział oczy!
 ADAM Diabła tam widział taki łotr kaprawy,
 co ludzkiej twarzy odróżnić nie zdoła
 od potylicy, gdy jak dłoń jest łysa!
Biret trójrożny na mój **kij** nasadźcie,
 wdziejcie nań **płaszcz** i stawcie podeń buty,
 a łotr go taki weźmie, za co chcecie. (RdM, 11)

3| Der Text liefert auch einige Beispiele für die Realia-Bezeichnungen im Bereich der Kulinaristik. Zur Übersetzung von Lebensmittel- und Getränkebezeichnungen im Original und in zwei polnischen Übertragungen der Komödie vgl. Sieradzka (2005).

Das Gespräch, das die Hauptprotagonisten des Stücks, der Schreiber Licht und Adam, führen, betrifft den angekündigten „unerwarteten“ Besuch aus Utrecht. Adam ist überrascht, dass der Gerichtsrat Walter zur Revision kommt, so dass er den Bauern, der Walter unterwegs gesehen haben will, vor Wut den *triefäugigen Schuft* nennt. Solch eine Bezeichnung ist zweifellos abwertend, zumal Adam den Bauern nicht kennt. *Schuft* ist hier als Schimpfwort zu deuten, das sich auf einfache Menschen bezieht. Mit dem Adjektiv *triefäugig* spielt er wahrscheinlich auf ein körperliches Gebrechen an,⁴ welches er den unteren Gesellschaftsschichten zuschreibt. In der letzten Zeile seiner Äußerung gebraucht Adam eine andere, aus dem Niederländischen stammende abwertende Bezeichnung, nämlich *Schubiack* in der Bedeutung „(landsch. abwertend) niederträchtiger Mensch, Lump“ (DgF). Mit Sembdner (1982: 8) verweise ich auf die denkbare Ableitung des Nomens aus *schubbern* und *Jacke*. Bickert (1986: 52) unterstreicht, dass das Wort auf das russische *schubnják* („Schafspelz“) zurückzuführen sei. Ursprünglich bezeichnete es ein Kleidungsstück eines einfachen Mannes, eines Bauern, dann galt es unter Adligen, u.a. in der märkischen Mundart, als Schimpfwort.

Um die Dummheit und Begrenztheit der Plebejer zu betonen, erklärt Adam, die Kerle seien nicht imstande, ein Gesicht von einem kahlen Hinterkopf zu unterscheiden. Es reiche aus, *einen Hut dreieckig* auf ein Rohr zu setzen, ihm den *Mantel* umzuhängen, darunter zwei Stiefeln zu befestigen und der *Schubiack* könne die Identität der Figur – je nach dem Lichts Wunsch – bestätigen. Die Bezeichnung *Hut dreieckig* bezieht sich auf einen Dreispitz mit einer hochgebogenen und an drei Stellen am Hutkopf festgemachten Krempe. Laut Bickert (1986: 51) war dieser Herrenhut vom Ende des 17. Jhs. bis nach 1786 ein Teil der Uniform. Um das Jahr 1720 war er ein beliebtes bürgerliches Kleidungsstück, das Anfang des 19. Jhs. aus der Mode kam. Adam empfiehlt, den Hut auf sein *Rohr* zu setzen. Gemeint ist ein Spazierstock aus Bambus (vgl. Sembdner 1982: 8). Ursprünglich ist *Rohr* ein veralteter Sammelbegriff für zahlreiche hohlschäftige Pflanzen wie *Arundo*, *Calamus* und *Phragites*. Nach Bickert (1986: 51) ist es eine metonymische Bezeichnung für die Gegenstände aus Rohr, die sich hier auf ein aus *Calamus* (bzw. spanisch *Rohr*) angefertigtes modisches Requisit bezieht.

Bemerkenswert ist hier die Tatsache, dass in diesem Gespräch die Bedeutungen der Realienbezeichnungen und Schimpfwörter ausgespielt werden und einen Doppelsinn ergeben. Offensichtlich ist das Wortspiel zwischen der Bezeichnung *Hut dreieckig* und dem Nomen *Schubiack*, das Adam als Schimpfwort gebraucht, das aber in der Bedeutung „Schafspelz“ einen Kontrast zu dem eleganten Dreispitz bildet.

In der polnischen Fassung von Krawczykowski (1a) verwendet Lampka nicht die Entsprechung für die Beteuerungsflöskel *Zum Henker*, die Licht im Original

4| Als Beispiel kann hier die emotional beladene Bezeichnung *Krüppel* genannt werden.

ausspricht. Dafür stehen in der Feststellung *Nasz chłop go widział sam, na własne oczy!* (‚Unser Bauer hat ihn selbst mit eigenen Augen gesehen!‘) zwei Kompensationsverfahren, die auf dem zusätzlichen Gebrauch des Possessivpronomens *nasz* (‚unser‘) und des Adjektivs *własne* (‚eigene‘) beruhen. Dadurch scheint Lampka glaubwürdiger zu sein. Für die von Adam ausgesprochenen Schimpfwörter stehen direkte lexikalische Entsprechungen: *łajdak kaprawy* und *dureń*. Adams derbes Verhältnis zum Fußvolk wird hier wesentlich größer, zumal in der folgenden Feststellung: *Chłop nie odróżnia często nawet twarzy/od tyłka, który przecie też jest tysi!* (‚Der Bauer unterscheidet oft nicht zwischen dem Gesicht und dem Hinterteil, das doch auch kahl ist!‘) als Äquivalent für den *Hinterkopf* die in der Umgangssprache geläufige Bezeichnung *tyłek* (‚Hinterteil‘, ‚Hintern‘) gebraucht wird.

