



# 8

---

STUDIA TRANSLATORICA

---

PARADIGMEN IN DER  
TRANSLATIONSFORSCHUNG  
EIN- UND AUSSICHTEN

---

HERAUSGEGEBEN VON IWONA BARTOSZEWICZ UND ANNA MAŁGORZEWICZ,

---

**PARADIGMEN IN DER  
TRANSLATIONSFORSCHUNG  
EIN- UND AUSSICHTEN**



Studia Translatorica

---

**PARADIGMEN IN DER  
TRANSLATIONSFORSCHUNG  
EIN- UND AUSSICHTEN**

**8**

Herausgegeben von  
Iwona Bartoszewicz und Anna Małgorzewicz



Neisse  
Verlag

Wrocław – Dresden 2017

## *Studia Translatorica*

Herausgegeben von Iwona Bartoszewicz (Universität Wrocław) und Anna Małgorzewicz (Universität Wrocław)

Vol. 8: *Paradigmen in der Translationsforschung. Ein- und Aussichten*

Herausgegeben von Iwona Bartoszewicz (Universität Wrocław) und Anna Małgorzewicz (Universität Wrocław)

### RADAKTIONSBEIRAT

Prof. Dr. Lothar Černý (Fachhochschule Köln)

Prof. Dr. Sambor Grucza (Uniwersytet Warszawski)

Prof. Dr. Gyde Hansen (Copenhagen Business School)

Prof. Dr. Monika Plużyczka (Uniwersytet Warszawski)

Prof. Dr. Alessandra Riccardi (Università degli Studi di Trieste)

Prof. Dr. Annelly Rothkegel (Universität Hildesheim)

Prof. Dr. Michael Schreiber (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)

Prof. Dr. Lew N. Zybatow (Universität Innsbruck)

Prof. Dr. Jerzy Żmudzki (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin)

### GUTACHTER

Prof. Dr. Paweł Bąk

Dr. Małgorzata Drwal

Prof. Dr. Alexandru Gafton

Prof. Dr. Michał Garcarz

Prof. Dr. Pius ten Hacken

Prof. Dr. Heike Jüngst

Prof. Dr. Artur Kubacki

Prof. Dr. Alena Petrova

Prof. Dr. Monika Plużyczka

Prof. Dr. Annelly Rothkegel

Prof. Dr. Zenon Weigt

### SPRACHLICHE REDAKTION

Patricia Hartwich

### SPRACHLICHE REDAKTION DER ZUSAMMENFASSUNGEN

Kwiryna Proczkowska

### UMSCHLAGGESTALTUNG

Paulina Zielona

### DTP

Aleksandra Snitsaruk

Pierwotną formą publikacji jest wersja drukowana

Die ursprüngliche Version der Zeitschrift ist eine Druckversion

© Copyright by Anna Małgorzewicz

ISSN 2084-3321

ISBN 978-3-86276-254-5

ISBN 978-83-7977-346-6



Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe

50-439 Wrocław, ul. Kościuszki 142, tel. +48 71 342 20 56 do 58

<http://www.atut.ig.pl>; e-mail: [wydawnictwo@atutoficyna.pl](mailto:wydawnictwo@atutoficyna.pl)

Neisse  
Verlag

Neisse Verlag

Detlef Krell, Strehleener Str. 14, 01069 Dresden

tel. 0351 8 10 70 90, e-mail: [mail\(at\)neisseverlag.de](mailto:mail(at)neisseverlag.de)

# Inhalt

---

## PARADIGMEN IN DER TRANSLATIONSFORSCHUNG

---

**Jerzy Żmudzki**

Die anthropozentrische Translatodik von F. Grucza. Skizze der paradigmatischen Evolution einer Disziplin ..... 11

**Piotr R. Sulikowski**

Zur Relativierung des Textbegriffs in der Übersetzung der medialen Ära 31

**Rosemary Arrojo**

Übersetzen, (Un)Treue und Geschlechterrollen in einer Kurzgeschichte von Moacyr Scliar ..... 45

**Urjani Chakravarty**

Of world literature and challenges in translation: An intercultural perspective ..... 61

**Tomasz Maras**

Zwischen Ausgangs- und Zieltext: Multidimensionalität der prozess- und resultatorientierten Übersetzungskritik und ihrer Kriterien ..... 73

---

## AUDIOVISUELLE TRANSLATION

---

**Francesco Vitucci**

The semiotic cohesion of audiovisual texts. Types of intersemiotic explicitations in the English subtitles of Japanese full-length films. .... 83

**Emil Daniel Lesner**

Materia Magica im Übersetzungsverfahren. Hyperphysionyme und Methoden ihrer Übersetzung ..... 105

<b>Kwiryna Proczkowska</b>	
Militäranspielungen als (audio)visuelle Witze in „How I Met Your Mother“	121
<b>Yilei Yuan</b>	
Politeness in subtitling: To retain or not to . . . . .	137

---

## LITERARISCHES ÜBERSETZEN

---

<b>Diana Cărburean</b>	
Nikos Kazantzakis's Work under the Romanian Censorship's Siege . . . . .	153
<b>Yunfang Dai</b>	
Marginalizing Lin Shu in the Republican Era: Language styles, <i>Henry VI</i> , and translation. . . . .	163
<b>Michał Gąska</b>	
Het vreemde in vertaling: een policonfrontatieve analyse van realia in de vertaling van <i>De donkere kamer van Damokles</i> naar het Duits en Pools. . .	179
<b>Emil Lesner</b>	
Zur Relation zwischen der textuellen und subjektiven Unübersetzbarkeit in der interlingualen Kommunikation am Beispiel des Gedichtes von Urszula Koziol <i>Nadnagość</i> und seiner deutschen Übersetzung . . . . .	195
<b>Małgorzata Sieradzka</b>	
Realienlexeme in der literarischen Übersetzung . . . . .	207
<b>Marzena Zwolska</b>	
Wenn Knarren zu Gespielinnen werden: Zu translatorischen Defiziten denotativer Natur in der polnischen Übersetzung von Rolf Schneiders Roman <i>Die Reise nach Jarosław</i> . . . . .	223

---

## REZENSIONEN

---

<b>Michał Gąska</b>	
Lebedewa, Jekatherina (Hg.) (2016): <i>Tabu und Übersetzung</i> (Ost-West-Express. Kultur und Übersetzung. Band 26) Berlin: Frank & Timme. 248 S. . . .	241
<b>Kwiryna Proczkowska</b>	
De Rosa, Gian Luigi/ Bianchi, Francesca/ De Laurentiis, Antonella/ Perego, Elisa (Hg.) (2014): <i>Translating Humour in Audiovisual Texts</i> . Bern et al.: Peter Lang. 533 S. . . . .	245

**Katarzyna Siewert-Kowalkowska**

Kozłowska, Zofia/ Szczęsny, Anna (2018): *Tłumaczenie pisemne na język polski. Kompendium*. Warszawa: PWN. 294 S. .... 249

**Karolina Kazik**

Zybatow, Lew N./ Petrova, Alena/ Stauder, Andy/ Ustaszewski, Michael (Hg.) (2017): *Übersetzen und Dolmetschen: Berufsbilder, Arbeitsfelder, Ausbildung. Ein- und Ausblicke in ein sich wandelndes Berufsfeld der Zukunft. 70 Jahre Innsbrucker Institut für Translationswissenschaft*. (Forum Translationswissenschaft Band 21) Frankfurt am Main: Peter Lang. 310 S.. .... 253

**Marek Lotko**

Kubaszczyk, Joanna (2016): *Faktura oryginału i przekładu. O przekładzie tekstów literackich*. Warszawa. PWN. 274 S. .... 257





# PARADIGMEN IN DER TRANSLATIONSFORSCHUNG

---



**Jerzy Żmudzki**

Maria Curie-Skłodowska-Universität in Lublin / Polen

## Die anthropozentrische Translatorik von F. Grucza. Skizze der paradigmatischen Evolution einer Disziplin

---

### ABSTRACT

The conception of anthropocentric translatorics by F. Grucza:  
An approach to presenting a paradigmatic evolution of a scientific discipline

The article outlines, evaluates and gives a special review of the development of the paradigm which founded the conception of anthropocentric translatorics formulated by F. Grucza. In this way, the author of the new theory and the new scientific discipline has opened a new perspective on translation by establishing the complete relationship between the constituencies within this fundamental constellation of every translation situation. The translator as a human being has been situated in the centre of the relationship of translation and defined as the subject of any cognitively and communicatively oriented translation activity. Thanks to this anthropocentric approach (as a different option) anthropocentric translation studies started to be treated as an autonomous scientific discipline. The main goal of the anthropocentric translatorics (known also as translatology) consists in reconstructing of special features of the central object (which are the translators themselves) performing the main translation operations like re-profiling, re-contextualisation, re-addressing. The very reconstruction concerns skills within the translator's competence determined by other translation operations. The didactics of translation has to be based and profiled upon the above characterised constituencies of the translator's competence which depend on the type/kind of translation.

**Keywords:** the anthropocentric conception of translation, the cognitive and practical competences of a translator, the relationship of translation as a system of constituencies for any situation of translation, primary sender– source text – translator as a secondary recipient and as a secondary sender – target text – terminal (final) recipient, the relationship of translation as a relationship of communication.

---

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, die anthropozentrische Translatorik – heutzutage als etablierte Disziplin, die von Professor F. Grucza, einem

weltbekanntem polnischen Germanisten, begründet wurde, im Hinblick auf die evolutive Entwicklung ihres Paradigmas einer interpretativen Charakteristik zu unterziehen und mit dem Ziel darzustellen, die disziplinären Grundlagen, das dynamische Forschungspotenzial und die erschlossenen Perspektiven den interessierten Translationswissenschaftlern, den Translatologen sowie den Vertretern der Angewandten Linguistik näher zu bringen. Das intendierte Unterfangen muss aus offensichtlichen Gründen im Rahmen bestimmter redaktioneller Restriktionen lediglich auf eine synthetische und summative Präsentation beschränkt bleiben.

Die eigentliche Genese dieser disziplinären Konzeption finden wir nicht nur in einer einzigen Publikation von F. Grucza. Der erfassbare Entwicklungsprozess als ein eigentümlicher Werdegang ist auf eine Reihe von Texten, Aufsätzen und Monografien verteilt worden und in ihnen interpretativ zu identifizieren. Sie entstanden im Zeitraum von vielen Jahrzehnten und die Forschungen im Rahmen dieses konzeptionellen Paradigmas werden bis auf den heutigen Tag erfolgreich fortgesetzt. Die ersten Überlegungen in Richtung auf das anthropozentrische Verständnis des Translationsprozesses erschienen skizzenhaft in dem Aufsatz aus dem Jahre 1971 „Fremdsprachenunterricht und Übersetzung“. Als der erste Versuch der Realisierung dieser Aufgabe gilt jedoch der Vortrag von F. Grucza „Zagadnienia translatoryki“ (Grundfragen der Translatorik – J.Ż.), der auf der Konferenz in Jachranka 1976 gehalten und 1981 publiziert wurde. Zu den nächsten Publikationen, die die paradigmatischen Grundlagen dieser anthropozentrischen Konzeption begründeten, gehören die folgenden Texte: „Tłumaczenie i jego funkcje glottodydaktyczne“ (Die Übersetzung und ihre glottodidaktischen Funktionen – J. Ż.) (1982), die Monografie „Zagadnienia metalingwistyki. Lingwistyka – jej przedmiot, lingwistyka stosowana“ (Die Grundfragen der Metalinguistik. Linguistik – ihr Gegenstand, die Angewandte Linguistik – J. Ż.) (1983), „Translatorik und Translationsdidaktik. Versuch einer formalen Bestimmung und Abgrenzung ihrer Gegenstände“ (1984), „Lingwistyka, lingwistyka stosowana, glottodydaktyka, translatoryka“ (Linguistik, die Angewandte Linguistik, Glottodidaktik, Translatorik – J. Ż.) (1985).

Der Prozess der Ausgestaltung und Konstituierung der polnischen Translatorik und darin auch der anthropozentrischen Konzeption von F. Grucza ist aus bestimmten Umständen und Bedingungen, aus der Spezifik und den Bedürfnissen der Realität des polnischen Arbeitsmarktes hervorgegangen und hat sich auch dementsprechend vollzogen. Insbesondere ist/sind hierbei der Dienstleistungs- und der Bildungssektor speziell auch das Hochschulwesen bereits Ende der 70-er Jahre des vergangenen Jhrs. zu erwähnen. Die Vielschichtigkeit dieser komplexen Erscheinung lässt sich in Form eines implikativen Abhängigkeitsmechanismus als dynamisches Gefüge darstellen, in dem sowohl die Genese der polnischen sowie der anthropozentrischen Translatorik als auch bestimmte Phasen ihrer weiteren dynamischen Entwicklung begründet sind. Sie besitzen die folgende Charakteristik:

1. Der kontinuierliche Fortschritt und die auffallende Entwicklung auf solchen Gebieten, wie: Politik, Technologie, Kultur, Recht, Dienstleistungen verschiedener Art, insbesondere in ihrer branchenspezifischen Diversifikation;
2. Die Ausrichtung von Erwartungen des Arbeitsmarktes in Form des steigenden Bedarfs an Translatoren von schriftlichen und mündlichen Texten in den genannten Bereichen insbesondere Anfang der 60-er Jahre (vgl. F. Grucza 1996: 31);
3. Der feststellbare Mangel an Translatoren von schriftlichen und mündlichen Texten in den genannten Bereichen in ihrer branchen- und dienstleistungsspezifischen Diversifikation;
4. Die Notwendigkeit der Entwicklung und der Anwendung von entsprechenden Konzeptionen zur institutionellen Lösung von Problemen einerseits des steigenden Bedarfs in den genannten Bereichen und andererseits der festgestellten Mängel auf dem Arbeitsmarkt;
5. Die institutionelle Entwicklung der Translatorik: 1963 Gründung des Hochschulstudiums für Fremdsprachen an der Warschauer Universität mit dem didaktischen Hauptziel der professionellen Ausbildung von Berufstranslatoren von schriftlichen und mündlichen Texten ohne Notwendigkeit des Magisterabschlusses (ohne Magisterdiplom);
6. 1972 der Gründungsbeschluss und die Bildung des Instituts für Angewandte Linguistik auf der Basis der Konzeption von F. Grucza und unter seiner Leitung; die Aktivitätsbereiche des Instituts stützten sich auf zwei dominierende Disziplinen: die Glottodidaktik und die Translatorik als Fundamente der universitären Forschung und Lehre.

Infolge der institutionellen Verankerung in der Universitätsstruktur konnten die wissenschaftlichen Grundlagen beider Disziplinen sowohl konzeptionell als auch programmäßig festgelegt und die Forschungsrichtungen sowie -perspektiven eindeutig bestimmt werden. Dies ermöglichte auch, die Autonomie dieser Disziplinen identitätsstiftend zu definieren. Neben dem Bereich der Realisierung von Forschungsaufgaben im Rahmen bestimmter konzeptioneller Profile wurden ebenfalls konkrete didaktische Konzeptionen, Programme und Aufgaben in Abhängigkeit von dem aktuellen Forschungsstand gebildet und konsequenterweise praktisch eingesetzt. Diese Dependenzabfolge zeigte ihre Relevanz in der Formulierung von Aufgaben, und zwar sollten aus der Lösung von Forschungsaufgaben die didaktisch-applikativen Modelle des Translators, Modelle seiner kognitiv-operativen Aktivitäten sowie seine translatorischen (kognitiven) und Translationskompetenzen (als Fähigkeiten der Lösung von praktischen Translationsoperationen) resultieren. Dieses Prinzip einer solchen algorithmischen Bedingtheit behielt bis auf den heutigen Tag seine Aktualität, Bedeutung und sachgemäße Stichhaltigkeit, weil die deskriptiv-applikativen Modelle, die die Translationsrealität erfassen, weiterhin als Konstruktionsgrundlage

für entsprechende Modelle der Translationsdidaktik im Sinne ihrer universellen Abhängigkeit fungieren.

Der steigende Bedarf an Translatoren der schriftlichen und mündlichen Texte – identifiziert als ein bestimmter Mangel auf dem Arbeitsmarkt – konnte jedoch nicht den einzigen und notwendigen Einfluss- und Entscheidungsfaktor auf die Etablierung der Translatoreik als Disziplin insbesondere im universitären Bereich darstellen. Die wesentliche Begründung und die theoretische Bestimmung ihrer Autonomie, die Erarbeitung des grundlegenden Paradigmas für entsprechende Forschungen verdankt diese Disziplin, d.h. die polnische anthropozentrischen Translatoreik ihrem eigentlichen Schöpfer, Professor F. Grucza. Bereits 1976 wurden die konzeptionellen Grundlagen dieser neuen Disziplin erarbeitet und publiziert, die v.a. die spezifischen Prozesse der Translationsaktivitäten erfassten, die sich im Menschen (im Translator) im Rahmen des Translationsgefüges als Kommunikationsgefüge vollziehen. Sie stellen aus diesem Grunde die fundamentalen Elemente dar, die das Konstruktionszentrum des Paradigmas der anthropozentrischen Translatoreik fundieren. Infolge der Weiterentwicklung dieses Paradigmas hatte F. Grucza 1981 das präzisierte Modell des Translationsgefüges erarbeitet und publiziert, in dem seine Struktur und Funktionsspezifik detailliert erklärt und charakterisiert wurde. In der ersten, einer statischen Version sowie in der erweiterten, einer dynamischen besaß das besagte Gefüge die folgenden Konstituenten (F. Grucza 1981/2017, Bd. 4: 148):

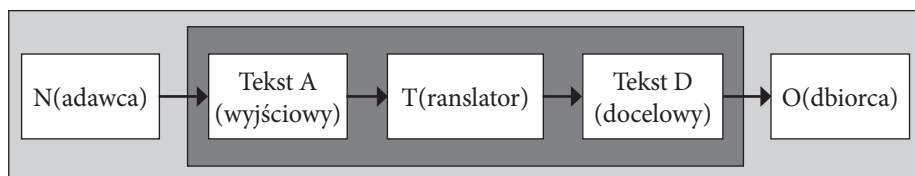


Abbildung 1. Translationsgefüge (F. Grucza 1981)

Wobei: N(adawca) – Sender,

Tekst A (wyjściowy) – Ausgangstext,

T(ranslator) – Translator (Übersetzer/Dometscher),

Tekst D (docelowy) – ZS-Text,

O (dbiorca) – Empfänger

In dem dargestellten Schema lassen sich zwei komplexe Linienkästen unterscheiden: der innere Kasten umfasst das eigentliche enge Translationsgefüge, der äußere Kasten dagegen umfasst das erweiterte Translationsgefüge als vollständiges Kommunikationsgefüge. F. Grucza (ebenda) unterstreicht, dass der Translator in dem so konstruierten Schema gleichzeitig sowohl in der Rolle des Empfängers als auch in der Rolle des vermittelnden Senders fungiert. Aus der Perspektive des Kommunikationsgefüges sollte man im erweiterten Translationsgefüge konsequenterweise einerseits den primären Sender (pln.: Np – dt.: pS) sowie den vermittelnden

(sekundären) Sender (pln.: Ns – dt.: sS), andererseits auch den vermittelnden (sekundären) Empfänger (pln.: Os – dt.: sE) sowie den terminalen Empfänger (pln.: Ot – dt.: tE) unterscheiden. Im Ergebnis obiger Ergänzungen kann man das erweiterte Translationsgefüge als Kommunikationsgefüge wie folgt modellieren:

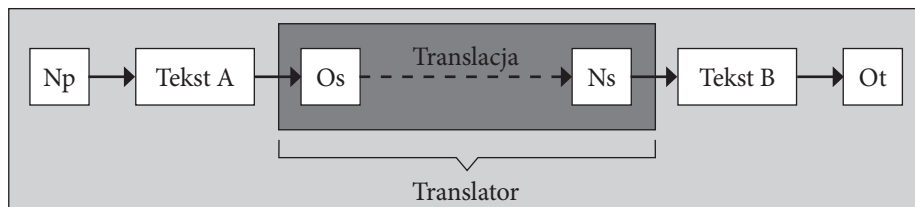


Abbildung 2. Das erweiterte Translationsgefüge

Wobei: Np – Primärsender,  
Os – Sekundärempfänger,  
Ns – Sekundärsender,  
Ot – terminaler Empfänger

Als Konsequenz des anthropozentrischen Verständnisses der Translationsrealität wurde im Zentrum dieses Gefüges, wie es allgemein bekannt ist, der Translator-Mensch als Subjekt bestimmter kognitiv-kommunikativer Aktivitäten situiert, der/ das innerhalb des Relationsnetzes mit anderen natürlichen Objekten dieses Systems effektiv funktioniert. Und in diesem Sinne und Bereich wurde er zum dominierenden und grundsätzlichen Gegenstand der translatorischen Forschung erklärt, die die anthropozentrische Translatork als autonome wissenschaftliche Disziplin konstituiert.

Die ganzheitliche/holistische Auffassung des Paradigmas wurde in vielen anderen translatorischen Arbeiten z.B. von B. Z. Kielar, S. Grucza u.a. fortgesetzt. Die neueste Variante dieses fundamentalen Modells präsentiert S. Grucza (2014: 127) in seiner publizierten Arbeit „Grundzüge der anthropozentrischen Translatork“ als ein Gefüge von folgenden Konstituenten:

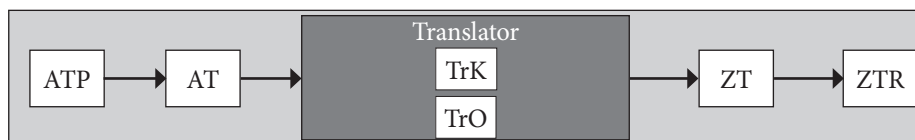


Abbildung 3. Das holistische Translationsgefüge (S. Grucza 2014)

Wobei: ATP – AS-Textproduzent, Autor,  
AT – AS-Text,  
TrK – Translations- und translatorische Kompetenzen,  
TrO – Translationsoperationen,  
ZT – ZS-Text,  
ZTR – ZS-Textrezipient



Für den autonomen Gegenstand der anthropozentrischen Translorik werden also Prozesse und Menschen gehalten, die sich durch dieses Gefüge entsprechend definierten lassen. Das Untersuchungsmaterial bilden dagegen konkrete Translationsakte konkreter Translatoren sowie ihre Texte als Translate und Ergebnisse dieser Handlungen. Im Rahmen des holistischen Modells der anthropozentrischen Translorik unterscheiden sowohl F. Gruzca (1981, 1993: 161) als auch seine Nachfolger und Vertreter dieser Konzeption in ihren Forschungen die *primären* Objekte, zu denen die aktiven Partizipanten eines bestimmten Translationsereignisses gehören, sowie die *sekundären* Objekte, d.h. Texte.

Die paradigmatische Charakteristik des analysierten Translationsgefüges enthielt, wie es aus der obigen Spezifizierung hervorgeht, die fundamentalen aufgabenmäßigen Desiderate, die die Erschließung und die Deskription der Eigenschaften der genannten Objekte sowie ihrer dynamischen Relationen betrafen, die zwischen ihnen bestehen. Sie stellen nämlich eine gewisse Basis bestimmter Translationsoperationen und -handlungen und in Konsequenz der Realisierung dieser Operationen auch als Kommunikationshandlungen dar. In den erwähnten Arbeiten, die die Grundlagen der anthropozentrischen Translorik fundieren, gibt es einen deutlichen Richtungshinweis auf die Rekonstruktionsmöglichkeiten des primären Gegenstandes allein durch die Analyse des sekundären, d.h. der konkreten Texte hinsichtlich ihrer Merkmale, der Relationen zwischen ihnen sowie zwischen diesen Texten. Denn im Grunde genommen sind es gerade die ZS-Texte, die als externalisierte Produkte/Effekte bestimmter Aktivitäten des Translators im Rahmen seiner translatorischen und Translationskompetenz (vgl. F. Gruzca 2008: 41–42 sowie J. Żmudzki 2006) zu deuten und zu identifizieren sind. Infolge solcher spezifischen Eigenschaften und Fähigkeiten ist der Translator im Stande, „fremde“ AS-Texte in äquivalente und kommunikativ adäquate ZS-Texte während des jeweiligen interlingual-interkulturellen Kommunikationsaktes umzuwandeln und umzugestalten (im Sinne der Umprofilierung, Rekontextualisierung und Umadressierung). Somit sollten das reale Funktionieren eines konkreten Translationsgefüges sowie konsequenterweise auch seine Modellierung ganzheitlich unter dem Aspekt der Translation als vermittelte sprachliche Kommunikation betrachtet werden, weil sie die wesentliche Ausrichtung des funktionellen Relativismus bildet. Er ermöglicht den Translationsprozess sowohl im engeren als auch im weiteren Sinne aufzufassen, d.h. die Texte auf der Ebene einerseits ihrer konzeptuellen, sprachlich-semiotischen Konstruktion, andererseits auch ihrer kommunikativen Funktionalität zu vergleichen, was ohne Einbeziehung des strategisch dynamisierten Translationsgefüges als Kommunikationsgefüges in die Interpretation nicht ganz gelingen kann und in der Translationspraxis einen direkten Einfluss auf die Qualität der Translation ausübt. Als schlagendes Hauptargument für solch ein logisches Konstrukt fungiert die Tatsache, dass ein jeder Translationsakt in der primären Intention des Translationsinitiators eine Kommunikation bilden soll bzw.

muss, weil sie den Sinn einer jeden Translation ausmacht und daher nur in diesen Kategorien interpretativ zu betrachten ist. Im Zusammenhang damit kann die Realisierung einer Kommunikation, sei es einer direkten oder einer vermittelten, einzig und allein auf der Grundlage ihrer konkreten Werkzeuge, d.h. der Texte in ihrer fundamentalen Funktion als die eigentlichen, wahren und direkten Instrumente erfolgen. Diese funktional-existenzielle Legitimierung des Textes stellt im weiteren Sinne ein wesentliches Argument für die Auffassung der Translation als Kommunikation dar, weil im Rahmen des vielfältigen und komplexen Translationsprozesses die ZS-Texte durch Menschen auf der Vorlage und in Anlehnung an die AS-Texte, die vortranslatorisch existent vorliegen, zum Zweck der Realisierung einer ZS-Kommunikation mit anderen Menschen und auf diese Weise der Erreichung von bestimmten strategischen Zielen gebildet und je nach der Translationsart in spezifischer Substanzialisierung produziert werden. Das bis dato oft praktizierte Verstehen der Translation in einem engen Interpretationsrahmen, der die Untersuchung des Translationsprozesses generell auf die Relation zwischen dem AS- und dem ZS-Text beschränkte, kann im definitiven Sinne das Wesen der Translation nicht hinreichend erschöpfen. Daher ist eine simplifizierende Reduzierung der Translation allein auf eine den AS-Text kopierende Handlung jeglichen Sinns beraubt, weil sie ein fundamentales Defizit der existenziell-wesentlichen Verankerung der Translation in ihrem primären und originären Element, d.h. im Menschen enthält. Aus den obigen Gründen verweist F. Grucza (1990) mit Nachdruck auf die Notwendigkeit der Rehumanisierung (einer humanisierenden Aufwertung) der Übersetzungswissenschaft bzw. der Translatorik, in analoger Weise auch der Linguistik, wenn er ganz offen feststellt, dass im Zentrum des Forschungsinteresses der Translator aus Fleisch und Blut stehen sollte:

Die ÜW (die Übersetzungswissenschaft – J.Ž.) muss, ähnlich wie die Linguistik, auch noch die letzte Konsequenz ziehen, die sich daraus für die Bestimmung des Gegenstandes ergibt. Und das heißt, dass sie in den Vordergrund ebenfalls den konkreten Übersetzer, den Translator aus Fleisch und Blut, stellen muss. (F. Grucza 1990/2017, Bd. 4.: 217)

Das diese Disziplin konstituierende Modell stützte sich unter Bezugnahme sowohl auf den realen als auch auf den postulierten bzw. den zu erwartenden Zustand auf die grundsätzlichen Fragen, die bestimmte Aufgabenbereiche der Translatorik eröffneten und dadurch als bestimmte Forschungsdesiderate fungierten. Dazu gehören folgende Fragenbereiche:

- a) Welche translationsspezifischen mentalen Eigenschaften besitzen die Translatoren/Übersetzer?
- b) Welche translationsspezifischen Eigenschaften besitzen/charakterisieren Texte, die im aktiven Translationsgefüge gebraucht (gebildet und verarbeitet) werden?

- c) Welche translationsspezifischen Eigenschaften besitzen die Sprecher-Hörer, die im Translationsgefüge als AS-Textproduzenten und als ZS-Rezipienten bzw. -Adressaten aktiv involviert sind und wie sind/worauf beruhen ihre Fähigkeiten, mit dem Translator zu kommunizieren?

Auf diese Weise legte F. Grucza das Wesen des zentralen Gegenstandes der Forschung und der anthropozentrischen Translationsdidaktik in ihrer fundamentalen Konstitution fest und eröffnete somit die Perspektive einer weiteren interpretativen Vertiefung in dem Sinne, dass die reine Translorik aus dem so abgegrenzten disziplinären Gegenstandsbereich der Translorik die weiteren Fragen nach den Eigenschaften, Funktionsweisen und Relationen zu anderen Objekten im Translationsgefüge ableitet, um auf diesem Wege das deskriptiv-applikative Wissen aufzubereiten und es zu verbreitern. Die angewandte Translorik dagegen orientiert sich an den Fragen nach den Wirkungs- und Einflussmodalitäten sowohl auf den zentralen Gegenstand der Translorik im Translationsgefüge als auch auf andere Objekte, die diese fundamentale Konstellation bilden und in ihr vorkommen, um auf diese Weise das notwendige applikative Wissen aufzubereiten. Davon leitet F. Grucza (1990/2017, Bd. 4: 218) die folgenden Schwerpunkte der angewandten Translorik ab und formuliert sie folgendermaßen:

- a) Wie kann man auf die festgelegte Verhaltensweise von Objekten im Translationsgefüge einwirken und sie beeinflussen bzw. diese Verhaltensweise steuern?
- b) Auf welche Weise kann man diese oder jene Eigenschaft dieser Objekte modifizieren/verändern?
- c) Wie kann man die gewünschte Fähigkeit eines bestimmten Funktionierens dieser Objekte im Translationsgefüge als eine vorprogrammierte herausbilden?

Infolge der zentralen Positionierung des/der Menschen im Translationsgefüge und der Erklärung dieses/dieser Objekte zum eigentlichen und dominierenden Gegenstand der Translorik als Disziplin sowie in solch einem Verständnis der disziplinären Spezifik der Translorik formulierte F. Grucza (1993: 160) die Hauptfrage und zwar, was konstituiert, was liegt der translationsspezifischen Kompetenz des Translators zugrunde? Welcher Kenntnismehrwert bzw. Kenntnisfaktor als Transfaktor bildet die Grundlage dieser Kompetenz? Die obige Reflexion über die Kompetenz in Form von Fragen und der Suche nach Antworten machte F. Grucza in seinen weiteren Arbeiten zum wesentlichen Argument für die Bestimmung der Autonomie der Translorik. Diese translationsspezifische Kompetenz des Translators verstand er nämlich als ein Gefüge der gegenseitigen Bedingtheit von besonderen Wissensbereichen des Translators, als gegenseitiges funktionales Sich-Beziehen sowohl des Kenntnis- als auch des Könnensmehrwerts im Gegensatz und im Unterschied zu entsprechenden zwei monolingualen Kommunikationskompetenzen, die im Falle von Nicht-Translatoren

unabhängig voneinander existieren. Davon wurde fernerhin das Hauptziel der Translatorik abgeleitet und als Rekonstruktion der Regeln bzw. des Regelsystems, die der Translationskompetenz zugrunde liegen, formuliert, die den Translatoren ermöglicht bzw. sie befähigt, bestimmte Transferoperationen zu vollziehen. Diese Argumentation erlaubte nicht nur einen weiteren Ausweis der Autonomie der Translatorik, sondern bewirkte ihre entschiedene und klare Abgrenzung von den verwandten Disziplinen wie die Linguistik und die Glottodidaktik. Obwohl die genannten Disziplinen sowie ihre Aufgabenbereiche den Menschen im Mittelpunkt ihres Erkenntnis- und Forschungsinteresses situieren, befinden sich in der Perspektive ihrer wissenschaftlichen Aktivitäten jedoch nicht die gleichen Eigenschaften der Menschen und ihrer Produkte. So bleiben im Zentrum des Forschungsinteresses der Linguistik die sprachlichen Eigenschaften von Objekten, der Glottodidaktik dagegen – die didaktisch-erwerbsmäßigen, im Forschungszentrum der Translatorik jedoch befinden sich die translatorisch-typischen Eigenschaften von konkreten Translatoren. Eine so präzise und charakteristische Verteilung der Forschungsgegenstände dieser Disziplinen ergab im Grunde genommen das Postulat, von den idealisierten Begriffen und Kategorien der Linguistik wegzukommen und sich den realen Translatoren und ihren Translationshandlungen zuzuwenden, sie als natürliche Ereignisse zu analysieren und die tatsächliche Translationskompetenz zu rekonstruieren. In Konsequenz dieser Abgrenzungen zwischen den benachbarten Disziplinen war es möglich, eine definitorische und sachliche Klärung der spezifischen Relation zwischen der Translationslinguistik, die man im gewissen Sinne als eine Übergangsetappe der Translatorik auf ihrem Wege zur Erlangung der Autonomie betrachten könnte, und der Translatorik vorzunehmen, sowie die wesentlichen, die beiden Disziplinen trennenden Unterschiede nachzuweisen. Sie bestehen v.a. darin, dass der Forschungsschwerpunkt der Translationslinguistik allein auf den Texten liegt, d.h. im Zentrum ihres Forschungsinteresses sich die intertextuell-interlingualen Relationen zwischen dem AS- und dem ZS-Text, zwischen dem Original und seinem Translat befinden. Sie bildeten die Grundlage für die Bestimmung der Hauptaufgabe der Translationslinguistik, und zwar die Untersuchung der Äquivalenzrelationen zwischen den beiden Texten. Das Forschungszentrum der Translatorik dagegen, v.a. der anthropozentrischen, bildete und bildet die Aufgabe der Rekonstruktion der wirklichen translatorischen und Translationskompetenz der translatorisch aktiven Menschen im Translationsgefüge, das infolge dieser Translationshandlungen einer Dynamisierung unterliegt. (die Häufigkeit von Attributen ist intendiert – J. Ž.)

Im Rahmen einer weiteren Wesensbestimmung dieser Disziplin schlug F. Grucza (1996/2017, Bd.: 4: 241) die grundsätzliche Unterscheidung zwischen einer holistischen Auffassung ihres Gegenstandes und seiner systemischen Charakteristik und damit die Festlegung einer holistischen und einer systemischen

Begründung/Fundierung der Translorik vor. Diese Abhängigkeit erklärte er folgendermaßen:

Aufgabe einer holistischen Translationstheorie ist es, den Translator im Zusammenhang mit allen anderen Faktoren des Translationsgefüges und seine spezifischen Eigenschaften im Zusammenhang mit den übrigen Faktoren seiner ‚inneren‘ kommunikationsrelevanten Ausstattung zu erfassen und darzustellen. Aufgabe einer systematischen Translationstheorie ist es, bis zu den tiefsten, d.h. bis zu den primär konstitutiven (primitiven) Faktoren der menschlichen Translationsfähigkeiten vorzudringen.

Wie es oben festgestellt wurde, bedeutete dieses Postulat die Notwendigkeit einer Verlagerung des Forschungs- und Interpretationsschwerpunkts im paradigmatischen Sinne von der Betrachtung der Translationshandlungen einzig und allein als sprachlicher Handlungen und ausschließlich im interlingualen Kontext zu dem mental-kognitiven Bereich des Translators im kommunikativ dynamisierten Translationsgefüge mit einem jeweils konkretisierten Bestand von Objekten. Ein solches erweitertes Verständnis der Translation hatte zur Folge, dass sich die Translorik im Sinne von F. Grucza neben den typischen sprachlichen Handlungen auch mit den sie begleitenden, ggf. auch autonom vollzogenen, nichtsprachlichen Handlungen v.a. im gestischen und mimischen Bereich auseinandersetzen sollte. Auf diesem erweiterten Begriff aufbauend fordert er generell für die Translorik, dass sie sich auf systematische Weise mit menschlichen Translationshandlungen schlechthin, dann aber auch mit interlingualen Translationshandlungen als einer Subkategorie und schließlich mit zwischenlingualen Translationshandlungen beschäftigen sollte. Im Ergebnis dieser interpretativ-definitiven Expansion wurde die Hierarchisierung der Translationshandlungen der Menschen offensichtlich, mit denen sich die Translorik programmatisch zu befassen hat (F. Grucza. 1993).

Ähnlich führte F. Grucza die definitiven Stratifikation innerhalb der Kategorie der Kompetenz durch, indem er ihren applikativen Wert für die Translationsdidaktik mit der erwünschten Präzision nachwies. Somit entstand ein charakteristisches Implikationsgefüge, und zwar bedingt die fundamentale Sprachkompetenz die kommunikative Kompetenz, diese beeinflusst in weiterer Konsequenz die Kommunikationskompetenz bis hin zu der Ebene der Kulturkompetenz, die als Ergebnis der Erweiterung von Forschungsperspektive der Translorik um den Kulturaspekt in den paradigmatischen Bereich mit eingeschlossen wurde. Diese hohe Positionierung der Kulturkompetenz von F. Grucza (1993) führte zur weiteren Differenzierung zwischen der interlingualen und der transkulturellen Translationskompetenz. In der fundamentalen Auffassung unterscheidet F. Grucza (2008) zwei grundsätzliche und dominierende Typen der Translationskompetenz, die die Tatsache der Existenz von zwei Wissensarten

innerhalb der menschlichen Kognition adäquat respektieren, und zwar des deklarativen und des prozeduralen Wissens. Dies begründet er folgendermaßen:

Als akademisch ausgebildeter Translator kann nur jemand anerkannt werden, der sich nicht nur eine angemessene praktische Kompetenz aneignen kann, sondern auch eine entsprechende kognitive angeeignet hat – eine Kompetenz, die ich translatorische nenne. Aufgabe der akademischen Ausbildung ist es also, bei den Studierenden sowohl eine angemessene Translationskompetenz als auch eine translatorische zu erzeugen

Es heißt also, dass die translatorische Kompetenz als eine kognitive Kompetenz, als ein Wissen des Translators, die Translationskompetenz hingegen als Wissen/praktisches Können zur Ausführung von Translationsprozessen im Rahmen bestimmter Translationsarten zu deuten ist. In interpretativer Konsequenz unterscheidet F. Grucza (1981, 1986, 1993a) (sowie auch S. Grucza 2014: 128) im engeren und weiteren Sinne die folgenden Fähigkeiten als Komponenten des Bereichs der Idio-Translationskompetenz des Translators:

- (1) Fähigkeiten im Bereich der Ausgangssprache (AS-Sprachkompetenzen),
- (2) Fähigkeiten im Bereich der Zielsprache (ZS-Sprachkompetenzen),
- (3) Fähigkeiten, von Ausgangssprache zur Zielsprache zu wechseln, um mit dem Zieltext dasselbe informative und/oder funktionale Ziel zu erreichen, wie es durch den Ausgangstext erreicht werden soll/kann (intersprachliche Kompetenzen),
- (4) Fähigkeiten den Zieltext in einer zum Ausgangstext analoger Struktur und Form zu formulieren (intertextuelle Kompetenzen),
- (5) Fähigkeiten im Bereich der Ausgangskultur (AS-Kulturkompetenzen),
- (6) Fähigkeiten im Bereich der Zielkultur (ZS-Kulturkompetenzen),
- (7) Fähigkeiten zwischen dem Bereich der Ausgangskultur und der Zielkultur zu wechseln, um mit dem Zieltext dasselbe informative und/oder funktionale Ziel zu erreichen, wie er durch den Ausgangstext erreicht werden soll/kann (interkulturelle Kompetenzen)

Dieser wichtige Aspekt der translatorischen und der Translationskompetenz erfuhr eine weitere, wissenschaftlich vertiefte Analyse und Reflexion in der Arbeit von A. Małgorzewicz (Die Kompetenzen des Translators aus kognitiver und translationsdidaktischer Sicht, Wrocław 2012). Bei der detaillierten Betrachtung und modellartiger Auffächerung der möglichen Kompetenzarten geht sie von den für den Translationsprozess fundamentalen Perspektiven aus und situiert darin die differenzierten Typen, und zwar unterscheidet sie in der Perspektive der linguistischen Modelle die sprach- und textbezogenen Kompetenzen des Translators, die interlinguale, die pragmatische und die semantische Kompetenz mit ihrer kognitiven Verankerung. In der Perspektive der kommunikationstheoretischen Modelle situiert sie kommunikationsorientierte Kompetenzen, in der

Perspektive der funktionalen Modelle dagegen die soziokulturelle, die strategische und die translatorische Handlungskompetenz. Für die weitere Perspektive der prozessorientierten Modelle setzt sie als charakteristisch die Problemlösungskompetenz des Translators fest. Als sehr umfangreich und komplex erscheint in dieser Darstellung der Bereich der kognitionsbasierten Kompetenzen des Translators, wo bestimmte Konstituenten des Translationsprozesses mit konkreten Operationen der Wissensverarbeitung vom Translator gekennzeichnet werden (a.a.O. 38–160).

In Anlehnung an das so charakterisierte Forschungsgegenstand präsentiert F. Gruzca ferner das Modell der inneren Struktur der Translatorik als wissenschaftliche Disziplin wie folgt dar (1981/2017, Bd.: 4: 151):<sup>1</sup>

Auf der Grundlage des festgelegten Forschungsgegenstandes eines bestimmten Wissenszweiges ist es nicht schwierig, seine innere Struktur darzustellen. Denn sie ist prinzipiell die gleiche für jeden Wissenszweig. Wenn es sich um die Translatorik handelt, so illustriert ihre innere Struktur das folgende Schema (übersetzt von J.Ż.):

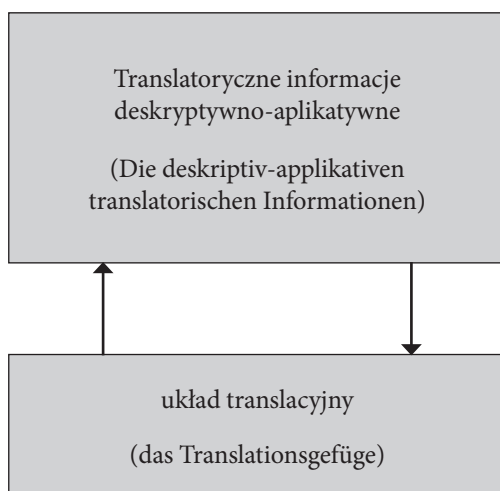


Abbildung 4. Die innere Struktur der Translatorik (F. Gruzca 1981)

Das obige Schema sollte man dennoch, ähnlich wie im Falle der Linguistik bzw. der Glottodidaktik, um den Bereich der angewandten Forschung ergänzen. So hat die endgültige Struktur der Translatorik die folgende Form:

1] „Mając określony przedmiot badań danej dziedziny nauki nietrudno jest przedstawić jej wewnętrzną strukturę. Jest ona bowiem w zasadzie taka sama dla każdej dziedziny nauki. Jeżeli chodzi o translatorykę, to jej strukturę przedstawia schemat 4”

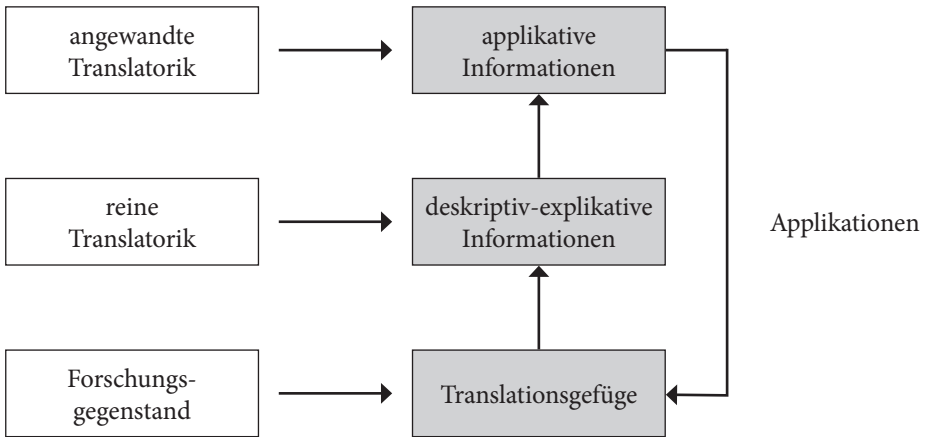


Abbildung 5. Das ergänzte Modell der inneren Struktur der Translatorik

Somit wird die reine Translatorik von der angewandten durch ihre Ziele differenziert: die Aufgabe der reinen Translatorik besteht also in der Deskription des Translationsgefüges, die angewandte Translatorik hat dagegen die Antwort auf die Frage zu erarbeiten, wie man die Eigenschaften des Translators, seine Fähigkeiten und Kompetenzen verändern, das Funktionieren des Translationsgefüges unter dem qualitativen Aspekt modifizieren kann. Zu den Sonderfragen, die die reine Translatorik charakterisieren, gehören die folgenden Problematisierungen (F. Grucza 1990/2017, Bd.: 4: 213):

- a) Worin besteht die Spezifik der den Gegenstand konstituierenden Objekte? Was macht sie aus? Was sind ihre konstitutiven sowie distinktiven Merkmale? Wie verhalten sie sich? Wie funktionieren sie?

Und andererseits sind es Deutungsfragen, also Fragen vom Typus:

- b) Warum verhalten sich bzw. funktionieren die Objekte so und nicht anders? Was determiniert ihr Funktionieren?

Eine andere Fragensgruppe charakterisiert und unterscheidet die angewandte Translatorik (ebenda):

- c) Wie kann man das festgestellte Verhalten der Objekte beeinflussen, steuern etc.? Wie kann man die eine oder andere Eigenschaft der Objekte verändern?  
 d) Kann bzw. wie kann eine gewünschte Funktionsfähigkeit, darunter auch eine vorgeplante Kompetenz der Objekte, erzeugt werden?