Vom guten Geschmack in der von Adam im Ausgangstext gebildeten Komposition *Hut dreieckig* auf seinem *Rohr* gibt es hier keine Spur. *Hut dreieckig* wird durch die analoge Übersetzung als *trójkątny kapelusz* wiedergegeben und *Rohr* wird zum *kolek* (‚Pflock‘) „herabgesetzt“. An die vergangenen Zeiten wird mit der Wiedergabe des Nomens *Mantel* angeknüpft. Für das standardsprachliche Lexem *Mantel* wird hier das Äquivalent *surdut* (‚Gehrock‘) eingesetzt, das eine Explikation veranschaulicht. Somit wird der im Original stehende Begriff *Mantel* expandiert, denn laut SJSz (1981: Bd. 3: 372) werden dem Substantiv *surdut* zwei Bedeutungen zugeordnet: 1. der Zweireiher, Ende des 19. und Anfang des 20. Jhs. ein Teil der männlichen Abendkleidung, 2. der enge kurze Mantel, getragen in der Zeit vom 17. bis zum 19. Jh.

Im Textbeispiel (1b) wirken Adams Aussagen nicht so abwertend. Mirski begnügt sich damit, die im Ausgangstext gebrauchten Schimpfwörter der *rief-äugige Schuft* und *Schubiack* mit einer Beschimpfung, nämlich *łotr* (‚Schuft‘), wiederzugeben. *Hut dreieckig* wird hier durch die adaptierende Übersetzung als *biret trójrożny* (‚dreispitziges Biret‘) wiedergegeben, wobei *biret* zwar eine Kopfbedeckung, aber kein Hut ist. Ungeachtet dessen wird mit dieser Bezeichnung des Kleidungsstücks auf die nicht übliche Bekleidung angespielt. *Rohr* dagegen wird neutral als *kij* (‚Stock‘) übertragen, so dass der im Original vorhandene Sinn „Spazierstock“ verloren geht. Ebenfalls für das Lexem *Mantel* wird die am nächsten liegende Entsprechung, *plaszcz*, gewählt.

Die beiden polnischen Fassungen wirken nicht so expressiv wie die Textstelle im Original. Erwähnenswert ist die Tatsache, dass sich Mirski in (1b) der archaisch klingenden Wörter *nań* und *podeń* bediente.

- (2) WALTER [...]. Das **Obertribunal** in Utrecht will
Die Rechtspfleg **auf dem platten Land** verbessern, [...]. (ZK, 4. Auftritt,
V. 297–298)

- (2a) WALTER [...]. Bowiem **wysoki trybunał** w Utrechcie

pragnie rozszerzyć w tym **nizinnym kraju**
nadzór nad prawem, [...]. (RdK, 56)

(2b) WALTER [...]. Oto **Najwyższy Trybunał** w Utrechcie
poprawić pragnie wymiar praw w **żuławach**, [...]. (RdM, 28)

Das Textbeispiel (2) enthält den vom Gerichtsrat Walter ausgesprochenen Begriff *Obertribunal* (= Obergerichtshof), d.h. eine gehobene Bezeichnung für die höhere Justizinstitution, die früher in Deutschland der Allgemeinheit diente. Sembdner (1982: 12) verweist auf die Ableitung des Begriffes aus dem lateinischen Wort *tribunal* in der Bedeutung „Magistratsitz“. Bickert (1986: 60) beschäftigt sich damit näher und betrachtet das Lexem als Hybridbildung, in der das Grundwort *Tribunal* mehrere Bedeutungen aufweist. In Anlehnung an Kaser (1966: 145) verweist Bickert (1986: 60) darauf, dass es den erhöhten Sitz der Tribunen, den Richterstuhl, den Gerichtshof und den Amtssitz, besonders des Prätors, bezeichnet. Aus dem Kontext des Stücks geht hervor, dass das Obertribunal in Utrecht als Gerichtsbehörde Walters direkter Auftraggeber ist.

Im Beispiel (2b) steht die Analogiebildung *wysoki trybunał* („hohes Tribunal“). Es ist anzukreiden, dass hier die Bezeichnung für die Institution mit kleinen Anfangsbuchstaben geschrieben wird.

Die bereits angekündigte orthographische Regel wird in (2c) beachtet, wo der Eigenname durch die erklärende Übersetzung wiedergegeben wird. *Najwyższy Trybunał* („das Höchste Tribunal“) informiert zugleich über den Rang der Behörde in der hierarchischen Ordnung.

In (2) behauptet Walter, er komme im Auftrag des Obertribunals, das *die Rechtspfleg auf dem platten Land verbessern* wolle. Bemerkenswert ist, dass in der Fassung von Krawczykowski (2b) *plattes Land* Glied für Glied als *niziny kraj* („flaches Land“) übersetzt wird. In (2c) dagegen wird es lexikalisch komprimiert und mit einem Lexem, nämlich *żuławy* („die Marsch“), übertragen. Wie dem Wörterbuch SJPSz (1981: Bd. 3: 1095) zu entnehmen ist, bezieht sich die geographische Bezeichnung *żuławy* auf „obszary pokryte urodzajnymi madami, powstałe z osadów rzek przy ich ujściach do mórz, zwłaszcza w deltach“ („Gebiete, die mit fruchtbarem Marschboden bedeckt sind, die aus Rückständen von Flüssen in ihren Mündungen in die Seen, insbesondere in ihren Deltas, entstanden sind“). Die hier gebrauchte Explikation ist nicht als adäquate Entsprechung für *plattes Land* anzusehen, zumal nicht jedes platte Land als Marschland zu betrachten ist.

(3) WALTER [...]. Wie viele Kassen habt Ihr?
ADAM Fünf, zu dienen.
WALTER Wie, fünf! Ich stand im Wahn – Gefüllte Kassen?
Ich stand im Wahn, daß Ihr nur vier –
ADAM Verzeiht!
Mit der **Rhein-Inundations-Kollektenkasse?**

WALTER Mit der **Inundations-Kollektenkasse?**

Doch jetzo ist der Rhein nicht inundiert,
Und die Kollekten gehen mithin nicht ein.

– Sagt doch, Ihr habt ja wohl Gerichtstag heut? (ZK, 4. Auftritt, V. 344–352)

(3a) WALTER [...]. – Ile tu macie kas?

ADAM Co? – Pięć, do usług.

WALTER Ile? Pięć pełnych kas? Byłem więc w błędzie,
Zdawało mi się, że są tylko cztery...

ADAM Wybaczcie! Razem z **Reńsko-Powodziowo-Gromadzką kasą?**

WALTER Ach, sędzio Adamie,

z jaką **Gromadzko-Powodziową kasą?**

Toć tego roku Ren wcale nie wylał
i nie wpływają gromadzkie pieniądze.

– Czy dziś przypada tu u was dzień sądów? (RdK, 58–59)

(3b) WALTER [...]. Ile kas macie?

ADAM Co? Kas? Pięć do usług.

WALTER Pięć? Byłem w błędzie: sądziłem, że cztery.

ADAM Cztery? Zapewne. wybacz, wasza miłość,
Lecz z kasą składek na powodzian Renu...

WALTER Z **kasą**, mówicie, **na powodzian Renu?**

Wszelako Ren już dawno nie wylewa,

Więc też i składki nie wpływają chyba.

Czy to nie dziś roki u was? (RdM, 31)

Walter äußert den Wunsch, dem Gerichtstag beizuwohnen. Er will über Adams Richtertätigkeit Bescheid wissen. Dann hat er vor, die Kassen und die Amtsführung zu überprüfen. In der zitierten Textstelle erkundigt sich der Gerichtsrat nach der Zahl der Kassen. Schon aus der ersten Angabe Adams folgt eine Unregelmäßigkeit. Während Walter davon überzeugt ist, dass es vier gäbe, gesteht Adam, es existierten fünf Kassen. Zu den vier, die tatsächlich vorhanden sind, rechnet er die fünfte, nämlich die *Rhein-Inundations-Kollektenkasse* zu. Laut DgF ist *Kollekte* auf das lateinische *collecta* „Beisteuer, Geldsammlung“ zu *colligere* „zusammenlesen, -sammeln“ zurückzuführen und im Sinne von „1. Sammlung freiwilliger Spenden [während und nach einem Gottesdienst], 2. kurzes Altargebet“ zu verstehen. Zweifelsohne geht es hier nicht um die Spende für kirchliche Aufgaben. Es handelt sich um eine Geldinstitution, die für die Behebung der Schäden bei einer Rheinüberschwemmung (hier: *Indundation*) bestimmt ist (vgl. Sembdner 1982: 13).

Wie Bickert (1986: 61) erklärt, „bewirkt das überlange Kopulativkompositum *Rhein-Inundations-Kollektenkasse*, das an Wortungetüme wie *Wolkenkuckucksheim* [...] bei Aristophanes (*Die Vögel*, V. 814) oder *Donaudampfschiffahrtsgesellschaftskapitän* erinnert, zusammen mit der gedanklichen Verknüpfung mit

der mildtätigen Zweckbestimmung Wortwitz und Komik“. Die komische Wirkung wird hier durch Walters Erstaunen gesteigert. Er ist so tief darüber verwundert, dass es die fünfte Kasse gibt, dass er den Namen dieser wiederholt, ohne dabei das Bestimmungswort *Rhein* zu gebrauchen. Dann erwähnt er, es sei wohl merkwürdig, zumal der Rhein zur Zeit nicht inunziert, d.h. nicht über die Ufer getreten sei.⁵ Folgerichtig dürften keine Kollekten, also keine freiwilligen Spenden für diesen Zweck eingesammelt werden. Langsam wird noch eine Lüge Adams ans Licht gebracht. Es ist damit zu rechnen, dass der Dorfrichter Gelder einzieht, ohne ein Recht dazu zu haben.