Auf die Vorkommensspezifik der translatorischen Kompetenz als der Idio-kompetenz des Translators im Relationsnetz zu anderen Objekten verweist auch S. Grucza (2014: 127–128). In ontologischer Hinsicht existiert diese Kompetenz nicht autonom, sondern sie kann lediglich in Verbindung mit anderen Kompetenzarten als Komplexen von bestimmten Fähigkeiten, wie der Sprachkompetenz,



der Kulturkompetenz, der Kommunikationskompetenz ihren funktionalen Wert im Kommunikationsakt der Translation erlangen. Diese subtile Differenzierung von sehr fundamentalen Kompetenzarten und -typen bildet die wesentliche Grundlage ihrer im typologischen Sinne weiteren und wissenschaftlich postulierten Zuordnung zu bestimmten Translationsarten in Abhängigkeit von ihrer Prozess- und Kommunikationsspezifika. Allerdings beschränkt sich der Aufgabenbereich der anthropozentrischen Translatorik nicht allein auf die Rekonstruktion der herausdifferenzierten Kompetenzen der Translatoren in Abhängigkeit von den konkreten Translationsarten, sondern setzt sich eines der wichtigsten Ziele, die Wirkungsweise von fundamentalen Operationen, die im funktionalen Realisierungskomplex des Translationsprozesses einer bestimmten Art aktiviert werden, zu beschreiben und zu erklären. Das Erreichen dieser Ziele wird zunehmend in Anlehnung an die experimentelle Basis sowie an die sich technologisch immer weiter entwickelnden Methoden der empirischen Forschung möglich, die solche technischen Geräte wie die Eye-Tracker, die Sprachsynthesizer bzw. die Methode der Protokollierung der Autodeskription von mentalen Prozessen (bekannt auch als die Methode des sog. „Lauten Denkens“) einsetzen.

Sowohl die Gewinnung des empirischen Wissens als auch in ihrem Ergebnis die theoretische Modellierung der untersuchten Translationsrealität kann in Übereinstimmung mit den paradigmatischen Grundannahmen der anthropozentrischen Translatorik (F. Grucza 1981, 1983, 1990 und S. Grucza 2014) in drei Aufgabenbereiche eingeteilt werden, die zugleich die innere Differenzierung der Translatorik als Disziplin bedeuten. Diese innere Unterscheidung demonstriert das folgende Schema:

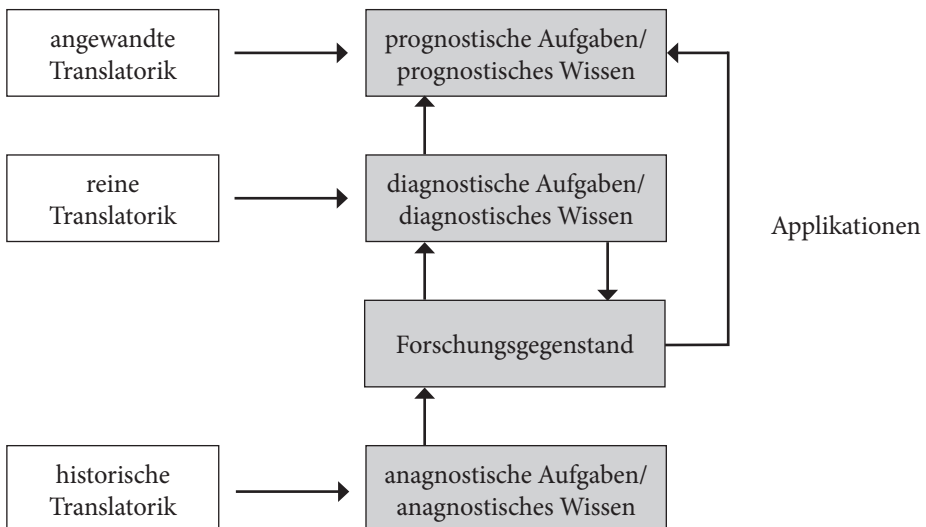


Abbildung 6: Aufgaben der Translatorik

Beginnen muss aber die Translatorik mit der diagnostischen Tätigkeit, damit gezielt auf die Frage nach ihrem Gegenstand geantwortet werden kann. Es heißt also, das Wissen über die rekonstruierten Translations- und translatorischen Kompetenzen der in einer spezifischen Art und Weise aktiven Menschen sowie deren vollzogene Translationsoperationen bzw. –handlungen innerhalb des Translationsprozesses einer autonomen Art aufzubereiten. Die umfangreiche Betrachtung der Translatoren im Rahmen ihrer translationsspezifischen Aktivitäten kann effektiv durch die Analyse der sekundären Gegenstände, der Texte als Produkte und äußere semiotische Symptome für stattgefundene mental-kognitive Operationen erfolgen. Nur auf diesem Wege ist es möglich, die forschungsstrategisch anvisierte Rekonstruktion der für den erfolgreichen Verlauf des jeweiligen artspezifischen Translationsprozesses notwendigen Eigenschaften der Translatoren zu rekonstruieren sowie sie deskriptiv und explikativ zu modellieren. Zusammengefasst heißt das also, dass a) die Translations-Produkte – ZS-Texte analysiert werden, b) die kognitiven Aktivitäten der Translatoren auch experimentell diagnostiziert werden (u.a. mit der Eye-Tracking-Methode, unter Einsatz von Sprachsynthesizern, mit der Methode der Protokollierung der Autodeskription von mentalen Prozessen bekannt auch als die Methode des sog. „Lauten Denkens“), c) die Translationskompetenzen als Endergebnis dieser Forschungsschritte in Form von bestimmten Theorien erschlossen und definiert werden. Auf der Basis der den Forschungsgegenstand identifizierenden Diagnose ist es möglich und sinnvoll, den Forschungsgegenstand einerseits in seiner geschichtlichen Retrospektive zu verfolgen, andererseits dagegen in einer prospektiven Anschauung Prognosen über seine möglichen und erforderlichen Veränderungen aufzustellen und damit die Grundlagen für eine Translationsdidaktik festzulegen. Unter Bezugnahme also auf die drei Kategorien: Anagnose, Diagnose und Prognose wird die Translatorik im Sinne von F. Grucza (2011) im disziplinären Bereich der angewandten Linguistik konsequent und angemessen situiert. Eine weitere Differenzierung der Translatorik vollzieht sich in Richtung auf die Vollzugs- und Sprachenpaarspezifik der Translation, d.h.: Neben der Ermittlung der allgemeinen Eigenschaften der Menschen, die sie zu Translatoren befähigen, gibt es auch translationsartspezifische, sprachenpaar- und auch fachsprachenbedingte Kompetenzen. S. Grucza (2014: 134) unterteilt demnach diesen disziplinären Bereich weiter in eine allgemeine Translatorik und in eine spezifische, die die letztgenannten Kompetenzen zu rekonstruieren hat. In einer allgemeinen Darstellungsbilanz listet S. Grucza (derselbe: 135) die folgenden wichtigsten Merkmale der anthropozentrischen Translatorik auf:

1. Die anthropozentrische Translatorik unterscheidet zwischen (i) konkreten, wirklichen Translationskompetenzen und Translationsoperationen sowie (ii) Modellen, Mustern von translatorischen Kompetenzen und Translationsoperationen.

2. Daher unterscheidet die anthropozentrische Translatorik zwischen (a) der Translatorik, die sich mit konkreten, wirklichen Translationskompetenzen und Translationsoperationen beschäftigt und (b) einer Translatorik, die sich mit Mustern/Modellen von Translationskompetenzen und/oder - operationen, mit deren Entwicklung und/oder Vervollkommnung befasst.
3. Die anthropozentrische Translatorik stellt an den Anfang ihrer Überlegungen immer einen konkreten, wirklichen Menschen und seine konkreten, wirklichen Translationskompetenzen und Translationsoperationen.
4. Die anthropozentrische Translatorik setzt eine holistische Betrachtungsperspektive ihres Forschungsgegenstandes an, unterscheidet aber verschiedene partielle Forschungsgegenstände.
5. Die anthropozentrische Translatorik kann sich für: (1) den Translator und seine Translationskompetenzen und Translationsoperationen, (2) die Ausgangs- und Zieltexte, (3) die Ausgangstextproduzenten und/oder Zieltextrezipienten interessieren.
6. Die anthropozentrische Translatorik teilt die Translatorik unter Bezugnahme ihrer Forschungsaufgaben primär in (a) angewandte, reine und historische Translatorik, und (b) in allgemeine und spezifische Translatorik. Unter Bezugnahme der Art der Translation hingegen teilt sie sie primär in Translatorik, die sich (z.B.) mit der (i) Übersetzung, (ii) dem Dolmetschen und (iii) der Vom-Blatt-Translation beschäftigt.

In Anerkennung der historischen Wahrheit über die konzeptionelle Genese der anthropozentrischen Translatorsituierung F. Grucza (2003) die Entstehung dieser Disziplin, ihren Bildungsprozess in spezifischer Weise und mit besonderer Hervorhebung ihres Status in der neuphilologischen Landschaft/Umgebung der polnischen Germanistik. Für das charakteristische Merkmal der polnischen Germanistik hält er zwei fundamentale Richtungen des Forschungsinteresses sowie der Forschungsaktivitäten und führt die folgenden Argumente an:

- a) Die polnische Germanistik analysiert/untersucht den Gegenstand der innerdeutschen Germanistik vergleichend (kontrastiv) von der „äußeren“ Perspektive aus;
- b) Die polnische Germanistik führt in ihre Forschungsperspektive noch einen anderen „autochthonen“ (eigenen) Forschungsgegenstand ein;

In Konsequenz eines solchen interpretativen Designs wurden zwei für die polnische Germanistik typischen Forschungsgegenstände erschlossen:

- 1) Polen, für die Deutsch eine Zweitsprache ist;
- 2) Polen, für die Deutsch die Muttersprache ist.

Daher sind zwei Varianten der Existenz der polnischen Germanistik möglich, die als die nächste disziplinäre Motivation für die germanistische Translatorik fungieren:

- c) Die klassische Germanistik, die die Literatur- und die Sprachwissenschaft umfasst oder
- d) Die (in einem gewissen Sinne) um die Glottodidaktik und Translatorik erweiterte polnische Germanistik;

- e) Die Germanistik im weitesten Sinne, die alle möglichen Erweiterungen und die inneren Differenzierungen umfasst, die zur Etablierung einer Metagermanistik führen können.

Darauf aufbauend postulierte F. Grucza (2008) für die polnische Germanistik, das sie in ihrem disziplinären Rahmen zusätzlich und notwendigerweise auch eine komplexe Subdisziplin etabliert, und zwar die germanistische Translatorik, die selbstverständlich auch innerhalb des Bereichs der allgemeinen Translatorik fungieren würde. Auf diese Weise hat er den Weg geebnet und ein Beispiel für die philologische Situierung anderer Translatoriken im Rahmen disziplinär bestimmter anderer Philologien unter Berücksichtigung des ganzen Komplexes ihrer sprachlich-kulturellen Spezifik gegeben. Die nachfolgenden Jahre der Verankerung der polnischen germanistischen Translatorik im disziplinären Rahmen der polnischen Germanistik brachten unterschiedliche Effekte je nach dem Grad der Verpflichtung und Treue der einzelnen Institute in Polen zu der neu- und philologischen Tradition hervor. Und in diesem Sinne ist es im Moment noch problematisch, diesen Prozess trotz des spürbaren Fortschritts und der Kontinuität für abgeschlossen zu erklären. Die Offenheit der Forschungsperspektive der anthropozentrischen Translatorik, die Rationalität und die Plausibilität der Argumente, die für dieses Paradigma sprechen, sein Interpretations- und Erkenntnispotenzial, seine zunehmende Einbeziehung in die Forschungsbereiche anderer Neuphilologien durch andere Philologen, Nicht-Germanisten als eine deutliche Tendenz, und im Zusammenhang damit die steigende Popularität der anthropozentrischen Konzeption der Translatorik von F. Grucza lassen folglich die Überzeugung davon vertreten, dass die wissenschaftliche Zukunft in dem genannten Bereich dank dem Mut und der konsequenten Haltung ihres Begründers, seine Ansichten und Standpunkte auf der Basis tiefgründiger Reflexionen und seines Wissens offen zur Diskussion zu stellen, sicherlich der anthropozentrischen Translatorik gehört.

## Literaturverzeichnis

- Grucza, Franciszek (1971). „Fremdsprachenunterricht und Übersetzung“. In: *Glottodidactica*, V. S. 37–50.
- Grucza, Franciszek (1981). „Zagadnienia translatoryki“. In: Grucza, F. (Hg.) *Glottodydaktyka a translatoryka. Materiały IV. Sympozjum ILS* (Jachranka, 3.-5. November 1976). Warszawa. S. 9–30.
- Grucza, Franciszek (1982). „Tłumaczenie i jego funkcje glottodydaktyczne“. In: Siatkowski, J. (Hg.) *Bilingwizm a glottodydaktyka. Materiały V. Sympozjum ILS (Białowieża, 26–28 Mai 1977)*, Warszawa. S. 9–40.
- Grucza, Franciszek (1983). *Zagadnienia metalingwistyki. Lingwistyka – jej przedmiot, lingwistyka stosowana*. Warszawa.

- .....
- Grucza, Franciszek (1984). „Translatorik und Translationsdidaktik. Versuch einer formalen Bestimmung und Abgrenzung ihrer Gegenstände“. In: Wilss, W./Thome, G. (Hg.) *Die Theorie des Übersetzens und ihr Aufschlusswert für die Übersetzungs- und Dolmetschdidaktik*. Tübingen. S. 28–36.
- Grucza, Franciszek (1985). „Lingwistyka, lingwistyka stosowana, glottodydaktyka, translatoryka“. In: Grucza, F. (Hg.) *Lingwistyka, lingwistyka stosowana, glottodydaktyka, translatoryka. Materiały z VIII. Sympozjum ILS* (Jadwisin, 5–7 November 1982). Warszawa. S. 19–44.
- Grucza, Franciszek (1986). „Tłumaczenie, teoria tłumaczeń, translatoryka“. In: Grucza, F. (Hg.) *Problemy translatoryki i dydaktyki translatorycznej*. Warszawa. S. 9–27.
- Grucza, Franciszek (1990). „Zum Forschungsgegenstand und –ziel der Übersetzungswissenschaft“. In: Arntz, R./Thome, G. (Hg.) *Übersetzungswissenschaft: Ergebnisse und Perspektiven. Festschrift für Wolfram Wilss zum 65. Geburtstag*. Tübingen. S. 9–18.
- Grucza, Franciszek (1993). „Interkulturelle Translationskompetenz – ihre Struktur und Natur“. In: Frank, A. P./Paul, F./Turk, H./Maas, K.-J. (Hg.) *Übersetzen verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und Literaturwissenschaftliches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch*. Berlin. S. 158–171.
- Grucza, Franciszek (1996). „Wyodrębnienie się, stan aktualny i perspektywy świata translacji i translatoryki“. In: Snopek, J. (Hg.) *Tłumaczenie – rzemiosło i sztuka*. Warszawa. S. 10–45.
- Grucza, Franciszek (1998). „Mitteleuropa – Deutsch – Auslandsgermanistik“. In: Grucza, F. (Hg.) *Deutsch und Auslandsgermanistik in Mitteleuropa: Geschichte – Stand – Ausblicke*. Warszawa. S. 27–42.
- Grucza, Franciszek (2002). „Die polnische Germanistik an der Schwelle des neuen Jahrtausends“. In: *Kwartalnik Neofilologiczny*, 1/2002. S. 3–24.
- Grucza, Franciszek (2003a). „Germanistik – polnische Germanistik – europäische Integration“. In: Grucza, F. (Hg.) *Deutsch-polnische und gesamteuropäische Integration in Forschung, Lehre und Öffentlichkeitsarbeit der (polnischen) Germanistik*. Warszawa. S. 23–61.
- Grucza, Franciszek (2003b). „Zum Basisgegenstand der polnischen (Universitäts-) Germanistik: Versuch einer wissenschaftstheoretisch Begründung ihrer Einheit“. In: *Kwartalnik Neofilologiczny*, 1–2/2003. S. 99–117.
- Grucza, Franciszek (2004). „Über die Lage und Perspektiven der polnischen Germanistik an der Schwelle des neuen Jahrtausends“. In: Dębski, A./Lipiński, K. (Hg.) *Perspektiven der polnischen Germanistik in Sprach- und Literaturwissenschaft*. Kraków. S. 31–59.
- Grucza, Franciszek (2006). „Zur Notwendigkeit der Unterscheidung zwischen Inlandsgermanistik und Auslandsgermanistik“. In: *Deutsch als Fremdsprache*, Heft 4. S. 195–207.

- Grucza, Franciszek (2008). „Germanistische Translatorik – ihr Gegenstand und ihre Aufgaben“. In: Grucza, F./ Schwenk, H.-J./Olpińska, M. (Hg.) *Translatorik in Forschung und Lehre der Germanistik*. Warszawa. S. 27–49.
- Grucza, Franciszek (2012). „Antropocentryczna a paradygmatyczna (tradycyjna) lingwistyka (stosowana) i kulturologia (stosowana)“. In: *Lingwistyka Stosowana/Applied Linguistics/Angewandte Linguistik* 6. S. 5–43.
- Grucza, Franciszek (2017). „O kulturze, kulturach i kulturologii. O tłumaczeniu, tłumaczach i translatoryce“. In: Grucza, S./Alnajjar, J./Banasiak, I./Łączek, M./ Płużyczka, M./ Olpińska-Szkiełko, M. (Hg.) *Dzieła zebrane prof. F. Gruczy. Bd.: 4. Wydanie jubileuszowe z okazji 80. rocznicy urodzin*. Warszawa.
- Grucza, Sambor (2014). „Grundzüge der anthropozentrischen Translatorik“. In: Łyp-Bielecka, A. (Hg.) *Mehr als Worte. Sprachwissenschaftliche Studien*. Katowice. S. 127–138.
- Małgorzewicz, Anna (2012). *Die Kompetenzen des Translators aus kognitiver und translationsdidaktischer Sicht*. Wrocław 2012.
- Żmudzki, Jerzy (2006). „Texte als Gegenstände der translatorischen Forschung und Lehre“. In: Grucza, F. (Hg.) *Texte Gegenstände germanistischer Forschung und Lehre. Materialien der Jahrestagung des Verbandes Polnischer Germanisten 12.-14. Mai 2006 Toruń*. Warszawa. S. 41–61.
- Żmudzki, Jerzy (2013). „Holizm funkcjonalny w perspektywie translatoryki antropocentrycznej“. In: *Lingwistyka Stosowana/Applied Linguistics/Angewandte Linguistik* 8. S. 177–187.
- Żmudzki, Jerzy (2014). „Germanistische Forschung und Lehre in Polen heute – die germanistische Translatorik, ihre Forschungsparadigmen und Anwendungsbereiche im Kontext der Hochschulreform und der Anforderungen der Realität“. In: Berdychowska, Z./Kołodziej, R./Zarychta, P. (Hg.) *Zeitschrift des Verbandes Polnischer Germanisten Czasopismo Stowarzyszenia Germanistów Polskich*. Kraków. S. 397–405.
- Żmudzki, Jerzy (2015). *Blattdolmetschen in paradigmatischer Perspektive der anthropozentrischen Translatorik*. Frankfurt am Main.
- Żmudzki, Jerzy (2016). „Aktuelle Forschungstendenzen und -perspektiven der germanistischen Translatorik“. In: Żebrowska, E./Olpińska-Szkiełko, M./Latkowska, M. (Hg.) *Zwischen Kontinuität und Modernität. Metawissenschaftliche und wissenschaftliche Erkenntnisse der germanistischen Forschung in Polen. SGPVPG Wissenschaftliche Beiträge des Verbandes Polnischer Germanisten*. Warszawa. S. 95–107.
- Żmudzki, Jerzy (2017). „Translatoryka antropocentryczna. Szkic ewolucji paradygmatyczno-dyscyplinarnej“. In: Grucza, S./ Olpińska-Szkiełko, M./ Płużyczka, M./ Banasiak, I./ Łączek, M. (Hg.) *Franciszek Grucza. Dzieła zebrane. Tom 1. O nauce prof. Franciszka Gruczy*. Warszawa. S. 213–225.

---

**Jerzy Żmudzki**

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej  
Instytut Germanistyki i Lingwistyki Stosowanej  
DS Kronos, ul. Sowińskiego 17 p. 322  
20-610 Lublin  
jzab@poczta.umcs.lublin.pl

**Piotr R. Sulikowski**  
Universität Szczecin / Polen

## Zur Relativierung des Textbegriffs in der Übersetzung der medialen Ära

---

### ABSTRACT

About the relativisation of the approach to text in translation in the media era

The article concerns the problem of changes within the linguistic approach to text from the perspective of the new multimedia surrounding of texts and the influence of the interfactors on the translation process itself. The factors on which the approach has been created are partially well known: intertextuality, intersemioticity, interculturality, and indexicality. The main role fulfills in the approach the term *interculture* understood as a knowledge domain around primary texts according to Even-Zohar's polysystem theory.

**Keywords:** translation, intertextuality, polysystem, interculturality, interculture.

---

Der Textbegriff zeigt in diachronischer Perspektive eine weitgehende Korrelation mit den Entwicklungen der linguistischen Forschung. Man kann feststellen, dass die Erweiterung des begrifflichen Apparats und der mehrere Jahrzehnte geführten, erfolgreichen empirischen Studien innerhalb der Sprachwissenschaft brauchbare Methodologien für die Textproduktion und –analyse darstellt. Der ständige Wandel des Textbegriffs verursacht allerdings, dass auch die Nachbardisziplinen, wie die Übersetzungswissenschaft, davon betroffen sein müssen.

Wenn man eine pauschale Darstellung des Textbegriffs vornehmen möchte, so wird es sichtbar, dass die frühesten Ansätze grundsätzlich seine Form betonen (russischer Formalismus), die einzelnen Bauelemente des Textes und den Text als eine dem Satz übergeordnete Einheit untersuchen (Prager Schule), den Text als eine Themenentfaltung betrachten, um schließlich zum kommunikativen Ansatz zu kommen.



Auf ähnlichen Prämissen beruht auch die Tätigkeit der Pragmatiker – Wittgensteins, Austins, Searles, Ryles. Der Textbegriff erweitert sich im Vergleich zu bisherigen Ansätzen: zu der früheren Thema-Rhema-Gliederung, Analyse der Topik und der logischen und grammatischen Satzanalyse kommen außersprachliche Elemente hinzu: die Sprecherabsicht (Illokution), der erwartete Effekt (Perlokution), die Umgebung der Sprecher (Konsituation, Kontext), sowie psychologisch-soziologische Elemente wie das Schweigen, die Lüge sowie das Versagen des Mitgeteilten.

Izabela Prokop (2009) fasst die bisherige pragmatische Entwicklung zusammen, indem sie die o.g. Variablen um die Präsuppositionen und das Weltwissen der Sprecher ergänzt.

Der Sprechakt, als Ersatzbegriff für den 'Text', wird im pragmatischen Ansatz lediglich zu einem der Elemente eines die menschliche Gesellschaft aufbauenden Sprachspiels, mit klar festgesetzten Regeln, Rollen und Handlungsmustern (Wittgenstein 1969: 293, PU Par. 7), was wieder die Wiederholbarkeit und Systemkonformität der Textkonstrukte zu betonen sucht. Watzlawick et al. (1967/71) gehen einen Schritt weiter, indem sie feststellen, dass die Realität erst im Moment des Sprechens, also des Sprachspiels, zum Vorschein käme.

Diese Faktoren sind schon die ersten Anzeichen für die kommende Relativierung des Begriffs, zumal die außersprachlichen Komponenten des Sprechakts meistens unikal und kaum beschreibbar sind.

Mit der Entstehung der kognitiven Modelle verschiebt sich der Textbegriff in Richtung einer mentalen Konstruktion, wodurch er immer mehr an seiner Sprachlichkeit verliert. Man ist bei der Erörterung der mentalen Prozesse meistens außerstande, die Art der zur Entstehung der mentalen Bilder beitragenden Reize zu beschreiben, da die meisten Konzepte polymodal und von einer weitgehenden Synästhesie gekennzeichnet sind. Der Text wird in diesem Fall zum Metatext, einem kognitiven, unerkennbaren, individualisierten und vor allem verdeckten Konstrukt, was erhebliche Konsequenzen für die Textlinguistik und Übersetzungswissenschaft haben muss.