Liest man das Textbeispiel (3b), hat man den Eindruck, es sei eine perfekte Übertragung des Originals. Der geführte Dialog büßt an der Spannung nichts ein. Für die im Ausgangstext vorhandene Äußerung von Walter *Doch jetzo ist der Rhein nicht inunziert* steht im Zieltext die Entsprechung *Toć tego roku Ren wcale nie wylał*, in der Krawczykowski das veraltete Adverb *jetzo* mit dem gleichwertigen *toć* wiedergegeben hat, wodurch die stilistische Färbung der Aussage die gleiche Ebene beibehält. Im Falle der Übertragung des Eigennamens *Rhein-Inundations-Kollektenkasse* liegt die funktionale Äquivalenz vor, denn er wird durch die analoge Übersetzung als *Reńsko-Powodziowo-Gromadzka kasa* („Rhein-Gemeinde-Überschwemmungskasse“) wiedergegeben. Walters Vermutung, Adam täusche ihn, wird mit der Beteuerung *Ach, sędzio Adamie, /z jaką Gromadzko-Powodziową kasą?* („Ach, Richter Adam, /mit was für einer Gemeinde-Überschwemmungskasse?“) unterstrichen, in die die Entsprechung *Gromadzko-Powodziowa kasa* eingeflochten wird. Auffällig ist, dass hier – wie im Original – auf das erste Bestimmungswort (*Reńska*) verzichtet wird. Des Weiteren wird die Reihenfolge der das Grundwort (*kasa*) näher bestimmenden Komponenten (vgl. *Powodziowo-Gromadzka* und *Gromadzko-Powodziowa*) vertauscht. Die Analogiebildung ist auch in der nächsten Bemerkung von Walter vorhanden. Die Feststellung *Und doch die Kollekten gehen mithin nicht ein*, wird mit *i nie wpływają gromadzkie pieniądze* („und die Gemeindegelder gehen nicht ein“) wiedergegeben. Krawczykowski bedient sich also konsequent der funktionalen Entsprechungen.

In der polnischen Fassung von Mirski (3b) verzögert Adam seine Antwort, indem er Walters Frage *Ile kas macie?* („Wie viele Kassen habt ihr?“) in der verkürzten Form wiederholt und fragt *Co? Kas?* („Was? (Wie viele) Kassen?“). Erst dann stellt er den Tatbestand fest, indem er sagt, es gebe fünf Kassen. In der nächsten Erwiderung angesichts Walters Zweifel sagt er nicht direkt, wie es in der Tat ist, sondern fragt *Cztery?* („Vier?“) und beteuert schließlich skeptisch: *Zapewne. Wybacz, wasza miłość, /Lecz z kasą skladek na powodzian Renu...* („Sicherlich. Verzeiht Euer Gnaden, doch mit der Kasse der Abgaben für die

5| *Inundieren* ist aus dem gleichbedeutenden lateinischen *inundare* abgeleitet. Das Verb ist veraltet und bedeutet „ein Gebiet überschwemmen, unter Wasser setzen“ (DgF).

Rhein-Hochwassergeschädigten...'). Walter greift das Motiv der Kasse auf, um festzustellen, dass der Rhein *już dawno nie wylewa*, d.h. dass der Fluss schon lange nicht mehr überschwemmte. Ziemlich eindeutig weist er darauf hin, dass Adam unnötigerweise freiwillige Spenden auf eigene Faust sammelt. Die im Original vorhandene Realienbezeichnung *Rhein-Inundations-Kollektenkasse* wird hier mit der erklärenden Übersetzung, als *kasa składek na powodzią Renu* („die Kasse der Abgaben für die Rhein-Hochwassergeschädigten“) wiedergegeben, was zugleich den für das Polnische charakteristischen Nominalstil veranschaulicht.

- (4) FRAU MARTHE Die Kammer zwar
Ist nur vom ersten Stock, ein Keller drunter,
Mehr als neun **Fuß** das Fenster nicht vom Boden; [...]. (ZK, 10. Auftritt,
V. 1515–1517)
- (4a) PANI MARTA Komora, panie, jest tuż nad piwnicą,
to całkiem nisko, nie więcej od ziemi,
jak tylko dziewięć **stóp**; [...]. (RdK, 120)
- (4b) MARTA Komora wprowadzie na pięterku tylko,
tuż nad piwnicą, dziewięć **stóp** nad ziemią, [...]. (RdM, 110)

Bei der Bestimmung der Lage von Eves Kammer bedient sich Frau Marthe-Rull des Begriffs *Fuß*. Nach DgW ist *Fuß* eine veraltete Längemaßeinheit, welche unterschiedliche Größen bezeichnet. Sembdner (1982: 36) bestimmt dieses ältere Längenmaß näher: der preußische Fuß betrage etwa 32 cm. SJPSz (1981: Bd. 3: 338–339) enthält genauere Angaben zu *stopa* („Fuß“), der lexikalischen Entsprechung in beiden Übertragungen ins Polnische. Während das Längenmaß in angelsächsischen Ländern 0,3048 m betrug, war das einstig in Polen verwendete Maß unterschiedlich und variierte zwischen 0,2 bis 0,45 m. Die Unstimmigkeiten resultieren daraus, dass der Begriff in verschiedenen Sprachen „funktioniert“ und nicht die gleichen Größen bezeichnet. Die Unterschiede in der Bestimmung, wie hoch Eves Kammer gelegen ist, sind demnach offensichtlich.⁶ Die beiden Translate (4a) und (4b) liefern eine direkte Entsprechung für *Fuß* als Bezeichnung für alte Längeneinheit, und zwar: *stopa*.

- (5) FRAU MARTHE Du sprichst, wie du's verstehst. Willst du etwa
Die **Fiedel tragen**, Evchen, in der Kirche
Am nächsten Sonntag reuig Buße tun? (ZK, 6. Auftritt, V. 487–490)
- (5a) PANI MARTA Mówisz, jak rozumiesz.
Chyba pod **pręgierz nie chcesz pójść** i czynić,

6] Diese scheinbar unwichtige Angabe spielt eine große Rolle im Kontext des Gesprächs, während dessen Frau Marthe mit ihren Erklärungen zu zeigen versucht, wie ungünstig die Lage von Eves Kammer ist, wenn man von dort herunter springen möchte.

skruszona, jawną pokutę w kościele? (RdK, 66)

- (5b) MARTA Ot, powiedziałaś, coś wiedziała, panno!
Chcesz może, Ewko, **kunę wziąć na szyję**
i w kościół iść pokutę czynić jawną? (RdM, 42)

Da Ruprecht Tümpel, ein Bauernjunge, vermutet, seine Eve habe einen Liebhaber, löst er ihre Verlobung auf und nennt seine ab jetzt ehemalige Verlobte *Metze*. Im Textbeispiel (5) versucht Frau Marthe Eve aufzuklären, indem sie ihr andeutet, was für eine Strafe ihr androht. Allem Anschein nach habe Eve außereheliche intime Beziehungen mit einem Mann gehabt, wenn nicht mit Ruprecht, dann mit dem Zerstörer des Kruges. Für den nächtlichen Männerbesuch kann sie mit der Kirchenbuße bestraft werden, die z.B. im Tragen der Fiedel besteht. Klüßberg (1935–38: Bd. III) erklärt *Fiedel* als „ein Strafwerkzeug zum Einspannen von Hals und Händen, meist einer Geige ähnlich.“ (zit. nach Bickert 1986: 65). Sembdner (1982: 16) führt die Angaben der Gebrüder Grimm an, nach denen *Fiedel* „ein Holzstück, das um Hals und Hände eines am Pranger Stehenden gelegt wird, wie Spielleute ihre Geige um den Hals hängen“. *Fiedel* diene zur Bestrafung einer Ehebrecherin oder einer zänkischen Frau. Offensichtlich handelt es sich hier weder um die eine noch um die andere, sondern um die „Verlobungsbrecherin“.

Im Textbeispiel (5a) gebraucht Frau Marthe in der an Eve gestellten Frage die teilweise modifizierte phraseologische Wendung *postawić kogoś pod pręgierz* (wörtlich: ‚jmdn. unter den Pranger stellen‘), die hier in der Form *pójść pod pręgierz* (wörtlich: ‚unter den Pranger gehen‘) erscheint. Laut SJPSz (1979: Bd. 2: 924) ist *pręgierz* (‚der Pranger‘) die früher gebrauchte Bezeichnung für eine Säule, an die in mittelalterlichen Städten die Bestraften gestellt wurden. Es handelt sich um einen Ort, wo die Strafe vollzogen wurde, beispielsweise in der Form des Auspeitschens. Heutzutage wird *pręgierz* nur im Phraseologismus *postawić kogoś pod pręgierz* gebraucht, der in der übertragenen Bedeutung zu verstehen ist, nämlich ‚jmdn. (öffentlich) einer Sache beschuldigen, jmdn. anklagen‘ (vgl. SJPSz 1979: Bd. 2: 924). Aus dem Kontext kann man schlussfolgern, dass Krawczykowski in der Äußerung von Pani Marta als Entsprechung für die im Original von Frau Marthe ausgesprochenen Worte eben die idiomatische Wendung verwendet. Somit wird kommunikative Äquivalenz erreicht. Die Bezeichnung für das Strafwerkzeug wird hier generalisiert. Die Anspielung auf das veraltete Mittel der Bestrafung geht verloren.