Ein zusätzlicher Aspekt ist der u.a. von Jerzy Pieńkos (2003) beschriebene *cultural turn* in der Übersetzungswissenschaft, in dem jedes Artefakt der menschlichen Kultur als ein Text betrachtet werden kann. Die Kulturen werden hier zur zentralen Achse der Textkonstruktion und –rezeption wie auch der Übersetzung. Die Übernahme dieses Ansatzes zieht jedoch weitere Konsequenzen mit sich, da mit der Anerkennung der Andersartigkeit und Unikalität der Kulturen gleichzeitig im Hintergrund das Sapir-Whorf'sche Prinzip auftaucht und zur eigentlichen Minderung der Übersetzbarkeit führen wird.

Vornehme Forscher haben längst diese Entwicklung bemerkt und treffend in Etappen eingeteilt. Sambor Grucza (2009) unterscheidet in diesem Prozess folgende Phasen:

1. transphrastische Phase, in der der Text als eine als ein Satz größere Einheit betrachtet wird,

2. semantische Phase, in der die Textfunktionen und ihre semantischen Dependenz und Modalitäten ausgeleuchtet werden,
3. pragmatisch-kommunikative Phase mit den bereits beschriebenen Faktoren des Kommunikationsprozesses,
4. kognitive Phase – mit den Hauptbegriffen Information, Wissen, Verarbeitung, kognitive Strukturen.

Diese Einteilung könnte man mit der fünften Entwicklungsetappe – Phase des Kulturwandels – ergänzen.

Wir möchten die bisherige Forschung hinsichtlich des Textbegriffs um einen weiteren Ansatz erweitern, den man als den *I-Faktor-Ansatz* bezeichnen könnte.

### Der literarische Text und I-Faktoren

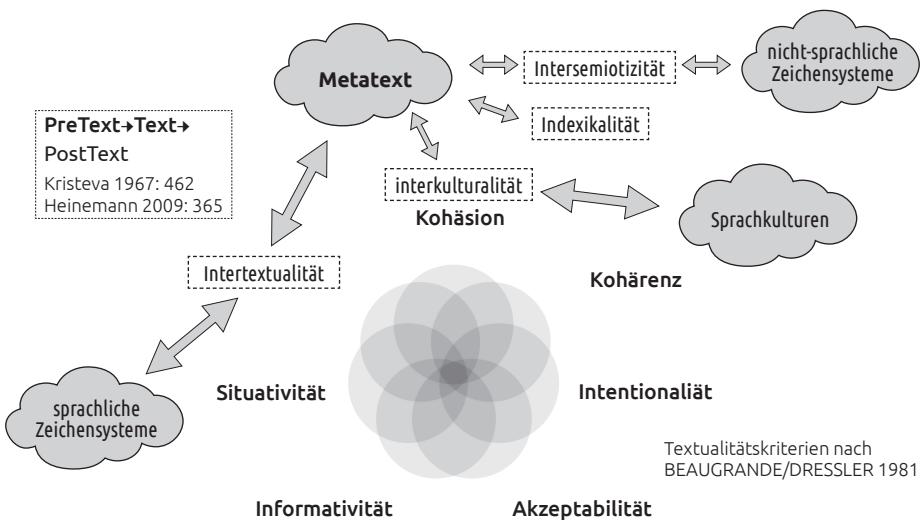


Abb. 1 I-Faktoren im literarischen Text (Sulikowski 2016: 8)

Die Basis für das Modell sind die einst im Rahmen des kognitiven Modells von de Beaugrande/Dressler (1981) von den Autoren erarbeiteten Textualitätskriterien: Kohäsion, Kohärenz, Intentionalität, Akzeptabilität, Informativität, Situativität und Intertextualität (siehe Abb. 1).

Die Frage, dem nachgegangen wurde, war das Problem, in wie weit diese Kriterien bis heute ihre Aktualität bewahrt haben und auf welche Weise sie sich für unterschiedliche Texte und ihre Übersetzungen verwenden lassen. Angesichts der heutigen Entwicklung in Richtung der Medialität unterstehen Intentionalität, Akzeptabilität und Situativität des Textes einer grundlegenden Veränderung. Die mediale, elektronische Form des Textes, seine Variabilität und Dynamizität verursachen, dass der Text, an sich ein räumlich-zeitliches Phänomen, ab sofort von der Intention des Autors und von der ehemaligen Sprechsituation getrennt wurde. Dies kommt

.....

im Falle der medialen Texte durch das Wesen der von jedem Benutzer beliebig am Text veröffentlichten Inhalte in verschiedener Form (Kommentare) sowie durch die Möglichkeit seiner freien Weitergabe als eines Links im Netz zum Vorschein, wodurch der Inhalt in eine unerwartete Umgebung gerät, ergo seine Situationsgebundenheit aufgehoben wird. Die mangelnde Akzeptabilität der meisten Leser hat zur Folge, dass die veröffentlichten Texte nur als Überschriften bzw. gekürzte Linkbeschreibungen rezipiert werden. Durch die Informationsflut (*information overkill*, von Gruczabereits 1983 thematisiert) beschränkt sich der Rezipient zwangsweise auf die Rezeption solcher Fragmente des Informationsangebots der meisten Texte und baut auf dermaßen spärlichen Informationsquellen sein Weltbild auf.

Der Basismechanismus für die Entstehung vieler gegenwärtiger Texte ist die von Bachtin und Kristeva einst beschriebene Intertextualität (IT), die inzwischen zum Grundprinzip des literarischen und des standardsprachlichen Textes wurde. Gerade an dieser Stelle erscheint der erste postulierte I-Faktor. Die IT-Relation unterliegt dem Grundsatz des Kanons und der Peripherie. Daher lässt sich der Wert der IT-Relation in der Regel nur im Hauptbereich ermitteln. Dies hängt mit den Wissensbeständen des den Text entwerfenden Autors, mit der damaligen Konstellation der Prätexte, welche zur Verfügung standen, zusammen. Vom Entstehungsmoment der IT-Relation trennt den Rezipienten in der Regel eine Zeitspanne, in der die einst entworfene Relation ihre Gestalt vollkommen geändert haben kann. Einerseits ist dies mit der tatsächlichen Funktion des literarischen Werkes, auf welches der Bezug genommen wurde, im literarischen Polysystem, andererseits mit dem Wert der verwendeten Schlüsselwörter verbunden, die inzwischen vollkommen neue Denotationen besitzen können. Zu betonen sei die Lage der IT im Modell – sie verbindet nämlich sprachliche Zeichensysteme mit dem Text und beeinflusst die Entstehung des Metatextes, welcher nach Heineemann (2009: 365) auch als Posttext bezeichnet werden kann.

Die IT spielt in der Übersetzung offensichtlich eine grundlegende Rolle. Soweit die IT-Relation erkannt wird, wird sie gleichzeitig zu einem Übersetzungsproblem, meistens kultureller Art. Die Marker der IT (Begriff nach Majkiewicz 2008) können explizit, implizit bzw. verdeckt sein. Ihr Wesen ist dermaßen heterogen, dass sie häufig auch im Rahmen der Rezeption in der Ausgangskultur nicht entschlüsselt werden können. Wie bereits erwähnt, lässt sich der Wert der eigentlichen IT-Relation aus dem Moment der Textentstehung ermitteln, da die damalige Sprechsituation, wie jede Konsituation, unikal war. Ein viel größeres Problem stellt der orthodoxe Gehalt der IT-Relation im Moment ihrer Rezeption dar, zumal die mediale Realität und die Zeitgeschichte einen gravierenden Einfluss auf diese Relationen lediglich ausgeübt haben. Diese Einflüsse lassen sich folgendermaßen kategorisieren:

1. Amplifikation
2. Reduktion bis Deletion

## 3. Emulation

## 4. Aufrechterhalten.

Die Amplifikation ist als eine Verstärkung der früher aufgebauten IT-Relation zu verstehen. In der intermedialen Realität wurde das Bezugsobjekt in diesem Fall mehrmals durch wiederholte Verwendungen aufgerufen. Da die Prägnanz der IT-Relationen die Form einer Frequenzliste im kollektiven Kulturbewusstsein annimmt, geraten die häufig verwendeten Anspielungen an die Spitzenpositionen, wo sie bei günstigen Bedingungen sogar lexikalisiert werden können. Dieser Lexikalisierungsprozess bedeutet aber gleichzeitig das Ende der IT-Relation, da die gegebene lexikalische Einheit oft eine eigene, vom Bezugsobjekt unabhängige lexikalische Bedeutung erwirbt.

Die Reduktion der IT-Relation erfolgt im gleichen Prozess, wo die jeweilige IT-Relation auf die letzten Positionen der Frequenzliste gerät und samt dem Bezugsobjekt vergessen wird. Es reiche an dieser Stelle Beispiele aus der Literatur des 18. bzw. 19. Jahrhunderts oder sogar lexikographische Werke zu nennen, die sich reichlich solcher Relationen bedienen. Die Aufmerksamkeit erweckt in dieser Hinsicht beispielsweise das Wörterbuch des Polnischen von Linde (1808), welches in seinen Glossen in der Regel für den damaligen Zeitpunkt aktuelle Verwendungsbeispiele als Zitate aus anderen Werken anführt, die heute teilweise kaum identifizierbar sind. Ein extremes Schwinden des Bezugsobjekts bzw. vollständiges Verwischen einer IT-Relation könnte man als *Deletion* bezeichnen.

Die Emulation der IT-Relation ist der am häufigsten stattfindende Prozess, wobei dieser meistens spontan verläuft und eine Konsequenz des bereits erwähnten Wandels in der medialen Welt ist. Das Emulieren der Relation erfolgt während der Rezeption des Textes und beginnt seine Existenz im metatextuellen Konstrukt, wo die IT-Relation zusätzlich durch individuelle Faktoren, Erfahrungen, Konnotationen verändert wird.

Das Aufrechterhalten der Relation ist im Falle der kulturell relevanten und stets prägnanten, gepflegten IT-Relationen zu erwarten. Ein einfaches Beispiel seien dabei die eine Gesellschaft gestaltenden Texte wie die Nationalhymne, Epen, religiöse Basistexte (die Bibel, Qu'ran, Talmud, Bhagavad-Gita u.a.), manchmal auch bedeutende Texte aus anderen Lebensbereichen wie politische Reden z.B. M. Luther Kings bekannte Worte „I have a dream today!“, die einen wichtigen Beitrag zur Gleichberechtigung der Afroamerikaner leistete.

Der weitere relativierende I-Faktor im Text ist die Intersemiotizität [=IS], deren Wesen ähnlich wie die IT ist, sich aber durch die Art des Bezugsobjekts unterscheidet. Die IS-Relation verbindet nämlich den Text mit den Artefakten anderer semiotischer Systeme. Als „anderes semiotisches System“ kann man solche Konstrukte bezeichnen, die für die Gestaltung ihrer Bestände Zeichen einer anderen Art als die sprachlichen Zeichen verwenden, z.B. Filme, musikalische Werke, Kunstwerke, Personen, geografische Orte und geschichtliche Ereignisse. Die im Text stattfindende IS-Relation ist demnach eine Relation zwischen einer

Textstelle und einem bestimmten Vertreter der o.a. Systeme. An dieser Stelle wäre es wichtig, eine bereits in Sulikowski 2016 vorgeschlagene Typologie dieser Relation anzuführen, die anhand von über 400 Gedichten Zbigniew Herberts deduktiv erarbeitet wurde (auch wenn diese potentiell kein medialer Text sind):

1. Orte, hierzu erschienen zahlreiche Beispiele, wobei ein Teil davon unikale Namen enthält, die ohne eingehendes geschichtliches und kulturelles Wissen des Rezipienten nicht entschlüsselt werden können, z.B. *ogrody Semiramidy / Gärten der Semiramis* (207), *góra Meru / Meru Berg* (412)<sup>1</sup>, *Hakeldama* (417–418), *złoty napis na kubku wabiący do wód Marienbadu / eine goldene Aufschrift auf dem Becher die zum Wasserkurort Marienbad lockt* (547);
2. historische Ereignisse, sowohl aus der polnischen als auch aus der Weltgeschichte, teils indirekt angesprochen, z.B. *najazd Wenedów / Invasion der Wenden* (365), *teatralny gest Scevoli / theatralische Geste Scaevolae* (538), *nuworysz Deep Blue rozpycha się po polach / der Neueinsteiger Deep Blue macht sich auf den Feldern breit* (673);
3. kulturspezifisch bekannte Personen und Organe, z.B. *helleński Caruso / hellenischer Caruso* (72), *Hannibal* (119, 538), *Brazydas / Brasidas* (354);
4. privat bekannte Personen, die häufig von keinem Rezipienten außer dem Autor entsprechend denotiert werden können, z.B. *Feliksiak* (119), *pani Amelia z Darmstadtu / Frau Amelia aus Darmstadt* (425), *Miss Helen z mglistej wysepki Mull na Hebrydach / Miss Helen von der nebligen Mull auf Hebriden* (455);
5. literarische Aufarbeitung der nicht-literarischen Kunstwerke und Artefakte.

Die Interkulturalität verstehen wir als eine Relation zwischen dem literarischen Text und den Monokulturen. Der Begriff „Monokultur“ basiert auf zahlreichen bisherigen Kulturdefinitionen und umfasst die Gesamtheit aller Prozesse und Artefakte in einem bestimmten gesellschaftlichen Kreis, in dem sich die Sprecher einer bestimmten Sprache bewegen. Das bindende Element sei in diesem Fall der Sprachgebrauch und die Verwendung der kulturellen Bestandteile / Artefakte, die in dieser Kultur fungieren, auch wenn in manchen Fällen eine Auflistung dieser Elemente schwierig zu sein scheint. Die mit einem Land verbundene Monokultur lässt sich selbstverständlich leichter als die Monokulturen beschreiben, deren Vertreter heimatlos sind, z.B. gegenwärtig Zigeuner, Kurden und in der Vergangenheit Juden oder Afroamerikaner. Die Entstehung einer Monokultur hängt mit unterschiedlichen sozialen und politischen Ereignissen wie Kriege, Verbannung, Migration, Staatsgründung zusammen, es lassen sich Parallelen zu den einst erforschten *communities of practice* (vgl. Eckert/McConnell 1992) feststellen. Eine Monokultur kommuniziert mittels einer Muttersprache, die in manchen Fällen ein Dialekt (vgl. Schweizerdeutsch), eine Pidgin- bzw.

1| Sämtliche Beispiele im vorliegenden Beitrag entstammen dem Werk Zbigniew Herberts *Wiersze zebrane*. Sie wurden der Analysegegenstand in Sulikowski (2016).

Kreolsprache sein kann (vgl. Afrikaans, vereinfachte Versionen von Französisch, Deutsch, Portugiesisch, Spanisch in den ehemaligen Kolonien). Die Monokultur erzeugt unterschiedliche Artefakte wie Sprachbräuche, geflügelte Worte, Metaphern, neues Wortgut. Durch eine spezifische, für die gegebene Kultur eigentümliche Sichtweise kommt es oft zu neuen Weltkategorisierungen, die beispielsweise in der Lexik und Grammatik ihren Niederschlag finden. Daraus entspringen die berühmten unzähligen Schneebezeichnungen in den Eskimosprachen bzw. geschlechtsspezifische Formen der gebeugten Verben in den slawischen Sprachen.

Ein besonderes Erzeugnis der Monokulturen sind Grammatiken der jeweiligen Sprache, eine Krönung der Sprachentwicklung, die den Zugang anderer Sprachkulturen an die Sprache und dadurch an die Artefakte der Monokultur ermöglichen. Es reiche an dieser Stelle die Grammatik Sanskrits von Panini und die erste Grammatiktheorie des Arabischen von Sibawayh zu nennen.

In der Regel entstehen im Rahmen einer Monokultur geschriebene Werke, soweit die sog. geschriebene Version der Sprache entstanden ist. Diese Werke beeinflussen die eigene Monokultur und andere Kulturkreise, wobei ihre Einwirkungen hervorragend einst Even-Zohar in seiner Polysystemtheorie erfasst hat (1990). Hinsichtlich ihrer Ausstrahlung lassen sich die literarischen Werke in primäre und sekundäre Positionen einteilen, die entsprechend das Zentrum und die Peripherien des Polysystems bilden. Die Gesamtheit der um einen Text durch seine Rezeption und Weiterverwendung in Form von Paraphrasen, Neuvertextungen, Motivverwendung entstehenden Wissensbestände und Merkmale schaffen seine *Interkultur*. Es ist zu betonen, dass die Interkultur zwar einer gewissen Monokultur entstammt, nach ihrer Gründung aber eine weitgehende Autonomie bewahrt. Ein gutes Beispiel sei in dieser Hinsicht die Interkultur des Christentums, die sich um den biblischen Text und die Tradition aufgebaut hat. Der einstige Bibeltext wurde in viele Sprachen übersetzt, seit diesem Moment lebt aber ein unabhängiges Leben innerhalb seiner Rezeption und setzt starke Impulse sowohl für religiöse als auch Laienzwecke. Die neuen Sprachen, die in diese Interkultur beispielsweise durch Missionen einverleibt werden, generieren ihre Subdomäne im Rahmen der großen Hauptdomäne. Die Bestandteile der Subdomäne entsprechen größtenteils den Hauptelementen der Interkultur „Christentum“. Selbstverständlich unterscheiden sich manche Faktoren von der Hauptströmung, was mit den kulturellen Unterschieden zusammenhängt und von Nida bereits 1964 treffend charakterisiert wurde. Der Originaltext im Zentrum der Interkultur unterliegt samt allen Subdomänen dem zeitlichen Wandel, was die Notwendigkeit der neuen Übersetzungen begründet, durch welche die jeweilige Interkultur ihre Aktualität und Brisanz aufrechterhält.

Die Interkultur [=IK] kann um jedes Artefakt entstehen. Der wichtigste Faktor ist dabei die kulturelle Relevanz des jeweiligen Artefaktes. Hinsichtlich der IK-Arten können folgende Typen unterschieden werden:

- a) religiöse IK – um einen Text, eine Person bzw. eine Tradition versammelt. Das Bindelement sind dabei die metaphysischen Überzeugungen der Teilnehmer,
- b) Laien-*IK* – das Bindeelement sind die Sprache, der Brauch, ein Werk, eine Gesellschaft bestimmter Praktiken (die vorhin erwähnten *communities of practice*),
- c) Pop—*IK* – um Internetstars (Blogger, Youtubers), Künstler, berühmte Filme, Stücke, Lieder oder Kleidungsmarken versammelt. Hierzu gehören auch unterschiedliche Szenen (Punk, Skinhead, Hools). An dieser Stelle lassen sich die Popkultur-*IK* mit der Modeerscheinung gleichsetzen. Das Bindeelement ist die Uniformität der Teilnehmer und das Gefühl der Zusammengehörigkeit,
- d) politische *IK* – um einen Herrscher, Vorsitzenden, Führer, Parteiapparat aufgebaute Gruppen mit gleicher politischer Gesinnung und Interessen.

Außer den genannten Arten entstehen die *IK* in jeder der Alters- und Interessengruppen in der Gesellschaft. Ihre Existenz kann jedoch kurzfristig und unikal sein. Die uns interessierenden *IK* gehören hauptsächlich zum Typ a, b und d. Die stabilisierten *IK* sind durch ihr längeres Bestehen und eine stabile Zusammensetzung der *IK*-Elemente gekennzeichnet. Die *IK* ist in der Regel intersubjektiv und nicht geschlechtsorientiert.

Das Modell der *IK* und ihrer Rolle in der Übersetzung lässt sich grafisch folgendermaßen darstellen:

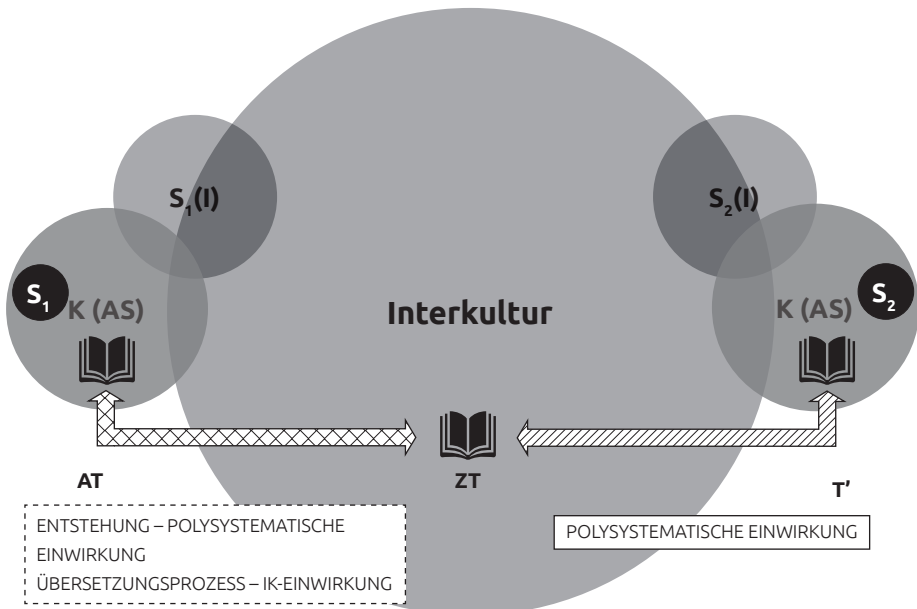


Abb. 2 Das Modell der Interkultur (Sulikowski 2016: 59)

Jeder Sprecher besitzt eine Idiokultur, die innerhalb einer kollektiven Kultur einer Gruppe entsteht.<sup>2</sup> Diese Idiokultur besteht aus eigenen Wissensbeständen, relevanten Symbolen und Artefakten und lässt sich in zwei Subtypen erfassen: im Falle eines typischen, monokulturellen Durchschnittssprechers, der in diesem Fall als ein theoretisches Konstrukt mit Modelleigenschaften aufzufassen ist, einer Sprache (auf dem Schema als  $S_1$  und  $S_2$  markiert) und eines mit der postulierten Interkultur verbundenen Sprechers (auf unserem Diagramm als  $S_1$  (I) und  $S_2$  (I) markiert).

Im ersten Fall funktioniert der Sprecher fast ausschließlich in Grenzen seines eigenen Kulturkreises und seiner Sprachgemeinschaft, er ist dabei keinem direkten Einfluss der Interkultur und Fremdsprachen ausgesetzt, was man als eine typische Position einstufen könnte.

Im zweiten Fall –  $S_1$  (I) und  $S_2$  (I) – bewegt sich der Sprecher im Grenzbereich seiner Monokultur und der IK: sei es wegen der von ihm gesprochenen Fremdsprache, seiner (professionellen) Kontakte bzw. seines Umgangs mit fremdsprachlichen Texten und Kulturen in der Übersetzung. Es ist zu betonen, dass eine von der jeweiligen Monokultur getrennte Person, die nur innerhalb der Interkultur existieren würde, im Normalfall nicht denkbar ist. Sogar in den bereits erwähnten kreolischen Milieus, bzw. im Falle einer experimentellen Anwendung der Plansprachen als der einzigen Verständigungsweise innerhalb einer Sprachgemeinschaft zwecks Erschaffung einer interkulturellen Gesellschaft, wird diese Umgebung zwangsläufig zur Monokultur, die wiederum in Berührung mit der Interkultur der Übersetzung kommt. Noch ein Vorbehalt sei einzuführen: weder die Monokulturen noch die Interkultur besitzen eine voraussehbare, reguläre und vollkommen beschreibbare Struktur, da innerhalb deren immer eigenartige intertextuelle und intersemiotische, als ein dynamisches Phänomen aufzufassende Relationen zum Vorschein kommen, weswegen das Wesen jeder Kultur einem funktionierenden neuronalen Netzwerk ähnelt.