Der Hinweis auf die einstig angewandte Fiedel wird in der Übertragung von Mirski (5b) beibehalten. *Kuna* (‚Halseisen‘, ‚Halsring‘) ist nach SJPSz (1979: Bd. 1: 1085) das einstige Strafwerkzeug, und zwar eine Art des Prangers, des an der Säule befestigten Reifens, mit dem der Hals bzw. die Hand des Bestraften zusammengepresst wurde. Eve wird von der Frau Marthe gefragt: *Chcesz może, Ewko,*

konę wziąć na szyję [...]? (,Willst du, Evchen, dass dir der Halsring um den Hals gelegt wird?'). Durch die erklärend-adaptierende Übersetzung wird etwa dieselbe Wirkung wie im Original erzielt.⁷

- (6) WALTER Kennt Ihr die Frau?
 ADAM Sie wohnt hier um die Ecke, euer Gnaden,
 Wenn man den Fußsteig durch die Hecken geht;
 Witw' eines **Kastellans, Hebamme** jetzt,
 Sonst eine ehrliche Frau, von gutem Rufe. (ZK, 7. Auftritt, V. 582–586)
- (6a) WALTER Znacie tę kobietę?
 ADAM Wasza wielmożność, ona tu za rogiem
 mieszka, gdy ścieżką idzie się przez krzaki.
 To po **kluczniku** wdowa i **położna**,
 ma dobre imię, uczciwa kobieta. (RdK, 73)
- (6b) WALTER Więc wam, mój sędzio, pani ta znajoma?
 ADAM Tak, wasza miłość. Zwie się Marta; we wsi,
 o tam, na rogu mieszka, wśród opłotków.
 Nieboszczyk mąż jej był **burgrabią zamku**,
 ona zaś dziś **położną** jest tu, panie;
 zresztą kobieta zacnej reputacji. (RdM, 50)

Von Adam erfahren wir etwas über die soziale Position von Frau Marthe. Sie sei von Beruf *Hebamme jetzt/Sonst eine ehrliche Frau, von gutem Rufe*. Berücksichtigt man die Bedeutungen des Adverbs *sonst* (laut DgW: „1. a) bei anderen Gelegenheiten, in anderen Fällen, [...], 2. darüber hinaus; abgesehen vom Genannten, 3. im andern Fall, andernfalls“) entsteht hier eine komische Wirkung. Es wird auf den ehemals unanständigen Beruf von Marthe hingewiesen.⁸ Komisch wirkt die nachdrückliche Beteuerung, dass sie sich „trotz“ ihrer beruflichen Tätigkeit eines untadeligen Rufs im Dorf erfreut. Sie genießt einen guten Ruf, weil sie Witwe eines Kastellans ist. Das Substantiv ist vom lateinischen Adjektiv *castellanus* („zu einem *castellum*– d.h. Befestigung, Burg, Dorf – gehörig“) abgeleitet. Im Mhd. bedeutete *kastellan* den Burgvogt oder Burgmann. Mit der Zeit hat sich die Bedeutung des Nomens gewandelt, so dass damit heute Aufseher, Hausmeister, Hausverwalter oder Verwalter gemeint sind (vgl. Sembdner 1982: 19 und Bickert 1986: 68).

In der Übersetzung von Krawczykowski (6a) wird der Titel vom Martas Ehemann analog als *klucznik* („Beschließer“, „Verwalter“) übertragen. Die emotionale

7| Die Begriffe *Fiedel*, *pregierz* und *kuna* werden auch an einer anderen Stelle des Stücks erwähnt, und zwar: im Original (9. Auftritt, V. 1185) und entsprechend in RdK (102) und RdM (89).

8| Der Hebammenberuf stand lange Zeit am Pranger, wovon auch Adams Äußerung zeugt.

Im Textbeispiel (7a) erscheinen als eine analoge Entsprechung für *Leibtrabanten gwardziści* („Gardisten“), die die gleiche Ausrüstung wie die Leibtrabanten in (7) haben, entsprechend *halabardy* („Hellebarden“) und *dzidy* („Spieße“).

In der polnischen Fassung von Mirski (7b) wird der Begriff *Leibtrabanten* durch die erklärende Übersetzung als *straż przyboczna* („Leibschutz“, „Leibwache“) wiedergegeben. Leibgarde wird auch mit der alten Waffe, d.h. mit Hellebarden und Lanzen ausgestattet. Das Kolorit der vergangenen Zeiten wird hier zusätzlich durch die Anwendung des veralteten Nomens *cizba* („Gedränge“) wiedergegeben, das eine Entsprechung für den Hinweis in (7) ist, dass Leibtrabanten *dicht gedrängt* stehen. Somit wird der Leser sofort dazu angespornt, sich den großen Haufen der sich drängenden bewaffneten Leibgarden vorzustellen. Krawczykowski hat dieses Detail ausgelassen (vgl. 7a).

4. Auswertung der Analyseergebnisse

In den oben angeführten Textbeispielen wurden die für das Deutschland des 18. Jhs. charakteristischen Kulturspezifika unter die Lupe genommen und mit ihren Äquivalenten in zwei polnischen Fassungen der Komödie konfrontiert. Wie die Analyse bewiesen hat, gilt als das meistgebrauchte Verfahren die analoge Übersetzung, die in (1a) zweimal Anwendung fand (vgl. *trójkątny kapelusz* und *kolek*). Sie wurde mit einer erklärenden Übersetzung (vgl. *surdut*) gekoppelt. Zwei Realia-Begriffe wurden im Beispiel (1b) mit dem Einsatz von Substitutionen (vgl. *plaszcz* und *kij*) übertragen, an die sich eine Adaptation (vgl. *biret trójrożny*) anschließt. Zusätzlich wurden sie mit archaischen Formen (*nań* und *podeń*) bereichert.

Eine von den zwei im Textbeleg (2) astehenden Analogiebildungen (*niziny kraj* und *wysoki trybunał*) ist nicht korrekt, worauf die Kleinschreibung von Anfangsbuchstaben in der Entsprechung für den Namen einer Institution (vgl. *wysoki trybunał*) hinweist. Das Beispiel (2c) lieferte eine erklärende Übersetzung mit der Beachtung von orthographischen Regeln in der Bezeichnung einer juristischen Einrichtung (vgl. *Najwyższy Trybunał*) und eine nicht begründete Erklärung, die mit dem Lexem *żuławy* zum Ausdruck gebracht wurde.

Die in (3a) vorhandene Analogiebildung *Reńsko-Powodziowo-Gromadzka kasa* erfuhr im weiteren Teil des von den Protagonisten geführten Gesprächs eine Änderung, die in der Stellung der Bestimmungswörter zum Vorschein kam (vgl. *Powodziowo-Gromadzka kasa* und *Gromadzko-Powodziowa kasa*). Den Kontrast dazu bildete die im Textbeispiel (3b) als Äquivalent vorgeschlagene Wortfügung *kasa składek na powodziań Renu*, die als Nominalisierung erscheint, was typisch für das Polnische ist.

Die Fragmente (4a) und (4b) veranschaulichen eine identische Vorgehensweise der Übersetzer, die sich im Einsatz einer direkten Entsprechung für *Fuß* als Bezeichnung für alte Längeneinheit, und zwar: *stopa*, manifestierte.

In den oben angeführten translatorischen Lösungen für die Wiedergabe von Realia-Begriffen ließen sich auch Beispiele für eine Generalisierung (vgl. *pójść pod pręgierz*) in (5a) wie auch für eine erklärend-adaptierende Übersetzung (vgl. *wziąć kunę na szyję*) in (5b) finden.

Auch die Entsprechungen für die in den Beispielen (6) und (7) stehenden Realienbezeichnungen veranschaulichen die in den beiden Translaten am meisten gebrauchten Verfahren der Übersetzung, nämlich die Analogiebildung (vgl. *klucznik* in (6a) und *gwardziści* in (7a)) und die Explikation (vgl. *burgrabia zamku* in (6b), wo die Erklärung zu weit gefasst wurde, und *straż przyboczna* in (7b)).

Konfrontiert man die dem Original entnommenen Textstellen mit ihren Übersetzungen, stellt man fest, dass sowohl Krawczykowski als auch Mirski versuchten, das Kolorit des Ausgangstextes wiederzugeben. Aus der Analyse ist ersichtlich, dass sich Krawczykowski in seiner Fassung gewöhnlich steif an dem Original festhält und sich mit der „Standardsprache“ begnügt, als ob er es adäquat wiedergeben müsste. Es gibt einige Belege dafür, dass er die stilistische Ebene der Äußerungen verändert. Mehr Einfallsreichtum beweist Mirski, der eine Vorliebe für Stilisierungen und den Gebrauch von veralteten bzw. archaisch klingenden Formen zeigt sowie die Kreativität im Umgang mit Sprache beweist. Bei der Übersetzung von Realia-Bezeichnungen ist aber das Streben nach der größtmöglichen Sachlichkeit und objektiven Vermittlung der im Original auftretenden Sachverhalte empfehlenswert.

Literaturverzeichnis

- Bickert, Hans G. (1986). *Der zerbrochene Krug*. Frankfurt am Main.
- Bödeker, Birgit/Freese, Katrin (1987). „Die Übersetzung von Realienbezeichnungen bei literarischen Texten: Eine Prototypologie“. In: *TexTconText Translation Didaktik Praxis*. 2/1987. S. 137–165.
- Güttinger, Fritz (³1963). *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens*. Zürich.
- Klüßberg, Egon von (1935–38). *Deutsches Rechtswörterbuch*. Weimar. (Bd. III).
- Kade, Otto (1964). *Subjektive und objektive Faktoren im Übersetzungsprozess. Ein Beitrag zur Ermittlung objektiver Kriterien des Übersetzens als Voraussetzung für eine wissenschaftliche Lösung des Übersetzungsproblems*. Dissertation. Leipzig.
- Kautz, Ulrich (2000). *Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens*. München.
- Koller, Werner (⁵1997, ⁶2001). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiesbaden.
- Kujamäki, Pekka (2004). „Übersetzung von Realienbezeichnungen in literarischen Texten.“ In: Kittel, H./Frank, A. P./Greiner, N./Hermans, T./Koller, W./Lambert, J./Fritz, P. (Hg.) *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein*