Die Position des Übersetzers als eines Kulturexperten ließe sich als der Durchschnitt der mit  $S_1$  (I)  $\cap$  K (AS) und  $S_2$  (I)  $\cap$  K (ZS) darstellen, wobei vom Durchschnitt der Faktor  $D$  subtrahiert werden sollte, der die Unbestimmtheit seines eigentlichen Kultur- und Sprachwissens im Bereich der AS-, ZS-Monokultur und IK bezeichnet.  $D$  ist zum Wissensniveau des Übersetzers umgekehrt proportional, wobei ein Nullwert nie angenommen werden darf. Der Übersetzer erscheint somit als ein Kulturexperte, seine Erfahrungen und Wissensstrukturen lassen sich aber nicht vollständig nachweisen, da die o. a. Idiokultur, innerhalb deren eine erlernte Sprachkultur erfasst ist, in jedem Fall eigenartig und spezifisch aufgebaut ist. Das Wissensniveau  $W$  beeinflusst die Größe des Defizits, wodurch das

2| Die Erwägungen zum Modell der IK entstammen teils Sulikowski 2016: 57–60, mit geringfügigen Erweiterungen und Änderungen und sollten als ein Zitat angesehen werden.



Defizit Richtung Null reduziert wird, dieses Null aber tatsächlich nie erreichen kann. Daher lässt sich die kulturspezifische Übersetzerrolle anhand folgender Formel darstellen:

$$\ddot{U} = [S_1(I) \cap K(AS)] \cup [S_2(I) \cap K(ZS)] - D$$

wo  $D = 1/W$

$\ddot{U}$  – Übersetzer

$K(AS)$  Ausgangskultur

$K(ZS)$  Zielkultur

$S_1(I)$  der mit der postulierten IK verbundene Sprecher der Kultur 1

$S_2(I)$  der mit der postulierten IK verbundene Sprecher der Kultur 2

$D$  – der aus der Idiokultur resultierende Unbestimmtheitsgrad des Wissens

$W$  – Wissensniveau des Sprechers

Man sollte sich die Frage nach dem Umlauf und dem Erfolg der Literatur und der medialen Texte im System der Interkultur stellen. Sicherlich werden die meisten Texte innerhalb einer Monokultur bei ihrer Entstehung von der Interkultur auf eine polysystematische Weise (Even-Zohar 1990) beeinflusst. Dieser Einfluss kann direkt bzw. indirekt sein: Der direkte Einfluss nimmt die Form der intertextuellen und intersemiotischen Relationen als ein Zitat, Parazitat, Paraphrase bzw. eine kritische Verarbeitung (Satire, Glosse, Kolumne, Kommentar) an. Der indirekte Einfluss ist aber eher als eine Inspiration, Nachahmung bzw. Stilisierung im Sinne von Balbus (1990) denkbar. Der letzten Kategorie seien noch individuelle Erfahrungen der einzelnen Idiokulturen zuzuschreiben.

Die nächste Relation geschieht zwischen dem Ausgangstext [=AT] innerhalb seiner Monokultur und der Zielkultur, die den Bedarf nach einer Übersetzung äußert. Das dort erscheinende Symbol  $T'$  betrifft das potentielle Vorhandensein des AT als eines kollektiven Textems vor und nach seiner Übersetzung. Die Präsenz des  $T'$  macht sich durch die von Even-Zohar beschriebenen Impulse im literarischen (und sozialen) Polysystem bemerkbar. Gleichzeitig aber macht die Übersetzung einen Bestandteil der IK aus. Die IK übt dann weitere Einflüsse auf weitere Monokulturen aus und trägt mittels der IK-Einwirkung zur Entstehung weiterer Werke bei.

In der Regel existiert die IK in einer der populären, großen Sprachen (*lingua franca*), wie in der Vergangenheit das Latein, danach Französisch und heutzutage Englisch. Mit der Zeit nimmt aber die Einwirkungsdynamik der IK wegen der Entwicklung neuer Medien und wegen Rücklaufs des Analphabetismus' zu, daher wird die Intensität der genannten Relationen immer größer. Da die meisten Texte der IK im Internet als solche funktionieren, sind die IK-Einwirkungen universell, global und größtenteils kaum einschätzbar.

Betonen sollte man die Averbalität der IK in modernen Medien, die ein fast ideales Abbild der mentalen Gedächtnisstrukturen darstellen. Da der mediale Text,

wie bereits ausgeführt, im ständigen Werden aufgefasst werden sollte, dessen Kontexte, Interpretationen und Reinterpretationen nie abgeschlossen sind, erscheinen die Grenzen der von ihm erschaffenen IK recht labil und verschwommen.

Der letzte den medialen Text relativierende Faktor ist seine Indexikalität, eine schwer erfassbare Relation zwischen den bedeutungstragenden Texteinheiten und ihren Denotaten und Designaten. Das Phänomen wurde u.a. von Roman Ingarden (1968, 1972), Herman Cappelen/ Josh Dever (2013), Nelson Goodman (1951: 287–298), Edmund Husserl (1901), Charles Peirce (1958) erforscht. Das Konzept der Indexikalität [=IX] taucht ebenfalls in der Ethnomethodologie auf (vgl. Cicourel 1984; Garfinkel 1967; Turner 2004) und ist eng mit Unbestimmtheitsstellen im Text verbunden, die im Prozess der Textrezeption aktualisiert / konkretisiert werden müssen. Ingarden betonte, dass die Konkretisierungen immer heterogen sind (Ingarden 1968: 43f.) und dass die Aktualisierungen immer einen leibhaften Charakter haben (Ingarden 1972: 399). Die IX ist nah mit dem Wesen der deiktischen Elemente verwandt, die u.a. von Berdychowska und Gavins beschrieben wurden (Berdychowska 2002, Gavins 2007).

Husserl verband die IX mit der Eigenschaft eines Zeichens, welches außer konkretem Bezeichnen ebenfalls ein Denotat nur anzeigen kann und dann als „Anzeichen“ bezeichnet wird (Husserl 1901: 23). Die IX ist also eine subjektive, unikale Relation, die dank der Urteilskraft des Rezipienten entschlüsselbar ist.

Im Gedankengut von Peirce platzieren sich die IX-Inhalte an einer der drei Achsen des Zeichens, d.h. *sign-mind*. Der Autor stellt fest, dass diese Einheiten Indizes seien, die auf eine Klasse der Erscheinungen verweisen: „The index asserts nothing; it only says „There!“ [...] and forcibly directs [our eyes] to a particular object and there it stops“ (Peirce 3.360f., auch Sulikowski 2016: 43). Als Beispiel führte Peirce mathematische Symbole und unterschiedliche Pronomina an.

Goodman beschrieb die IX-Elemente, indem er mittels Qualien auf die zeitlich-räumliche Varianz aller Objekte als Phänomene verwies und die Subjektivität ihrer Wahrnehmung betonte (1951, *passim*). Die Qualien kommen in Bündeln mit unterschiedlicher, vom Rezipienten aufgestellter Zusammensetzung vor, weswegen die Wahrnehmung der einzelnen Objekte ebenfalls voneinander abweicht (Sulikowski 2016: 44).

In jedem Text sind die IX-Elemente in größeren Mengen vorhanden, weswegen der gesamte Sprachgebrauch einen recht oberflächlichen und symbolisch-andeutenden Charakter erwirbt, der sich noch im Falle einer Übersetzung vertieft, da die indexikalischen Werte der Ausgangseinheiten und ihrer Äquivalente fast immer unterschiedlich sind. In manchen Fällen verursacht der Sprachusus die Entstehung bzw. Neutralisierung der IX. Ein gutes Beispiel seien die maskulinen und femininen Verbformen in slawischen Sprachen (*pisalem, czytałam, naprawiała, robił*), die bei ihrer Übersetzung notwendigerweise indexikalisch werden müssen. Sicherlich stehen, je nach dem Sprachsystem, dem Übersetzer

unterschiedliche Übersetzungsstrategien zur Verfügung, die diese Kluft teilweise erlauben zu schließen. Andere indexikalisch relevante Kategorien können Genera, Tempora, Beugungsmuster der Substantive, semantische Wortfelder der einzelnen Lexikoneinheiten und auf höherer Ebene beispielsweise Dialekte, Soziolekte, Archaismen, Neologismen, Relationen der IT und IS, Phraseologismen, Idiome und Texttypen / -genres sein.

Die IX lässt sich in sprachliche und kulturelle IX einteilen, wobei die kulturelle IX die Mehrheit ausmacht. Das Phänomen kann an einigen Beispielen Herberts aus dem vorhin erwähnten Werk (Sulikowski 2016) veranschaulicht werden.

- *malarz rozbitych dzbanów* / der Maler zerbrochener Krüge (71)  
 Die Verwendung im Text dieser indexikalischen Bezeichnung erlaubt nur den in der Kunstgeschichte bewanderten Lesern (und dem Autor des Textes) das Auffinden des gemeinten Denotats. Die anderen Rezipienten erhalten lediglich einen Hinweis auf eine unbestimmte, die Krüge malende Gruppe der Künstler.
- *ku bóstwom szczekającym* / zu den bellenden Götzen (90)  
 Die indexikalische Götzencharakteristik ermöglicht eine mehrdeutige Rekonstruktion der spezifischen Götzengestalten, die vermutlich mit einem Hundeskopf abgebildet wurden. Man soll betonen, dass die IX regelrecht sehr viele Interpretationen zulässt, die wegen des Ausbleibens eines Denotats bei der Textrezeption unabdingbar erscheinen.
- *teraz wargi Poety są puszystym horyzontem* / jetzt sind die Lippen des Dichters ein flaumiger Horizont (12)  
 Das letzte Beispiel, ungeachtet der reichen Metaphorik der Zeile, enthält die indexikalische Dichterbezeichnung *Poeta*, die einerseits keine Schlussfolgerung auf einen konkreten Dichter erlaubt, andererseits bei der Übersetzung ins Deutsche wegen der standardmäßigen Großschreibung der Substantive wahrscheinlich neutralisiert wird.

Sicherlich entstammen die Beispiele der höchsten literarischen Form – der Dichtung. Aber gerade diese durchdachte Form, wo jedes Wort mit der künstlerischen Absicht gesetzt wird, wo der Autor möglichst prägnant seinen Gedanken formuliert, sei ein Maßstab des Problems der IX, die uns in jedem medialen Text begegnet.

Die Relativierung des Textbegriffs kommt in der medialen Ära aus unterschiedlichen Gründen zustande: einerseits ist dies mit der Erweiterung des Begriffs in der linguistischen Forschung verbunden, andererseits eröffnen die hier dargestellten, nie abgeschlossenen und labilen Textrelationen: Intertextualität, Intersemiotizität, Interkulturalität und Indexikalität, die bei jeder Rezeption anders aktualisiert werden, weite Spielräume für die Textrezeption, die durch den Kodewechsel und Übersetzung in ein anderes Sprachsystem und in eine andere Kultur in einer anderen Zeit mit vollkommen anderen, eigentümlichen Relationen, Anspielungen, Topoi und Symbolen ins Unermessliche erweitert werden.

## Literaturverzeichnis

- Bachtin, Michaił (1979). *Die Ästhetik des Wortes*. Übers. von Rainer Grübel und Sabine Reese. Frankfurt.
- Balbus, Stanisław (1990). *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*. Kraków.
- Berdychowska, Zofia (2002). *Personaldeixis. Typologie, Interpretation und Exponenten im Deutschen und im Polnischen*. Kraków.
- Cappelen, Herman/ Dever, Josh (2013). *The Inessential Indexical. On the Philosophical Insignificance of Perspective and the First Person*. Oxford.
- Cicourel, Aaron V. (1984). „Etnometodologia”. In: Mokrzycki, E. (Hg.) *Kryzys i schizma. Antyscjentystyczne tendencje w socjologii współczesnej*. Band 1–2. Warszawa. S. 221–302.
- Eckert, Penelope/ McConnell-Ginet, Sally (1992). „Think Practically and Look Locally: Language and Gender as Community- Based Practice”. In: *Annual Review of Anthropology* 21/1992. S. 461–490.
- Even-Zohar, Itamar (1990). „Polysystem Studies”. In: *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication* 11, 1/1990. S. 1–6.
- Garfinkel, Harold (1967). *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs.
- Gavins, Joanna (2007). *Text World Theory. An Introduction*. Edinburgh.
- Goodman, Nelson (1951). *The Structure of Appearance*. Cambridge, Massachusetts.
- Grucza, Franciszek (1983). *Zagadnienia metalingwistyki*. Warszawa.
- Grucza, Sambor (2009). „Lingwistyka tekstu — jej przedmiot i cele częściowe badań.”. In: Bilut-Homplewicz, Z./ Czachur, W./ Smykała M. (Hg.) (2009). *Lingwistyka tekstu w Polsce i w Niemczech. Pojęcia, problemy, perspektywy*. Wrocław. S. 95–107.
- Heinemann, Wolfgang (2009). „Stilistische Phänomene auf der Ebene des Textes” In: Fix, U./ Gardt, A./ Knappe, J. (Hg.) *Rhetorik und Stilistik*. HSK-Band 31.2. Berlin/New York. S. 82–102.
- Husserl, Edmund (1900/1901). *Logische Untersuchungen*. Niemeyer, Halle.
- Ingarden, Roman (1931, 1960, 1965, 1972). *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen.
- Ingarden, Roman (1968). „Konkretisation und Rekonstruktion”. In: Warning, R. (Hg.) (1975) *Rezeptionsästhetik*. München. S. 42–70.
- Kristeva, Julia (1967). „Pour une semiologie des paragraphes”. In: *The Tel Quel Reader* 29/1967. S. 53–75.
- Linde, Samuel Bogumił (1808). *Słownik języka polskiego*. Warszawa.
- Majkiewicz, Anna (2008). *Intertekstualność– implikacje dla teorii przekładu*. Warszawa.
- Nida, Eugene (1964). *Towards a Science of Translating. With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden.

- Panini (1897). *Aṣṭādhyāyī*. Translated into English by Srisa Chandra Vasu. Sindhu Charan Bose.
- Peirce, Charles S. (1982). *The Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*. Bände 1–6, 8. Hg. Peirce Edition Project. Bloomington.
- Pieńkos Jerzy (2003). *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki*. Kraków.
- Prokop, Izabela (2009): *Aspekty analizy pragmatyngwistycznej*. Poznań.
- Sibawayh (o.J.). *AlKitab*.
- Sulikowski, Piotr (2016). *Der literarische Text und I-Faktoren in der Übersetzung. Anhand ausgewählter Werke Zbigniew Herberts im Deutschen und Englischen*. Frankfurt.
- Turner, Jonathan (2004). *Struktura teorii socjologicznej*. Übers. von Grażyna Woroniecka, Jacek Szmatka, Aleksander Manterys, Andrzej Mościskier, Kinga Wysieńska, Elżbieta Zakrzewska-Manterys, Marta Bucholc, Zbigniew Karpiński. Neuauflage. Warszawa.
- Watzlawick, Paul/ Bavelas, Janet /Johnson, Donald (1967/71). *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies, and Paradoxes*. New York.
- Wittgenstein, Ludwig (1969). *On Certainty*. Übers. D. Paul und G.E.M. Anscombe. Oxford.
- [www.americanrhetoric.com/speeches/mlkihadream.htm](http://www.americanrhetoric.com/speeches/mlkihadream.htm)

---

**Piotr R. Sulikowski**

Uniwersytet Szczeciński  
Instytut Filologii Germańskiej, Bud 5  
Al. Piastów 40B  
71-065 Szczecin  
[piotr.sulikowski@usz.edu.pl](mailto:piotr.sulikowski@usz.edu.pl)

**Rosemary Arrojo**

Binghamton University / Vereinigte Staaten von Amerika

## Übersetzen, (Un)Treue und Geschlechterrollen in einer Kurzgeschichte von Moacyr Scliar<sup>1,2</sup>

---

### ABSTRACT

Translation, (in)fidelity and gendering in a short-story by Moacyr Scliar

Common sense has often associated both translations and translators with different forms of betrayal. In this paper I intend to focus on how the theme of betrayal in translation is treated in terms of a love triangle, in which the translator's "unreliable" handling of the original is associated with some form of competition with the author for the love of a woman. The object of my analysis will be a short story by Moacyr Scliar entitled "Notas ao Pé da Página", first published in Brazil in 1995. I believe that such an analysis may help us further understand the often negative reputation translators seem to have in a culture that worships originals and tends to distrust any activity that somehow "touches" them. It may also help us reflect on why mainstream translation theories have always been so interested in controlling and disciplining translators and their interventions in the texts they necessarily have to rewrite.

**Keywords:** literary translation, gendering, authorship, *belles infidèles*.

---

- 1] Erste Fassungen dieses Textes wurden auf Konferenzen in Brasilien (PUC-Rio, Rio de Janeiro, Juli 2003) und in den Vereinigten Staaten (Emory University, Atlanta, Georgia, März 2004) präsentiert. [Anm. d. Ü.: Das vorliegende Paper wurde im Rahmen einer von Alice Leal geleiteten MA-Lehrveranstaltung am Zentrum für Translationswissenschaft der Universität Wien von Julia Patricia Atalaia Santos, Victoria Klamp, Susanne Athene Koltes, Catarina Monteiro Ferreira, Elisabeth Scharf, Laura Zaunersowie Martin Zuccato aus dem Portugiesischen ins Deutsche übersetzt und von Philipp Hartmann lektoriert.]
- 2] Moacyr Jaime Scliar war ein brasilianischer Schriftsteller und Arzt, der neben Romanen auch Kurzgeschichten verfasste. Er wurde am 23. März 1937 in Porto Alegre geboren, wo er am 27. Februar 2011 verstarb. [Anm. d. Ü.: Die deutsche Übersetzung der Kurzgeschichte befindet sich im Anhang und wurde im Rahmen der oben erwähnten MA-Lehrveranstaltung von Evamaria Freinberger übersetzt und von Melanie Strasser lektoriert.]

Übersetzungen und Übersetzer werden gemeinhin mit unterschiedlichen Formen des Verrats in Verbindung gebracht, wie es auch bekannte Aphorismen nahelegen („traduttori-traditori“, „les belles infidèles“). In früheren Texten habe ich zu ergründen versucht, wie einige literarische Texte die komplexen Beziehungen darstellen, die sich gewöhnlicherweise zwischen Originalen und ihren Reproduktionen, aber auch zwischen Autoren, Übersetzern, Dolmetschern und Lesern entwickeln (Arrojo 1986, 1993, 1995, 2002, 2003a, 2003b).<sup>3</sup> Die Inspiration für das Verfassen dieser Aufsätze ist die Überzeugung, dass sich die Anschauungen über Texte und ihre Reproduktionen sowie über deren Urheber, implizit oder explizit in manchen mit unterschiedlichen literarischen Traditionen verbundenen Handlungen (verfasst von Autoren wie Borges, Poe, Kafka, Kosztolányi, Calvino, Saramago) abbilden. Letztlich stellen diese Texte ein treues Spiegelbild der Art und Weise dar, wie unsere Kultur mit der Reproduktion von Originalen und denjenigen umgeht, die sich mit dieser textbezogenen Tätigkeit beschäftigen. Gleichzeitig glaube ich, dass die Analyse dieser fiktionalen Texte uns auch dabei behilflich sein kann, die Ursachen für eine gewisse, weitverbreitete Abneigung gegen Übersetzungen und für den schlechten Ruf zu begreifen, den Übersetzer in unserer Kultur zumeist haben. Diese Kultur sieht die sogenannten „Originale“ immer noch als unveränderbare und vertrauenswürdige Aufbewahrungsorte der Intentionen des Autors an und neigt deswegen dazu, jeder Tätigkeit zu misstrauen, die einen Angriff auf diese Aufbewahrungsorte darstellen könnte. Folglich hilft uns die Analyse dieser Texte zu verstehen, weshalb sich die wichtigsten Übersetzungstheorien schon immer für die Bewahrung des Originals vor unerwünschten Eingriffen des Übersetzers sowie für dessen Zügelung ausgesprochen haben.

Im Folgenden werde ich mich mit den explizit sexuellen Aspekten des alten Motivs der Untreue des Übersetzers auseinandersetzen. Als Grundlage dient dabei der Konkurrenzkampf zwischen zwei Männern um die Aufmerksamkeit (und den „Besitz“) einer attraktiven Frau in der außergewöhnlichen Kurzgeschichte „Notas ao Pé da Página“ („Vom Fuße der Seite“ – s. Anhang) von Moacyr Scliar (1995).<sup>4</sup> Ein zentraler Text zu diesem Thema ist der bekannte Aufsatz „Gender and the Metaphorics of Translation“ (1992) von Lori Chamberlain, der sich mit der Sexualisierung der Übersetzung befasst, die sich beispielsweise im Konzept

---

3| Anm. d. Ü.: Die Brasilianerin Rosemary Arrojo ist eine bedeutende Vertreterin des Poststrukturalismus und versucht in ihren Werken, die Eigenständigkeit des Lesers zu propagieren. Ihrer Ansicht nach liegt die Bedeutung eines Textes nicht in diesem selbst verborgen, sondern entsteht während des Leseprozesses und ist damit auch abhängig von den Erfahrungen und der persönlichen Geschichte des Lesers. In weiterer Folge kommt diese Eigenständigkeit auch den Übersetzern zu.

4| Ich bedanke mich bei einer meiner ehemaligen Studentin an der Universidade Estadual de Campinas (Brasilien), Maria Aparecida Fernandes, die mich auf Scliars Text aufmerksam gemacht hat.

der schönen Untreuen („*les belles infidèles*“) widerspiegelt. Im Rahmen dieser Idee werden Übersetzungen mit Frauen verglichen, da auch diese entweder schön oder treu („beautiful or faithful“ – Chamberlain 1995: 58) sein können. Dementsprechend müssen Übersetzungen, wie auch Frauen, zwangsläufig immer hässlich, uninteressant oder auf irgendeine Art unangemessen sein, um treu zu bleiben. Chamberlain stellt fest:

This tag owes its longevity – it was coined in the seventh century – to more than phonetic similarity: what gives it the appearance of truth is that it has captured a cultural complicity between the issues of fidelity in translation and in marriage. For *les belles infidèles*, fidelity is defined by an implicit contract between translation (as woman) and original (as husband, father, or author) (ebd.).

Bei der Untersuchung der Implikationen, die diese Gleichsetzung mit sich bringt, interessiert Chamberlain vor allem der Aspekt der Asymmetrie des Machtverhältnisses zwischen „translation (as woman) and original (as husband, father, or author)“ (ebd.). Tatsächlich wird bei diesem Vergleich mit zweierlei Maß gemessen, wie es auch in traditionellen Ehen der Fall ist: „the ‘unfaithful’ wife /translation is publicly tried for crimes the husband /original is by law incapable of committing“ (ebd.).

Die Kurzgeschichte „Vom Fuße der Seite“ von Moacyr Scliar stützt sich auf eben diese Vertiefung und Neuinterpretation der Idee der Dreiecksbeziehung zwischen dem Text als Frau, dem Autor und dem Übersetzer. Wie der Titel schon sagt, besteht die Kurzgeschichte aus insgesamt fünf Anmerkungen des Übersetzers, die jeweils in der Fußzeile der fünf leeren Seiten stehen, auf denen sich eigentlich die Übersetzung des Originals befinden sollte. Aus der Schrift des Übersetzers setzt sich der Text zusammen, den wir lesen, wohingegen uns die eigentliche Übersetzung, und folglich auch das Original nebst Autor, nicht zugänglich sind. Und obwohl der Erzähler Scliars die einzige auktoriale Stimme der Kurzgeschichte darstellt, beziehungsweise das, was wir lesen, ausschließlich der Text des Übersetzers ist, schreibt dieser innerhalb der Grenzen des einzigen Raums, der Übersetzern normalerweise zugestanden wird: die Fußzeile. Mithilfe seiner Fußnoten erfahren wir, dass diese sich auf die Übersetzung der Tagebücher eines bereits verstorbenen Dichters beziehen. Das vermeintliche Ziel war, einige Stellen des übersetzten Textes zu klären. Diese geben uns aber letztendlich (un- aufgefördert) Details aus der Biografie des Autors preis, dessen Tagebücher das Original darstellen, zu dem wir kurioserweise nicht einmal durch die Übersetzung Zugang haben. Wir erfahren zum Beispiel, dass der Dichter sich oft undankbar zeigte (Fußnote 1), einen „maßlosen Ehrgeiz“ an den Tag legte (Fußnote 2), und dass der Umgang mit ihm schwierig war (Fußnote 3). Außerdem werden wir über seine unehrenhaften Anstrengungen informiert, die Gunst des Übersetzers zu erlangen. Dieser „fiel“, wie wir wissen, in die „Kategorie“ der wichtigen



Persönlichkeiten (Fußnote 2). Darüber hinaus werden wir in Kenntnis darüber gesetzt, dass der Autor dem Übersetzer bei ihrem letzten persönlichen Treffen kurz vor dem Tod des Autors wie immer mit den üblichen Schmeicheleien aufwartete und dem Übersetzer gestand, dass er sogar Gefallen an seinen Fußnoten fände (Fußnote 5). Noch eigenartiger ist, dass wir über die Details der Dreiecksbeziehung zwischen dem Übersetzer, dem Dichter und seiner Geliebten, N., Bescheid wissen. Diese verließ Letzteren, um den Übersetzer zu heiraten. Durch die Fußzeilen wird nicht nur offensichtlich, dass der Dichter, also der unsichtbare und bereits verstorbene Autor, ein einsamer und hilfloser Mann war, der an dem Verlust seiner Geliebten verzweifelte. Zudem wird klar, dass er den größten Teil seines „relativen“ Erfolgs dem Talent und Mitgefühl des Übersetzers zuschrieb.

Was bezüglich Scliars Handlung besonders heraussticht, ist wohl die Tatsache, dass der Übersetzer seinen eigenen Angaben nach recht kompetent und – so könnte man folgern – besonders effizient ist und den Originalen gegenüber treu bleibt. Zumindest wird uns das Talent des treuen und häufig vom Dichter in Anspruch genommenen Übersetzers suggeriert, den der Dichter eindringlich um die Übersetzung seiner Texte bat. Und trotzdem missbraucht der Übersetzer zweifellos den ihm in der Fußzeile der Seite zugestandenen Raum, dort, wo seine Übersetzung zu finden sein sollte. In Anbetracht des Missverhältnisses zwischen dem Inhalt dieser Fußnoten und seinem angeblichen Ruf als exzellenter Übersetzer können wir sagen, dass wir es mit einem Übersetzer zu tun haben, der treu und untreu zugleich ist – treu den Originalen des Dichters gegenüber, aber dennoch untreu. Wie sollen wir, unter Berücksichtigung dieser Umstände, auf Scliars Kurzgeschichte reagieren? Sollten wir bedenken, dass Untreue oder auch Missbrauch das unausweichliche Schicksal einer jeden Übersetzung sind, sogar jener, die adäquat scheinen? Oder könnte es sein, dass Scliar die mutige „Sichtbarkeit“ seines mächtigen Übersetzers anpreist?

Vor dem Versuch, auf diese Frage eine Antwort zu finden, scheint es offensichtlich, dass die Kurzgeschichte auf humorvolle Art mit den alten Klischees über die Vorstellungen von Eigentum, Treue und Verrat, sowie deren Implikationen für die traditionellen Beziehungen zwischen Autoren, Originalen, Übersetzern und Übersetzungen spielt. Die Machtbeziehungen, welche diese Vorstellungen üblicherweise in eindeutige und hierarchische Oppositionen einteilen, scheinen in „Vom Fuße der Seite“ auf radikale Weise verschoben worden zu sein. Während die Allgemeinheit für gewöhnlich erwartet, dass Übersetzer (und vor allem diejenigen, die sich mit literarischen Texten beschäftigen) ihre Arbeit idealerweise „unsichtbar“ verrichten, im Schatten der Autoren, denen sie zur Treue verpflichtet sind, nimmt Scliars Erzähler eine eindeutig auktoriale Position ein. Wie beispielsweise bereits angemerkt wurde, ist es die Schrift des Übersetzers, die, nur marginal mit dem Original verbunden, den sichtbaren Text ausmacht, den wir in Scliars Kurzgeschichte lesen. Darüber hinaus präsentiert uns der

Autor einen selbstbewussten und einflussreichen Übersetzer, der nicht nur den schwachen und unsicheren Dichter verdrängt, dem er eigentlich Respekt und Treue entgegenbringen sollte, sondern der auch zu einem großen Teil für den bescheidenen Erfolg verantwortlich ist, zu dem der Dichter durch die von ihm übersetzten Texte gekommen ist.

Zudem geriert sich der Erzähler/Übersetzer als starke und mächtige männliche Figur, die die Frau als Preis in dieser Dreiecksbeziehung gewinnt und die die Kurzgeschichte bestimmt, in welcher N. offensichtlich die „schöne Untreue“ darstellt. Als Metapher für den Text, oder für das, was der Dichter besitzen und kontrollieren will (was er allerdings nicht schafft), steht N. für die Instabilität von Bedeutungen und die Neigung zur Untreue, durch die jeder Akt des Schreibens charakterisiert wird – immer bereit, sich anderen Lesern hinzugeben und von ihnen besessen zu werden.<sup>5</sup> Anders ausgedrückt: Der Dichter muss, um sein Buch veröffentlichen zu können, Änderungen durch den Verleger zulassen. Wenn man dies auf die Metapher des Textes als Frau überträgt, heißt das, dass der Autor zustimmt, die Kontrolle über seinen Text (und seine Geliebte) in irgendeiner Form mit dem Verleger zu teilen. Der Dichter muss allerdings ebenfalls zustimmen, mit dem Übersetzer das auktoriale Vergnügen zu teilen, einen Text/eine Frau zu besitzen. Der Erzähler/Übersetzer fügt hinzu, als er die „Anspannung“ kommentiert, mit welcher der Dichter ihn erwartete, dass N. „zu [seiner] vollsten Verfügung [stehe]“: „Und in der Tat, sie war die Liebenswürdige in Person; ihre Fürsorglichkeit bot mir – der ich gerade eine traumatische Scheidung hinter mir hatte – Trost und Halt.“ (Fußnote 2) Dennoch verlässt N. trotz ihrer Neigung zur Untreue den Dichter, um den Übersetzer zu heiraten. Dies ist sogar noch bedeutender für die Konstruktion der Metapher des Textes als Frau und für ihre Auswirkungen auf die Beziehungen, die N. (als Text) mit dem Autor sowie mit dem Übersetzer eingeht. N. legt nun gegenüber dem mächtigen Übersetzer und nicht gegenüber dem schwachen Dichter ein Bekenntnis zur sexuellen Exklusivität und totalen Treue ab. Der Übersetzer hat somit schlussendlich das Recht, das Treiben der Schönen und jetzt (vermeintlich) für immer Treuen zu besitzen und zu beherrschen.

Die Leser, die mit den zeitgenössischen Übersetzungstheorien vertraut sind, können Scliars Handlung mit einigen jüngeren Texten über Interpretation, Lektüre und Übersetzung in Verbindung bringen. Die Arbeit Lawrence Venutis über

5] Wie wir erfahren, arbeitete N., als sie den Dichter in Frankreich kennenlernte, als Sekretärin in dem kleinen Verlag, der schließlich einwilligte, die erste Gedichtsammlung des Dichters zu veröffentlichen. Dem Erzähler zufolge ist „[d]er bescheidene Erfolg dieses Werkes [...], teilweise zumindest, dem persönlichen Einsatz von N. zu verdanken. Sie hatte (und zu diesem Zwecke waren gewisse Gefälligkeiten zu erweisen) dem Verlags Eigentümer die zögerliche Einwilligung für ein Unterfangen abgerungen, das unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten ein Abenteuer ungewissen Ausgangs darstellte.“ (Fußnote 1)

die (Un)sichtbarkeit des Übersetzers ist mit Sicherheit eine der ersten, die den an den Übersetzungswissenschaften Interessierten in den Sinn kommt. Wie man weiß, liegt das theoretische Hauptinteresse Venutis in der Erforschung dessen, was er als „eclipse of the translator's labor“ erachtet, und, wie er des Öfteren argumentiert, bleibt die Übersetzung „an invisible practice, everywhere around us, inescapably present, but rarely acknowledged, almost never figured into discussions of the translations we all inevitably read“ (1998: 1). Venuti setzt sich dafür ein, die vorherrschenden Asymmetrien der gängigen Übersetzungspraxis aufzudecken. Bereits in der Einleitung seines Werkes *The Scandals of Translation – Towards an Ethics of Difference* merkt er an: „The overriding assumption of this book is perhaps the greatest scandal of translation: asymmetries, inequities, relations of dominance and dependence exist in every act of translating, of putting the translated in the service of the translating culture“ (Venuti 1998: 4). Das wesentliche Ziel seiner Arbeit ist nicht nur, den Übersetzern und Übersetzungsexperten diese „Skandale“ bewusst zu machen, sondern auch Übersetzungsstrategien vorzuschlagen und zu verteidigen, die dabei helfen sollen, die erwähnten Asymmetrien zu verändern. Auf diesen Überlegungen basierend stellt sich die Frage, ob Scliar auf eine bestimmte Art und Weise durch diese Umkehrung der Rollenverteilungen, die im traditionellen Sinne mit dem „Original“ und der Übersetzung in Verbindung gebracht werden, die Machtasymmetrie aufdeckt, die üblicherweise die Beziehung zwischen Übersetzer und Autor definiert. Parodiert Scliar womöglich durch seinen Erzähler die Figur des starken und mächtigen Übersetzers, wie dieser beispielsweise mit der Arbeit von Haroldo und Augusto de Campos<sup>6</sup> assoziiert wird?

Wir könnten Scliars Kurzgeschichte auch mit einigen der wichtigsten Denker des Poststrukturalismus, wie Roland Barthes und Michel Foucault in Verbindung bringen. Ihre Texte über den „Tod“ des Autors und die Autorenrolle des aktiven Lesers dienen als geeignete Beispiele der post-nietzscheanischen Weltanschauung, in welcher die Lektüre als Konstruktionsstrategie und nicht als Wiederherstellung von Bedeutungen aufgefasst wird. Folglich stellt Barthes fest: „der <Text> lässt sich ohne die Bürgschaft des Vaters lesen; die Wiederherstellung des Intertextes schafft paradoxerweise das Erbe ab“ (Barthes 2006: 69). Sobald die Anwesenheit des Textvaters in der Lektüre überflüssig wird, liegt es am Leser/Interpret zu entscheiden, welche Rolle er dem geschwächten Autor im Leseprozess zugesteht. Der Autor könne laut Barthes lediglich als „Gast“ zu seinem Text „zurückkehren“, wobei der Leser entscheidet, ob er diesen eintreten

6] Anm. d. Ü.: Die Brüder Haroldo und Augusto de Campos gelten als einflussreiche brasilianische Poeten, Kritiker und Übersetzer. Sie gründeten die Literaturzeitschrift „Niogandres“, welche die Bewegung der „Konkreten Poesie“ begründete, und übersetzten einige der bedeutendsten Werke westlicher Literatur ins Portugiesische.

lassen möchte oder auch nicht. Er wird also gleichsam zu einem „Papierautor; sein Leben ist nicht mehr Ursprung seiner Fabeln, sondern eine mit seinem Werk konkurrierende Fabel“ (Barthes 2006: 70). Ähnlich degradiert auch Michel Foucault den zuvor allmächtigen Autor zu einer bloßen „Funktion“, oder zu einem bestimmten funktionellen Prinzip, „durch das man in unserer Kultur begrenzt, ausschließt, auswählt, selegiert: kurz, das Prinzip, durch das man der freien Zirkulation, der freien Manipulation, der freien Komposition, Dekomposition und Rekomposition der Fiktion Fesseln anlegt“ (Foucault 2000: 228). Wenn wir diese Reflexion mit der Kurzgeschichte assoziieren, können wir demnach sagen, dass Scliar die Begriffe der Urheberschaft und Interpretation als Fiktion darstellen möchte? Möchte Scliar die „Stärke“ des Übersetzers und den „Tod“ des Autors thematisieren, die im Poststrukturalismus hochgehalten werden?

Eine weitere Lesart, die wir mit der Kurzgeschichte in Verbindung setzen können, ist Jacques Derridas Aufsatz „Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege“, der auf dem bekannten Essay „Die Aufgabe des Übersetzers“ Walter Benjamins basiert. Hier erweitert der französische Philosoph das von Benjamin vorgeschlagene radikale Umdenken der Beziehung, die traditionsgemäß zwischen dem Original und der Übersetzung hergestellt wird. Indem er die logozentrische Auffassung des Originals als Präsenz dekonstruiert und den benjaminschen Begriff der Übersetzung als Fortleben erweitert, ordnet Derrida die Beziehung, die traditionellerweise zwischen Original und Übersetzung sowie zwischen Autor und Übersetzer herrscht, neu. Diese Beziehung kann nicht mehr durch die konventionellen Vorstellungen von Treue und Originalität bestimmt werden. Er argumentiert: Da „die Struktur des Werks in einem ‚Überleben‘ besteht, ist man nicht einem vermeintlichen Subjekt etwas schuldig, das angeblich der Autor des Originals ist – nicht (s) wird geschuldet dem Toten oder dem Sterblichen, dem Toten eines Textes“ (Derrida 1997: 138). Diese Schuld bezieht sich eher auf das, „was in der Immanenz des Originals das formale Gesetz darstellt“. Das heißt, „[die Schuld] verpflichtet [...] nicht dazu, ein Abbild oder ein richtiges Bild wiederzugeben und eine treue Darstellung des Originals zurückzuerstatten: das Original selbst, ein Überlebendes, ist in einen Prozess der Veränderung einbegriffen“ (1997: 138).

Können wir, basierend auf diesen möglichen Assoziationen zwischen Scliars Kurzgeschichte und mit der Postmoderne in Verbindung stehenden Text- und Übersetzungsauffassungen behaupten, dass die Kurzgeschichte womöglich die Sichtbarkeit des Übersetzers verteidigt und dass sie eine Umgestaltung der Machtverhältnisse anregt, die im Allgemeinen Original und Übersetzung, Schriftsteller und Übersetzer sowohl näherbringen als auch voneinander entfernen? Wäre es also akzeptabel oder sogar wünschenswert, dass der Übersetzer von der Text-Frau Besitz ergriffe und dass diese, die unverbesserliche „schöne Untreue“, den Schriftsteller verliesse, um den Übersetzer zu heiraten? Schließlich

.....

könnten wir argumentieren, dass Scliars Kurzgeschichte nur die Perspektive und die Stimme des Übersetzers enthält. Doch wäre diese Perspektive vertrauenswürdig? Die gänzliche Abwesenheit der Stimme des übersetzten Dichters sowie der dreiste Gebrauch des dem Übersetzer/Erzähler zugewiesenen textuellen Raumes, wirken wie ein Spiegelbild des Ressentiments des Übersetzers, dem in unserer Kultur traditionsgemäß eine unbedeutende Rolle in der Literatur zuge-dacht wird. In anderen Worten scheint die Kurzgeschichte Scliars, obwohl sie uns vermeintlich die Sicht des Übersetzers bietet, zugleich implizit die Figur des abwesenden Autors gegen seinen (unangebrachterweise) sichtbaren Übersetzer zu verteidigen. Kurzum, wie könnten wir dem Erzähler Scliars vertrauen, wenn wir das absolut unprofessionelle Verhalten berücksichtigen, mit welchem er dem Autor, den er übersetzt, begegnet? Wie könnten wir nicht für den toten Dichter Partei ergreifen, dessen Geliebte der Übersetzer schließlich verführt?

Von diesem Gesichtspunkt ausgehend können wir folgern, dass die Übersetzerfigur Scliars uns eine verdrehte Perspektive auf das angebliche Verlangen des Übersetzers, Besitz vom fremden Text zu ergreifen, bietet. Diese Perspektive wird unweigerlich mit der Sorge des Autors in Bezug auf den Schutz seines Textes gegen externe Interferenzen assoziiert. Obwohl die Kurzgeschichte den Ruf des Übersetzers in einer solch negativen Form darstellt, können wir hinzufügen, dass sie auch explizit seine vor allem auktoriale Rolle anerkennt. In der Tat lässt sich argumentieren, dass genau im Hinblick auf die Anerkennung dieser auktorialen Rolle Grund zur Sorge besteht. Was in der Kurzgeschichte Scliars besonders auffällt, ist die Art dieser Sorge und der direkte Zusammenhang, der zwischen Text und Frau hergestellt wird. Tatsächlich ist eine der impliziten Botschaften der Handlung die direkte Assoziation, die zwischen dem Verlangen des Autors, seine Texte vor Fremdeinflüssen zu schützen, und dem Verlangen des Mannes, seine Frauen vor dem Einfluss anderer Männer zu bewahren, erzeugt wird. Leider beinhaltet diese „Botschaft“ jedoch nicht nur einen Autor, der sich um die Integrität seiner Texte sorgt, und einen Übersetzer von zweifelhaftem Ruf, sondern auch die Darstellung der Figur der Frau, vor allem als Objekt männlicher Begierde. Diese ist vergleichbar mit dem Text, und insbesondere mit der poststrukturalistischen Auffassung von Text, oder einem, der flatterhaft, instabil und vor allem untreu ist, bis er einen ausreichend starken Leser<sup>7</sup> findet, der ihn, wenn auch nur vorübergehend, in einem impliziten Lesevertrag stabilisiert. In diesem Vertrag ahmen die Hauptrollen die des Stereotyps der traditionellen Ehe nach.

Unter Berücksichtigung der Metapher des Textes/der Frau in ihrem Verhältnis zum Übersetzer als Usurpator können wir folgern, dass wir auch über die

---

7] Anm. d. Ü.: Arrojo bezieht sich hier auf das in der Literaturwissenschaft verankerte Konzept des „strong reader“, das maßgeblich u.a. durch Harold Bloom, Stanley Fish und Richard Rorty geprägt wurde.

meistens asymmetrischen Beziehungen reflektieren müssen, die sich zwischen Autoren und Übersetzern sowie Originalen und Übersetzungen herausbilden, wenn wir diese Form der Darstellung der übersetzerischen Tätigkeit dekonstruieren, die so in der Vorstellung unserer Kultur verankert ist. Diese Asymmetrien weisen wiederum eine direkte Verbindung zu anderen Asymmetrien auf. Zu diesen zählt beispielsweise jene, die die Beziehungen zwischen den Geschlechtern in einer Kultur definiert, die noch von der Möglichkeit originaler Bedeutungen und binärer Gegensätze besessen ist.

## Bibliographie

- Arrojo, Rosemary (1986). *Oficina de Tradução: A Teoria na Prática*. São Paulo.
- Arrojo, Rosemary (1993). „A Tradução e o Flagrante da Transferência: Algumas Aventuras Textuais com Dom Quixote e Pierre Menard“. In: Arrojo, R. *Tradução, Desconstrução e Psicanálise*. Rio de Janeiro. S. 151–176.
- Arrojo, Rosemary (1995). „Translation and Postmodernism in Calvino’s *Se una notte d’inverno un viaggiatore*“. In: *La traduzione: Saggy e documenti II, Libri e riviste d’Italia, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali*. S. 41–56.
- Arrojo, Rosemary (2002). „Writing, Interpreting and the Power Struggle for the Control of Meaning“. In: Tymoczko, M./Gentzler, E. (Hg.) *Translation and Power*. Amherst and Boston. S. 63–79.
- Arrojo, Rosemary (2003a). „The Power of Originals and the Scandal of Translation: A Reading of Edgar Allan Poe’s ‘The Oval Portrait’“. In: Pérez, M.C. (Hg.) *Translation and Ideology*. Manchester. S. 165–180.
- Arrojo, Rosemary (2003b). „A Relação Exemplar entre Autor e Revisor (e Outros Trabalhadores Textuais Semelhantes) e O Mito de Babel: Alguns Comentários sobre História do Cerco de Lisboa, de José Saramago“. In: *D.E.L.T.A. – Revista de Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*, v. 19: Especial. S. 176–193.
- Barthes, Roland (1977). „From Work to Text“. Übers. Stephen Heath. In: Barthes, R. *Image, Music, Text*. New York. S. 155–164.
- [Barthes, Roland (2006). „Von Werk zum Text.“ Übers. Dieter Hornig. In: Barthes, R. *Das Rauschen der Sprache*. Frankfurt am Main. S. 64–72.]
- Chamberlain, Lori (1992). „Gender and the Metaphorics of Translation“. In: Venuti, L. (Hg.) *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London und New York. S. 57–74.
- Derrida, Jacques (1985). „Des Tours de Babel“. Übers. Joseph F. Graham. In: Graham, J. F. (Hg.) *Difference in Translation*. Ithaca und London. S. 165–208.
- [Derrida, Jacques (1997). „Babylonische Türme“. Übers. Alexander García Düttmann. In: Hirsch, A. *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt am Main. S. 138.]

- .....
- Foucault, Michel (1979). „What Is an Author?“. Übers. Josué Harari. In: Harari, J. (Hg.). *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Ithaca. S. 141–160.
- [Foucault, Michel (2000). „Was ist ein Autor?“. Übers. Karin von Hofer und Anneliese Botond. In: Jannidis, F./Lauer, G./Martinez, M./Winko, S. *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart. S. 198–229.]
- Scliar, Moacyr (1995). „Notas ao pé da página“. In: Scliar, M. *Contos Reunidos*. São Paulo. S. 371–375.
- Venuti, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London und New York.

---

**Rosemary Arrojo**

Binghamton University  
State University of New York  
4400 Vestal Parkway East  
Department of Comparative Literature  
P.O. Box 6000  
Binghamton, NY 13902  
rarrojo@binghamton.edu

## Anhang

### **Vom Fuße der Seite**

Moacyr Scliar

- 
- 1| Obwohl aus dem Text nicht klar hervorgeht, auf wen sich der Autor bezieht, vermag ich als sein Freund und Übersetzer zu bezeugen, dass N. (immer nur mit dem Anfangsbuchstaben genannt) in Wahrheit seine langjährige Geliebte war. Er hatte sie in Frankreich kennengelernt, wo sie als Sekretärin jenes kleinen Verlags beschäftigt war, bei dem sein erster Gedichtband erschienen war. Der bescheidene Erfolg dieses Werkes ist, teilweise zumindest, dem persönlichen Einsatz von N. zu verdanken. Sie hatte (und zu diesem Zwecke waren gewisse Gefälligkeiten zu erweisen) dem Verlageigentümer die zögerliche Einwilligung für ein Unterfangen abgerungen, das unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten ein Abenteuer ungewissen Ausgangs darstellte. Der abschätzigste Tonfall, mit dem N. an dieser Stelle Erwähnung findet, ist lediglich Ausdruck der allseits bekannten Undankbarkeit des Dichters, über die sie sich im Übrigen nie beklagt hatte.