- internationales Handbuch zu Übersetzungsforschung*. 1. Teilband. Berlin/New York. S. 920–925.
- Ladmiral, Jean-Rene (1979). *Traduire: theoremes pour la traduction*. Paris.
- Levý, Jiří (1969). *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt/M.
- Markstein, Elisabeth (21999). „Realia“. In: Snell-Hornby, M./Hönig, H. G./Kußmaul, P./Schmitt, P. A. (Hg.) *Handbuch Translation*. Tübingen. S. 288–291.
- Paepcke, Fritz (1986). *Im Übersetzen leben: Übersetzen und Textvergleich*. Tübingen.
- Politzer, Robert (1966). *Zur sprachwissenschaftlichen Einteilung der Übersetzungsprobleme*. Lebende Sprachen, XI. Jahrgang, Heft 2.
- Reiß, Katharina (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München.
- Schreiber, Michael (21999). „Übersetzungstypen und Übersetzungsverfahren“. In: Snell-Hornby, M./Hönig, H. G./Kußmaul, P./Schmitt, P. A. (Hg.) *Handbuch Translation*. Tübingen. S. 151–154.
- Sembdner, Helmut (Hg.) (1973). *Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe*. Darmstadt.
- Sembdner, Helmut (1982). *Erläuterungen und Dokumente. Heinrich von Kleist. »Der zerbrochene Krug«*. Stuttgart.
- Sieradzka, Małgorzata (2005). „Zur Übertragung von Realia-Begriffen – exemplifiziert an Bezeichnungen für Spezialitäten und Getränke“. In: Wierzbicka, M./Sieradzka, M./Homa, J. (Hg.) *Moderne deutsche Texte. Beiträge der Internationalen Germanistenkonferenz Rzeszów 2004*. Frankfurt/M. S. 317–329.
- Sieradzka, Małgorzata (2007). „Der Kontrast auf der stilistischen Ebene als Quelle der komischen Wirkung. Zur Übertragung von sprachlicher Komik am Beispiel der Komödie »Der zerbrochene Krug« von Heinrich von Kleist und ihrer polnischen Übersetzungen“. In: Cirko, L./Grimberg, M. (Hg.) *Sprachlust – Norm – Kreativität. Materialien der internationalen Linguistenkonferenz Karpacz 12.-14.09.2005*. Wrocław. S. 183–203.
- Stolze, Rade Gundis (1992). *Hermeneutisches Übersetzen*. Tübingen.
- Stolze, Rade Gundis (1994). *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen.
- Taraman, Soheir (1986). *Kulturspezifik als Übersetzungsproblem: Phraseologismen in arabisch-deutscher Übersetzung*. Heidelberg.
- Vannerem, Mia/Snell-Hornby, Mary (1986). „Die Szene hinter dem Text: ‚scenes and frames semantics‘ in der Übersetzung“. In: Snell-Hornby, M. (Hg.) *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung*. Tübingen. S. 184–205.
- Vermeer, Hans. J./Witte, Heidrun (1990). „Mögen Sie Zistrosen? Scenes & frames & channels im translatorischen Handeln“. TEXTconTEXT. Beiheft 3.
- Vinay, Jean-Paul/Darbelnet, Jean (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Paris.

Wörterbücher

- Duden – Das große Fremdwörterbuch* (⁴2007). Mannheim. [CD-ROM]. (DgF).
Duden – Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden (2000).
Mannheim. [CD-ROM]. (DgW).
Grimm, Jacob und Wilhelm (1854–1960). *Deutsches Wörterbuch*. 16 Bde. Leipzig.
Neudruck München. (DWB).
Szymczak, Mieczysław (1979, 1981). *Słownik języka polskiego*. Warszawa. (SJPSz).

Quellen

- Kleist, Heinrich von (1992). *Der zerbrochene Krug*. Stuttgart. (ZK).
Kleist, Heinrich von (1957). *Rozbity dzban*. Polnisch von Józef Mirski. Wrocław.
(RdM).
Kleist, Heinrich von (1960). *Rozbity dzban*. Polnisch von Zbigniew Krawczykowski. In: Kahanowa, H. (Hg.) *Heinrich von Kleist. Dzieła wybrane*. Warszawa.
S. 35–147. (RdK).

Małgorzata Sieradzka

Uniwersytet Rzeszowski
Instytut Filologii Germańskiej
Zakład Glottodydaktyki i Komunikacji Interkulturowej
al. mjr. W. Kopisto 2B
35-315 Rzeszów
masieradzka@ur.edu.pl