- 
- 2| „Er besuchte uns im September.“ Diese schwermütige Passage bezieht sich auf den Übersetzer des vorliegenden Textes. Er hatte mich eingeladen, also besuchte ich ihn. Um seinen Arbeiten zu breiterer Öffentlichkeit zu verhelfen, suchte er Verbindungen zu Menschen aufzubauen, die ihm wichtig erschienen – durch den Namen, den ich mir als Übersetzer gemacht hatte, fiel ich in diese Kategorie. Die hier so flüchtige Erwähnung verrät nichts von der beklemmten Anspannung, mit der er mich empfing, eine Beklemmung, die seinen maßlosen Ehrgeiz verrät. Am Flughafen erwartete er mich sogar mit Blumen. N. stehe zu meiner vollsten Verfügung, verkündete er. Und in der Tat, sie war die Liebenswürdigkeit in Person; ihre Fürsorglichkeit bot mir – der ich gerade eine traumatische Scheidung hinter mir hatte – Trost und Halt.

---

3| Eine erneute Auslassung, wie so oft in diesem Tagebuch. Was meint der Autor wohl, wenn er sagt „Ich bemerkte, dass etwas im Gange war“? Zu diesem Zeitpunkt schliefen N. und ich bereits miteinander; jede Nacht kam N. in mein Hotelzimmer. Es war nicht schwer, unsere Treffen zu arrangieren, denn der Schriftsteller, in Beziehungsangelegenheiten nicht gerade unkompliziert, pflegte ein Junggesellendasein; zugleich ist es unmöglich, dass er unsere Affäre nicht bemerkt haben konnte. Somit bleibt die Anspielung auf seine vermeintliche Scharfsinnigkeit eine Inszenierung der ihm eigenen Selbstgefälligkeit. Es ist dabei anzumerken, dass er meinen Namen nicht erwähnt. Er hasste mich.

---

4| „Endlich allein.“ Erleichterung? Wohl kaum. Eine Lüge. Noch eine Lüge. Als N. ankündigte, wir würden zusammenziehen, bekniete er sie verzweifelt, ihn nicht zu verlassen. Die arme N. befand sich in großer Bedrängnis, sodass ihre Entscheidung gefährlich ins Wanken geriet. Ich kann ihn doch nicht einfach zurücklassen, sagte sie, er ist so hilflos. Ich jedoch bestand darauf, dass sie ihr Versprechen einhielt.

---

5| Es fällt auf, dass N. von dieser Seite an nicht mehr erwähnt wird. Der Autor verliert auch kein Wort über unsere schroffe Auseinandersetzung. Er beleidigte mich dabei derart, dass ich verbittert ankündigte, keinen einzigen seiner Verse mehr zu übersetzen. Daraufhin schwenkte er völlig um, warf sich mir förmlich zu Füßen – welch abscheuliche Unterwürfigkeit – und flehte mich an, weiterhin sein Übersetzer zu sein. Ich willigte schlussendlich ein (was die vorliegende Übersetzung seiner Tagebücher beweist), denn seinen literarischen Wert hatte ich nie in Frage gestellt. Zu unserer Hochzeit schickte er ein Telegramm. Als wir uns das letzte Mal sahen, es war kurz vor seinem Tod, schmeichelte er mir wie immer und lobte meine Übersetzungen. Bevor wir auseinander gingen, blickte er mich an und sagte unvermittelt: Ja, sogar deine Fußnotizen schätze ich. In dieser Sache und hier, vom Fuße der Seite aus, möchte ich anmerken: Ich habe keinen Grund, an seiner Aufrichtigkeit zu zweifeln.



**Urjani Chakravarty**

Indian Institute of Management Indore (IIM Indore) / Indien

## Of world literature and challenges in translation: An intercultural perspective

---

### ABSTRACT

Of world literature and challenges in translation: An intercultural perspective

The paper investigates the manner in which translation of intercultural patterns affect the association between Krishna Sobti's *Dilo Daanish*, the source text (Hindi) and *The Heart has its Reasons*, by Reema Anand and Meenakshi Swami, the translated text (English) within a Relevance Theoretic framework. Discussing this concept of fidelity with regards to cultural dimensions the paper will try to explore the significance of Intercultural Patterns and their applicability in the context of World Literature. Using, Sperber and Wilson's (1995, 2002) Relevance Theory, a theory efficacious in the domain of translation, and Jens Allwood's (1985) Intercultural Patterns, the study attempts to establish how the percolation of a particular pattern during the translation process achieves and maintains the cultural system within a text. Thereby promoting the notion of an adequate translation.

**Keywords:** translation, relevance theory, cultural dimensions, good translation, world literature and intercultural patterns.

---

This paper brings together three thematic observations as a way to interpret language and culture interaction. The interaction gets revealed within a translated text, which ensues in this manner firstly, interpretation along with the presentation of different places to readers, secondly, the conceptual sense of relations, and finally the sense of culture for the reader to accept a translated text (i.e. literary text or narrative) as World Literature. The line of argument follows that research into interpretation effectiveness has not yet fully considered culture as a significant element to describe the said nature of reader's experience. Reed Way Dasenbrock points out,

To be understood, any text must be read in the light of prior knowledge, background information, expectations about genre and about sequence all the aspects often considered together as 'context' (Dasenbrock 1987: 10).

Considering this viewpoint about 'prior knowledge', the current investigation focuses on the potential role of cultural context. It suggests that interpretation is about the creation of a sense towards a particular place or relation. As such is linked in complex ways to the culture of the people being presented, which more often than not is portrayed through the help of multiple languages and thus, representation of varied cultures can best be captured within Intercultural Communication.

The study will seek to address these themes by outlining the cultural dimensions as represented in Intercultural Communication that a good translation must overcome challenges through the patterns enunciated by Jens Allwood (1985). Allwood distinguishes four primary cultural aspects (intercultural patterns) namely: Patterns of thought, Patterns of behaviour, Patterns of artefacts, and Imprints in nature (cf. Lahiri and Chakravarty 2013). It is posited here that these dimensions successfully illustrate the essential cultural characteristics of Universal Lifestyle, i.e. Patterns of artefacts / Imprints in nature and Universal Relations i.e. Patterns of thought / Patterns of behaviour (cf. Lahiri and Chakravarty 2013, Chakravarty 2017). Hence, the focus is turned towards the translators' ability to accentuate these intercultural patterns while translating linguistically and culturally diverse literary texts. This conceptually facilitates a comparative analysis of Krishna Sobti's Hindi novel *Dilo Daanish*, and its highly acclaimed English rendering, *The Heart has its Reasons*, by Reema Anand and Meenakshi Swami.

## 1. Background of the Study

The background of the study deliberates on intercultural patterns present in a novel and how vital these patterns are for a translated work to be accepted and appreciated by the reader. However, this is not an easy task as dissimilarity exists between the socio-cultural differences in the languages as well as the readers. Edward Sapir describes this as,

No two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality. The worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels attached. (Sapir 1956: 69)

Within the context of translation, this leads to the concept of evaluating 'equivalence'. Even though it is a well-documented area, it has become apparent that a serious discussion of cultural patterns. Add must consider all side of this challenge as Zhongde opines:

.....

The difficulty in translation just lies in the fact that both the content and the style are already existent in the original and as a result, you will have to do your best to reproduce them as they are in quite a different language. (Zhongde 1991: 7)

Therefore to identify and discuss the key parameters present during the process of translation with regards to a literary text written in Hindi (an Indo-Aryan language) and its translation in English, this study largely follows the analysis presented by Jens Allwood (1985: 1–2). Intercultural Communication as a theory can be traced to scholars such as Anna Wierzbicka, Cliff Goddard, Deborah Tannen, Deborah Schiffrin etc. (cf. Chakravarty and Khushu-Lahiri 2010/2011, Khushu-Lahiri and Chakravarty 2011). According to these scholars the basic tenet of intercultural communication is,

In different societies and different communities, people speak differently; these differences in the ways of speaking are profound and systematic, they reflect different cultural values, or at least different hierarchies of values; different ways of speaking, different communicative styles, can be explained and made sense of in terms of independently established different cultural values and cultural priorities (Wierzbicka 1991: 69).

To capture these values Allwood distinguished four primary cultural dimensions namely: Patterns of thought, Patterns of behaviour, Patterns of artefacts, and Imprints in nature, which he highlights as the foundational for expressing culture and may be correlated with human activities in the said manner of,

All human activities involve the first two dimensions. Most activities involve the third dimension and ecologically important activities also involve the fourth (Allwood 1985: 2).

The reason behind the analysis on the basis of the ‘patterns of communication’ by Allwood (1985, 1999) is that these capture the confluence of cultural interpretation and narrative structure. Through this a clear illustration of the nature of intercultural communication is made possible, which is a significant factor during translation of any literary text. Undoubtedly, this view of cultural dimensions can be inferred to overlapping areas of translation studies. Thus, it will not be an understatement to claim that a translator’s knowledge and thereby application of intercultural patterns will inevitably result in a well-rounded translation of the text.

Now Relevance Theory revolves around the notion of ‘relevance’ as it is defined based on processing effort and contextual effects (Sperber and Wilson 1995). Add correlation is further explained by Khushu-Lahiri and Chakravarty,

According to the theory, the discourse initiator (writer) wants the discourse recipient (reader) to consider what is being communicated as the most relevant,



which constitutes – cognitive effects and which may be applied for interpreting any communicative event. (Khushu-Lahiri/Chakravarty 2011: 38)

This notion could be interpreted in terms of ‘optimal relevance’ (cf. Sperber and Wilson 1995). Zhonggang describes the model in this way,

Contextual effects are obtained when the new information interacts with a context of existing assumptions in one of four ways: by strengthening an existing assumption, by contradicting and eliminating an existing assumption, by weakening the existing assumption, or by combining with an existing assumption to yield a contextual implication (Zhonggang 2006: 44).

Translators as a result, aim to achieve optimal relevance through the use of different strategies, which allows them to convey high ‘cognitive effects’ with low ‘processing effort’ on the part of the reader. The paper highlights the process of translating within Relevance Theory as applied by Ernst Gutt (1998, 2000) wherein he described the eight steps in translation process as,

Source language → Receptor language, Original Communicator → Translator,  
Original text → Translated text, Original audience → Receptor language audience,  
Meaning of original → Meaning of translated text (cf. Chakravarty 2017: 237)

Along with the use of above mentioned steps the study takes into account Gutt’s another observation on translation wherein he states that for translation process to occur successfully a source text and its translated form must take into account ‘interpretive resemblance’ of thoughts and utterances instead of their ‘equivalence’ (cf. Gutt 1998, 2000). Sperber and Wilson define, “Interpretive resemblance arises when two propositional representations share their analytic and contextual implication in a given context (cf. Xosé Rosales Sequeiros 2001: 197)”. Gutt (1998) elucidated the concept of ‘interpretive resemblance’ as,

In relevance theory, a language utterance is said to “be used descriptively when it is intended to be taken as true of a state of affairs in some possible world,” while an utterance is said to be “used interpretively when it is intended to represent what someone said or thought”. Therefore, translation is an instance of interpretive use of language, and from the relevance theory point of view, a scientific definition of “translation” would be “interpretive use of language across language boundaries” (cf. Zhonggang 2006: 46).

Based on the Relevance Theory assumptions on ‘interpretive resemblance’, the analysis plans to deal with the challenge faced in case of above discussed ‘equivalence’. One can, therefore, say that the translator’s strategy appropriation is determined by the need of Relevance Theory as a useful translating tool especially combining it with intercultural communication, which can be adopted from scholars like Samovar, Porter, and McDaniel when they discuss,

For us, intercultural communication occurs when a member of one culture produces a message for consumption by a member of another culture. More precisely, intercultural communication involves interaction between people whose cultural perceptions and symbol systems are distinct enough to alter the communication event (Samovar/Porter/McDaniel 2010: 12).

Resulting from the above quote, one can assume that translating a literary text from one language into another should consider the two models that can bridge the linguistic and contextual gap present during translation using intercultural communication.

## 2. Analysis of the Study

The analysis correlates this concept from Ernst Gutt and presumes that a well-translated text captures the essence of that one particular stimulus facilitated by the patterns (cf. Khushu-Lahiri and Chakravarty 2013) for transferring the meaning across to the reader.

1. Patterns of thought: This pattern deals with the standard ways of thinking and addressing where thinking includes factual beliefs and emotional attitudes.
2. Patterns of behaviour: The second pattern described by Allwood is Patterns of behaviour which encompasses common ways of behaving, ways of speaking, and ways of conducting commerce and industry, where the behaviour can be intentional/unintentional, aware/unaware or individual/interactive. In this section, the pattern is applied to common ways of behaving like speaking, to ways of preparing food, where the characters convey their cultural background with the help of language, and style of cooking, intentionally or unintentionally.
3. Patterns of artefacts: This pattern deals with regular ways of manufacturing and using material things, where artefacts range from clothes to dwellings.
4. Imprints in nature: The long-lasting imprints left by a group in the natural surroundings where such imprints include Indian culture, which is full of ideas such as work governing fate, music controlling senses etc.

Few examples are explored to show how the meaning of certain aspects of the story is kept intact with the help of these patterns. The following analysis of translation aided by the use of intercultural patterns assumes that this is a simultaneous process and during translation part of a source text is translated through multiple applications of patterns.

The pattern of thought deals with the common ways of thinking and addressing, where thinking includes factual beliefs and emotional attitudes of interactants in a text as well as the common knowledge created between the writer/translator and reader. In the context of this paper the primary purpose of patterns

of thought is to interest the reader through cues, to get involved emotionally or intellectually with reference to the ambience of the text. The translator also attempts to recapture the same ambience in the target language for authenticity.

1) **Source language:** Hindi

**Original text:** munshi ji ne baDi sanjidagi se sir hilaaya – maaf kijiye, yeh hum dono ki aapas ki baat hai. isse humare biich hi rahne diijiye (11)

**Receptor language:** English

**Translated text:** I'm sorry Begum sahiba, but that's between two of us. (11)

2) **Source language:** Hindi

**Original text:** aachanak miyaN-bibi meN koi kufiyaa paibistagi dekh mahak bano ne mukaishwale chunnati dupatte ko phwan ka wo jhoka diya ek sath do ruhe jhhoka kha gayi (62)

**Receptor language:** English

**Translated text:** Then, noticing the silent looks between husband and wife, Mehak jerked her sequinned dupatta with enough gusto jolt them out of their reverie. (62)

3) **Source language:** Hindi

**Original text:** jaane kyun vakil sahib otho-hi-otho meN hanse, phir chuhal se kahaa – beTe, jab tak rah sakti hai bachpan se dosti rakhe raho. haN yeh sara tamasha chawanni ke liye hi to. (64)

**Receptor language:** English

**Translated text:** Vakil sahab smiled. – Remain a child, Beta! All this drama is for a chavanni, right? (64)

In the examples falling under the patterns of thought, the study finds relations between an employee and the employer's son being that of a confidant. Badru, Vakil's illegitimate son confesses to Munshiji about his mother's quilt, which was not sent by the Vakil. Even though Mehak Bano asks about this, the Munshi refuses to answer her question saying this is between him and Badru. The camaraderie between the two characters is expressed in the receptor language to maintain author's depiction of social truth.

The second and third instances portray the combination of patterns of thought and behaviour which underlines how there is a poignant incident where Vakil and his wife Kutumb visits Mehak Bano's place to ask her to return a *kangan* given to her by Vakil sahib at the time of Badru's birth. On the one hand, the first of this example shows how there is a lack of security for Mehak as a dependent of Vakil when she sees the legal husband and wife interacting without words. This is also a marker of the future uncertainty in Mehak's life. Surprisingly, on the other hand in case of Badru when he enters the scene and acts like a child to make the atmosphere normal for his mother he gets a very positive response from his father, the Vakil in turn showing the reader how his future is full of hope and

care. Furthermore, the brother and sister relation is beautifully depicted with the pattern of thought wherein we find this conversation between Badru and Masuma, his elder sister,

4) **Source language:** Hindi:

**Original text:** “Badru munshiji ke kandhe par jhul gaye- humari kulfi to ban nahi sakti aapa gori-chtti hai, inhi ki barf jamegi masuma chiR gayi aisi mahin chutki katungi ki...mahak ne ankhon se tarera” (4)

**Receptor language:** English

**Translated text:** Badru swung onto Mushiji’s shoulders.

– Me a kulfi? Never! But Aapa is so fair she’ll turn into ice.

– I’ll pinch you so hard that...

Mehak looked sternly at them. (11)

The universal relation of familiarity and friendship between the couple is depicted well through a combination of pattern of thought and behaviour when Vakil sahib visits Mahak’s place and they share dinner together in her meagre kitchen,

5) **Source language:** Hindi

**Original text:** Vakil sahib ne bundo se gili hui sherwani utarkar khuTi par tang di mahak ne bah garam chaddar pakRa di- jaanam pahle maTkain me se puye nikaliye aaj shira kuch jyada hi dala lagta hai mahak kamre me koyle ki angithi utha laayi rumali roti sek tashtari me dali aur maTkain khol aage sarkaye-lijiye Vakil sahib burki bana mahak ki or baRaai-jaanam, chakhkar dekhiye sabhi pakbano ka maza ek sath mahak ne gasse ka zayeka utay aur muskurakar sir hilaya-maan gaye sahib! (13, 14)

**Receptor language:** English

**Translated text:** Vakil sahib took off his wet sherwani and hung it up. Mehak was ready with a warm shawl.

– Jaanam, take the gajrela out. There is too much syrup in it today, he said as she brought in the angithi. And sitting there, she warmed the muslin-soft rumali rotis and offered them gently to him.

Kripanarayan broke a piece of roti, rolled some mutton curry in it and gave it to Mehak.

– Taste it, my love. It tastes like heaven.

Mehak met his eyes across the glow of the angithi.

– Wah sahab! (14)

This is contrasted with the earlier example between Vakil sahib and his wife Kutumb where there is the backdrop of affluence and comfort. By a complicated process taking place inside the mind the translators understand the given impressions, and then bring together all these elements, creating what might be described as “universal relations”, mostly conditioned by the cognitive effects that the translator has been endowed with.

The emphasis is laid on deciphering the relationships between these two couples where the masculinity through the character of Vakil is expressed in different ways and it recognizes the dialectical relationship: where gendered ideologies stressed upon through portrayed settings where the meaning emerges for the reader.

6) **Source language:** Hindi

**Original text:** rajayiN, dulaiyoN aur nihaliyoN ke dher...rang-birangi rajayiyoN meN paRte Dor maano dilli ke bashindo par aaRii tirschhi khichne lage. (7)

**Receptor language:** English

**Translated text:** Outcome piles of warm blankets, thick quilts and duvets... Neat rows of stiches set on quilts blooming and blushing with colours mock Dilli's frantic quest for warmth. (7)

7) **Source language:** Hindi

**Original text:** chheeT ke joRe par goT lagi unabi oRni meN mahak bano kaangri-si khil rahi thi. (13)

**Receptor language:** English

**Translated text:** And there she was, Mehak Bano. Resplendent in a chintz salwar kameez and a dark red dupatta with a golden border thrown over her slim shoulders. (13)

The next instance is Patterns of Behaviour as it perfectly captures Universal Lifestyle, here it grants a great deal of attention to the way Sobti's protagonist as well as the other characters live and how they look to the outer world, which determines her novel's time and worldview. The novel for the reader has a clear setting through the normal device of metaphorical construction, looking at mundane things of life from a new perspective. Like the way Vakil sahib's tryst with his mistress is described in a poetic way,

8) "Vakil sahib ne shahjanpuri se roti-gosht rakhbaya, gajrail ka matkain badhwaya aur jaRe ki bharpur gili sham me apni manzil ki or baR chale." (13)

"From Shahjahanpuri Vakil sahab bought rotis, mutton, and some carrot halwa..." (13)

This based on Gutt's discussion is an important stimulus which the translators of Sobti recognises and mentions the tradition of 'quilts' in Delhi. Universal Lifestyle also includes the way the characters are dressing and this is apparent in the second example where Mehak Bano is shown to be a gorgeous lady in her special type of clothes. The cloth description adds to the character's personality, position in the story etc. For instance, in another interaction between Kutumb and the Vakil,

"Maharaj chaye ki tray mej par rakh gaye to Kutumb pyari ne chaye ka pyala banaya, chini hilayi aur vakil sahib ki or sarka diya Aamne saamne baithe maj par koi shor n ubhra to kripanarayan baRe ruaab se bole kyon khairiyat to hai Iss jaRe me koi dhang ka kapRa pahna hota aapki sari dekh kar to dahliiz par buRapa

khaRa nazar aata hai Kutumb pyari tunak gayi kya hardam gote kinari ke kapRe pahne rahe? Hume ghar-grahsthi ke dus kaam hai aap hai ki wakalat ke alawa bas ek hi kaam sujha karta hai” (12)

“Silence reigned as the cook left the tray on the table. Kutumb poured out a cup and pushed it towards him.

– Is everything all right? Vakil sahab asked condescendingly. Couldn't you find something more suitable to wear in this weather? You look like old age is knocking at your door.

– So you expect me to be decked up all the time? You have only one job other than your flourishing practice. I have a hundred things to do.” (12)

It is quite striking as to how Kutumb the protagonist's wife is described as wearing *wan saree* comparing this with the above example shows both language readers as to how the two women are being perceived. Even though poetic language style remains untouched by the translators, they are still able to recreate the difference of positions between the wife and the other women through the description of clothes.

To sum up, the picture that emerged due to the understanding of these patterns was that these patterns combined with the Communicative Principle of Relevance and the definition of optimal relevance provided a convenient method for understanding the translators meaning for the reader. Thus, this correlation provides strong evidence for the significance of cultural dimensions in case of translation which explicates intercultural communication as represented in translated literary texts.

Pertinently, Sobti is an interesting writer to translate since she is the celebrated *grande dame* of Hindi letters, a writer with individualistic, highly stylised expression which is hence difficult to replicate in another language. Nonetheless, Sobti's literary craftsmanship surges to the foreground in the English rendition by Reema Anand and Meenakshi Swami wherein the narrative captures the fluid intricacies and the well-wrought turns of phrase that distinguish Hindi, whether within the courtly idiom of the *haveli* families or the more colloquial bazaar exchanges of 1920s Delhi.

### 3. Discussion and Conclusion

Translation, as discussed in this paper, is about the creation of World Literature through the usage of Intercultural Patterns. The investigation attempted at drawing inferences regarding how Reema Anand and Meenakshi Swami strategised to be faithful translators in the way they express Sobti's work in English. Thereby the study attempted establishing that the vital stylistic and semantic initiatives can be faithfully transferred into another language when intercultural patterns are maintained from the source text.

The assessment of Sobti's translation recognised that emphasis has shifted from the linguistic structure to the basic universal characteristics of cultural dimensions; therefore, the encapsulating of the patterns in the translated text now plays an important role in determining 'interpretive resemblance' of the source text into the target text. The analysis of the text facilitated by cultural dimensions, namely Patterns of Thought and Patterns of Behaviour, provided the insight into how the translator manoeuvres the cultural angle with the help of language to capture the essence of the source text. The characteristics present in the original text are compared with the characteristics present in the translated text to confirm adequacy in the transfer. This implies that a good translation must then be explained in terms of universal characteristics whereby emphasis is placed on the fact that when the essence of the universal characteristics is maintained during translation then the reader reacts to the translated message just as the receptor reacts to the original text.

The above is not to say that there are no problems in this explanation of translation arising due to the nature of human communication as means of a socio-cultural tool. It was seen that translation of literary texts just like Sobti's text necessarily entails a process of acculturation to ensure readability and acceptability of the translated text in a different cultural milieu. It can, therefore, be asserted that Sobti's translation is successful by approaching the two ideals needed in literary translation, namely fidelity and authenticity. A rigorous development of the original text based on the concept of 'equivalence' would affect the required impact because in this case, the cultural differences would lack significance. For these reasons, the strategy of 'interpretive resemblance' as propagated by Gutt becomes important here, which helps the translator to create something new beyond the linguistic limitations. To put it simply, any cultural element present within a text can be interpreted in varied ways and according to the study the translator strategises the perspective that maintains the necessary cultural patterns present within a system. The acknowledged behaviour promoted and valued in a text is interpreted to follow and solidify consonance for the reader. This is also substantiated by the analysis of the examples as it reinstates that cultural patterns of shared but constantly recreated meanings is an important angle in understanding the quality of a translation. It brings into focus the fact that there exist universal characteristics reflecting intercultural patterns. In this regard, it can be concluded that the present analysis of translation revealed that narratives have more things in common than they have differences by virtue of being vehicles of human communication.

## References

- Allwood, Jens (1985). "Intercultural Communication". In: *Papers in anthropological linguistics* 12, 1-25.

- Allwood, Jens (1999). "Are there Swedish Patterns of Communication". In: *Cultural acceptance of CSCW in Japan & Nordic countries*, 90–120.
- Anand, Reema/ Swami, Meenakshi (Trans.) (2005). *Heart Has its Reasons*. New Delhi.
- Chakravarty, Urjani/ Khushu-Lahiri, Rajyashree (2010). "Intercultural Communication in Amitav Ghosh's Sea of Poppies: A Relevance Theoretic Study". In: *JSL (The Journal of School of Language, Literature & Cultural Studies)*, 1452–62.
- Chakravarty, Urjani/ Khushu-Lahiri, Rajyashree (2011). "Relevance Theory and Creative Devices: A Reading of Amitav Ghosh's *The Hungry Tide*". In: *Indian Journal of World Literature and Culture* 7, 64–77.
- Chakravarty, Urjani (2017). "Mediation of Multimodal Word Literature and Indirect Translation: Analysing *The Adventures of Tintin*". In: *The English Paradigm in India*. Singapore, 233–241.
- Dasenbroock, Reed Way (1987). "Intelligibility and Meaningfulness in Multicultural Literature in English". In: *PMLA* 102 (1), 10–19.
- Gutt, Ernst-August (1990). "A Theoretical Account of Translation—Without A Translation Theory". In: *Target* (2), 135–164.
- Gutt, Ernst-August (1991). *Translation and relevance: Cognition and Context*. Oxford.
- Gutt, Ernst-August (1996). "On Nature and Treatment of Implicit Information in Literary Translation: A Relevance-Theoretic Perspective". In: *International Journal of Translation Studies*, (8), 241–256.
- Gutt, Ernst-August (1998). "Meaning-analysis of texts in an inferential framework of communication". Unpublished manuscript.
- Gutt, Ernst-August (2000). *Translation and relevance: Cognition and Context*. Manchester.
- Gutt, Ernst-August (2005). "On the Significance of the Cognitive Core of Translation". In: *The Translator* 11 (1), 25–49.
- Khushu-Lahiri, Rajyashree/ Chakravarty, Urjani (2011). "Culture mediated through language: A study of Divakaruni's *Queen of Dreams*". In: *Harvest: Jahangirnagar Studies in Language and Literature* 26, 181–188.
- Khushu-Lahiri, Rajyashree/ Chakravarty, Urjani (2011). "Resurfacing of the literary public sphere: Interpreting pattern change in the new media". In: *An International Journal of Asian Literatures, Cultures and Englishes* 5 (1), 28–42.
- Khushu-Lahiri, Rajyashree/ Chakravarty, Urjani (2013). "A Pragmatic Study of Intercultural Communication in Kiran Desai". In: *Pertanika JSSH* 21 (1), 351–360.
- Samovar, A. Larry/ Porter, Richard/ McDaniel, Edwin R. (2010). *Communication between Cultures*. (7 Ed.) Boston USA.
- Sapir, Edward (1956). *Culture, Language and Personality*. Los Angeles.
- Sperber, Dan/ Wilson, Deidre (1995). *Relevance: Communication and Cognition* (2nd Ed.). Oxford.



- .....
- Sperber, Dan/ Wilson, Deidre (2002). "Relevance Theory". Web. URL: [cogprints.org/2317/0/relevance\\_theory.htm](http://cogprints.org/2317/0/relevance_theory.htm). [Accessed on 2.08.2009].
- Sobti, Krishna (1993). *Dilo Daanish*. New Delhi.
- Rosales Sequeiros, Xosé (2001). "Types and Degrees of Interpretive Resemblance in Translation". In: *Revista alicantina de estudios ingleses*, 14, 197–211.
- Wierzbicka, Anna (1991). *Cross Cultural Pragmatics: The Semantics of Human Interaction*. Berlin/ New York.
- Zhongde, Liu (1991). *Ten Lectures on Literary Translation*. Beijing.
- Zhonggang, Sang (2006). "A relevance theory perspective on translating the implicit information in literary texts". In: *Journal of Translation* 2 (2), 43–60.

---

**Urjani Chakravarty**

Indian Institute of Management Indore  
Prabandh Shikhar  
Rau-Pithampur Road, Indore 453556 (M.P.)  
India  
urjanic@iimidr.ac.in

**Tomasz Maras**

Universität Łódź / Polen

## Zwischen Ausgangs- und Zieltext: Multidimensionalität der prozess- und resultatorientierten Übersetzungskritik und ihrer Kriterien

---

### ABSTRACT

Between source and target text: multidimensionality of process- and result-oriented translation evaluation and its criteria

The article focuses on the relations between a source and a target text with regard to their relevance for the evaluation of written translations. Furthermore, the paper presents the concepts of translation evaluation introduced by Nord, Koller, House, and Reiss. The present paper discusses phases of the evaluation process as well as their connections to the translation process. The focus is also placed on evaluation criteria which are an indispensable condition for clear and comprehensible evaluation of translations.

**Keywords:** source text, target text, translation evaluation, evaluation criteria.

---

Die Übersetzungskritik ist ein Teilgebiet der Übersetzungswissenschaft, das in Anbetracht der weltweit kontinuierlich wachsenden Zahl von Übersetzungen zu den relevanteren Themen der gegenwärtigen Sprachwissenschaft gehört. Der vorliegende Beitrag hat zum Ziel, der Frage der Relation zwischen dem Ausgangs- und Zieltext unter dem übersetzungskritischen Aspekt nachzugehen. Im Fokus der Ausführungen steht auch der Vergleich zwischen dem AT und ZT sowie die Phasen des Translations- bzw. Evaluationsprozesses. Der Beitrag konzentriert sich auf schriftliche Übersetzungen und greift auch die Frage der Bewertungskriterien auf, die fakultativ bzw. obligatorisch sein können und deren Spektrum sich von lexikalischen und stilistischen über syntaktische bis hin zu kulturspezifischen und kommunikativen erstreckt.

Damit die Übersetzungsqualität gewährleistet wird, können und sollen schriftliche Übersetzungen einer konstruktiven und möglichst objektiven Kritik unterzogen werden. Nach Koller ist dies

Aufgabe der Übersetzungskritik, die Prinzipien, von denen sich ein Übersetzer leiten läßt, d.h. seine implizite Übersetzungstheorie, durch den Vergleich von Original und Übersetzung(en) herauszuarbeiten; es geht dabei um die Rekonstruktion der Hierarchie von Äquivalenzforderungen, denen der Übersetzer in seiner Arbeit folgt (Koller 1992: 35).

Demnach sollten Äquivalenzforderungen, nach denen sich der Übersetzer richtete, rekonstruiert werden, damit ein Translat kritisiert werden könnte. Reiss weist darauf hin, dass in der heutigen Welt viele Übersetzungen erschaffen und veröffentlicht werden, deren Qualität einiges zu wünschen übrig lässt. Sie plädiert auch für effektivere Übersetzungskritik, indem sie feststellt:

Schließlich stellt sich die intensive Beschäftigung mit Möglichkeiten und Grenzen einer objektiven Übersetzungskritik als notwendig heraus, weil die vorhandene Kritik unzulänglich ist. Wo sie überhaupt betrieben wird, werden zumeist arbiträre Maßstäbe zugrunde gelegt und oft einseitige, zudem nicht genügend auf solide Vorstellungen vom Übersetzungsprozeß gestützte Urteile abgegeben (Reiss 1971: 7).

House bemängelt dagegen, dass die Relation zwischen dem Originaltext und dem Translat sowie die Erwartungen der ZT-Rezipienten vernachlässigt werden: „The original text, the relation between original and translation and the expectations of target text readers are not given the attention they deserve, and the problem of distinguishing between a translation and various types of versions and adaptations is also ignored“ (House 2015: 10).

Nord nennt als Formen der Übersetzungskritik vor allem Rezensionen und Buchbesprechungen und bemerkt, dass dies eine resultatorientierte Übersetzungskritik ist, die vom Ausgangstext unabhängig ist (vgl. Nord 1995: 186f). Dabei wird sowohl vom AT als auch vom Übersetzungsvorgang abgesehen. Reiß nennt die Form von Übersetzungskritik „zieltexthängige Übersetzungskritik“. Sie eignet sich besser für die Sprach- und Literatur- als für die Übersetzungsdidaktik, wo sie nur begrenzte Anwendung finden kann und zwar bei der Sensibilisierung der (jungen) Übersetzer für grammatische, lexikalische und stilistische Fehler. Dadurch kann ihr Sprachbewusstsein geschärft werden (vgl. Nord 1995: 187). Nord ist der Ansicht, dass die am Zieltext orientierte Kritik nicht zur Vorbeugung oder Therapie der typischen sprachbezogenen Fehler (wie z.B. „faux-amis“) dienen soll, weil die Fehler dadurch mehr eingepreßt als beseitigt werden (vgl. Nord 1995: 187).

Eine andere Form der Übersetzungskritik beruht auf dem AT- und ZT-Vergleich. Diese Methode soll in mehrerer Hinsicht informativ sein. Sie soll nicht

nur Strukturähnlichkeiten und -unterschiede zwischen Ausgangssprache und Zielsprache aufdecken und betonen, sondern auch über den individuellen Translationsvorgang und vom Übersetzer eingesetzte Übersetzungsstrategie (und deren Adäquatheit für den Übersetzungsauftrag) aufschlussreich sein. Bei der Form der Übersetzungskritik spielt die Beurteilung des Übersetzungsvorgangs und seiner Determinanten die wichtigste Rolle. Des Weiteren fügt Nord hinzu, dass der Vergleich von AT und ZT an sich noch keine Übersetzungskritik, sondern die Domäne des Text- oder Sprachvergleichs ist. Diese Methode kann in übersetzungsdidaktischer Hinsicht nutzbar gemacht werden, aber nur wenn man Bedingungen und Rahmen des Übersetzens sowie die intendierte ZT-Funktion und die vom Translator verwendete Translationsmethode mit berücksichtigt (vgl. Nord 1995: 188). Nord unterscheidet weiter zwischen der Translationskritik (indem sie die Einbeziehung des Übersetzungsvorgangs samt all seiner Determinanten fordert) und der Translatkritik, die resultatorientiert ist und Realisierung der intendierten Funktionen sowie des Übersetzungsauftrags durch den ZT prüft. Auf den AT- und ZT-Vergleich weist auch Horton hin, für den er eine der 3 Phasen bei der Evaluation von Übersetzungen ist und zwar die zweite. Vor dem Vergleich wird die AT-Analyse vorgenommen und erst nach dem Vergleich haben wir es mit der eigentlichen Bewertung zu tun (vgl. Horton 1998: 97).

Die Übersetzungskritik darf nicht mit der Translatkritik gleichgesetzt werden. Die Aufgabe der Übersetzungskritik soll breiter aufgefasst werden. Damit sie der Aufgabe gerecht wird, muss ihr der Vergleich zwischen Ausgangs- und Zieltext zu Grunde liegen. Man unterscheidet hier zwischen dem intralingualen und interlingualen Übersetzungsvergleich. Der erstere beruht auf dem Vergleich von mehreren Übersetzungen eines AT und „hat seinen Platz im Bereich der grund- und fremdsprachlichen Kompetenzerweiterung im Rahmen einer Übersetzungspropädeutik“ (Nord 1995: 189). Der interlinguale Übersetzungsvergleich setzt dagegen die Konfrontierung von AT und ZT miteinander voraus. Dies soll ermöglichen, auf die Vorgehensweise des Übersetzers zu schlussfolgern und dadurch seine Methoden zu zeigen. Nord (1995) plädiert für die Vorgabe eines Bezugsrahmens für die Beurteilung der Übersetzung. Entweder der Übersetzer selbst verrät seine Übersetzungsprinzipien und -richtlinien oder sie müssen aus dem Vergleich von AT und ZT erschlossen und geprüft werden.

Die Übersetzungskritik ist als ein Prozess aufzufassen, der aus mehreren Phasen besteht. Sowohl Reiss (1971) als auch House (1981) und Koller (1979) sehen seinen Beginn in der AT-Analyse. Bei Reiss (1971) haben wir es zunächst mit der Bestimmung des Texttyps und dann der Übersetzungsmethode zu tun. House (1981) analysiert nach dem AT den ZT (auf dieselbe Art und Weise) und konfrontiert die Ergebnisse. Anders geht Koller vor: Die Analyse des AT verhilft ihm dazu, eine Hierarchie der Äquivalenzforderungen zusammenzustellen und dann zum Übersetzungsvergleich und Übersetzungsbewertung überzugehen

(vgl. Nord 1995: 190). Für Koller „müssen die Interpretation des Übersetzers und die Äquivalenzforderungen, die der Übersetzer aus der Interpretation ableitet, rekonstruiert werden“ (Koller 1992: 49), damit die Übersetzungskritik der übersetzerischen Leistung gerecht werden könnte.

Nord (1995) schlägt folgendes Schema zum Verlauf der Übersetzungskritik vor:

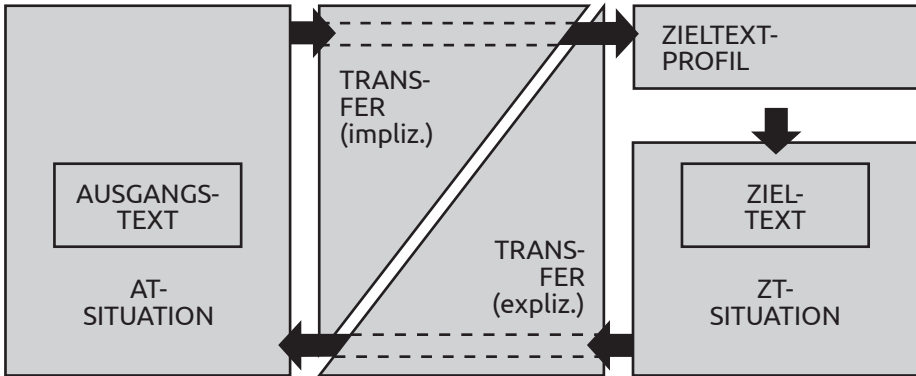


Abb. 1. Übersetzungskritik, nach Nord 1995: 193

Bei der Übersetzungskritik schaut man in umgekehrter Weise auf den Übersetzungsvorgang, d.h. man beginnt die eigentliche Analyse (Kritik) an dem Endpunkt des Vorgangs (Resultat; Zieltext) und geht dann bis zum Beginn über (Ausgangstext) (vgl. Wilss 1977: 287). Zuerst wird der in einer Situation eingebettete Zieltext auf seine Kohärenz mit der Situation sowie Erfüllung der Textfunktion untersucht. Ein solches Verfahren ist der „zieltextabhängigen Übersetzungskritik“ von Reiss sowie der „ausgangstextunabhängigen Übersetzungskritik“ von Koller ähnlich. Es ist nicht nur textintern (grammatische, lexikalische und stilistische Analyse, inhaltliche Kohärenz), sondern auch textextern orientiert (pragmatische Faktoren, wie Empfänger-, Orts- und Zeitbezug). Dabei geht es nicht um Fehleranalyse, sondern um die Realisierung des Übersetzungsauftrags (vgl. Nord 1995: 190f).

Der nächste Schritt bei der Übersetzungskritik ist die Transfer-Stufe (vgl. Nord 1995: 191), wo der Übersetzer bzw. der Verlag oder der Auftraggeber über die Übersetzungsmethode informieren können (in Form z.B. von einem Voroder Nachtext). Diese Angaben sowie verschiedene methodische Hinweise zu Übersetzungsproblemen können in der mittleren Spalte des Schemas Nr. 9 eingetragen werden. Wenn es keine solchen Angaben gibt, kann man sogleich zur Analyse des AT übergehen. Dies hat zur Folge, dass der Übersetzungskritiker den AT analysieren und dann mit dem ZT konfrontieren muss, um die Spalte in der Mitte des Schemas ausfüllen zu können. Der AT wird ebenfalls nach dem Analyseschema untersucht. Wenn es in der Mittelspalte hilfreiche Informationen

schon gibt, dann bekommt der Übersetzungskritiker Hinweise zur Analyse des AT. Nord sieht hier die Notwendigkeit einer eingehenden Untersuchung der Faktoren, die sich bei der ZT-Untersuchung als „problematisch“ erwiesen haben und nennt als Beispiel „mangelnde inhaltliche Kohärenz, inkonsequente Terminologie, auffällige Satzbaukonstruktionen“ (Nord 1995: 191). Die AT-Analyse mit den übersetzungsmethodischen Hinweisen ergibt das sogenannte ZT-Profil (vgl. Nord 1995: 191f.), der als Bezugsmaßstab zur Kritik und Analyse des ZT fungieren kann. Zum ZT-Profil kann der Übersetzungskritiker auf unterschiedliche Art und Weise gelangen, z.B. durch die Rekonstruierung der Übersetzungsmethode oder die Analyse des Übersetzungsauftrags (falls er vorliegt). Wenn das ZT-Profil mit dem ZT verglichen wird, kann es bestimmt werden, ob der ZT seine Funktion(en) erfüllt oder nicht. Nachdem der Übersetzungskritiker den AT und ZT analysiert und interpretiert hat, können wir es mit der Situation zu tun haben, dass er mit der vom Übersetzer angewandten Übersetzungsmethode nicht übereinstimmt. Dann soll er die seiner Meinung nach bessere Methode mit der Methode vom Übersetzer vergleichen und zwar als zwei Mittelspalten, wo die eine seine Übersetzungsmethode und die andere die Methode des Übersetzers zeigt. Somit kann untersucht werden, ob und inwieweit die gewählte Methode für die ZT-Funktion adäquat war. Das oben angeführte Schema 9 soll einem bewusst machen, dass die Übersetzungskritik nicht auf bloßem Vergleich einzelner AT-Elemente mit ZT-Elementen beruht, sondern eine Gegenüberstellung und Analyse von zwei Texten-in-Situation ist, wo der Übersetzungsauftrag und seine Realisierung die entscheidende Rolle spielen.

Damit Übersetzungskritik ihrer Aufgabe gerecht wird, müssen spezifizierte Kriterien zur Evaluation von Translaten herausgearbeitet und angewendet werden, die es ermöglichen, die Produkte des Translationsprozesses möglichst objektiv und multidimensional einzuschätzen. Pavlova plädiert für nachvollziehbare und transparente Kriterien zur Bewertung von Übersetzungen und führt aus: „Pro Faktor (Textsorte, zu vermutende Intention des Autors, Stil, logischer Aufbau, Sprachnorm, Usus, kultureller Hintergrund etc.) sollten je nach der mit dem entsprechenden Faktor in Relation stehenden Textebene zwei „Noten“ vergeben werden. Sie addieren sich aus den Bewertungen, die auf jeweils kleineren Textstrecken vergeben werden“ (Pavlova 2014: 267). Sie schlägt folgende Bewertungsmatrix vor (Abb. 2).

In der unten abgebildeten Matrix handelt es sich um die freie Aufstellung der Bewertungskriterien, die von denotativen und stilistischen über syntaktische bis zu kulturspezifischen und kommunikativen hinreichen. Bevor Übersetzungskritiker ein Translat evaluieren können, sollten sie die Kriterien vorher gewichten und je nach ihrer Relevanz gruppieren (vgl. Pavlova 2014: 268). In der Matrix wird darauf hingewiesen, dass die einen Qualitätsfaktoren obligatorisch und die anderen optional sind und zwar je nach dem Übersetzungsauftrag. Bestimmte Kriterien könnten

Vom AT ausgehende Forderungen an Übersetzungsqualität	Relevant für Diskursebene (D)/ Textebene (T)/ Satzebene (S)/ Absatzebene (A)/ Kollokation (K)	Pflicht (P)/ Option (O)	Vom ZT/Auftrag ausgehende Forderungen an Übersetzungsqualität	Relevant für Diskursebene (D)/ Textebene (T)/ Satzebene (S)/ Absatzebene (A)/ Kollokation (K)	Pflicht (P)/ Option (O)	Gleichwertig/ Verarmung/ Bereicherung	Spielraum (Freiheitsgrad) des Übersetzers
Denotative	D/T	P	Grammatische Norm	S/K	P		
Lexikalische (Konnotationen, Wortwahl)	T/S	O	Stilistische Norm	K	P		
Stilistische	S	O	Usus/Häufigkeitsgrad	S	P		
Stilistische	T	P	Hintergrundwissen und Berücksichtigung des Wissensbedarfs des Lesers	D	P		
Syntaktische	S/A	O					
Funktionale Satzperspektive (Thema-Rhema)	A/T	P					
Logische Zusammenhänge	T	P					
Textsorte	T	P/O (ausgehend vom Standard/Land/Auftrag)	Textsorte (Standard im Land des ZT)	T	P/O (ausgehend vom Standard/Land/Auftrag)		
Kulturspezifik	D	P/O (ausgehend vom Auftrag)	Kulturspezifik	D	P/O (ausgehend vom Auftrag)		
Kommunikatives Ziel des Textes	T	P					
Vollständigkeit des Textes	T	P/O (ausgehend vom Auftrag)					
Diskurs (breiter Kontext; außertextuelle Wirklichkeit)	D	P					

Abb. 2 nach Pavlova 2014: 268

auch spezifiziert bzw. ergänzt werden: Pavlova merkt an, dass im Falle von literarischen Texten die stilistischen Mittel wie etwa Metapher oder Dialektismen separat aufgeführt werden könnten (vgl. Pavlova 2014: 268). Meiner Meinung nach könnte die Matrix auch quantitativ objektiviert werden und zwar dadurch, dass die Nichterfüllung einer Forderung an den Zieltext bzw. die Verletzung einer zielsprachlichen Norm mit einer separaten Fehlerkategorie zum Ausdruck gebracht werden. Die zusätzliche Rubrik „Fehler“ würde dementsprechend die Zahl von Fehlern beinhalten, die eine gegebene Norm verletzen oder einer spezifischen Forderung an die Übersetzungsqualität nicht gerecht werden. Auf diese Art und Weise könnte die Matrix didaktisiert werden und Anwendung bei der Übersetzerausbildung finden. Dies würde allerdings voraussetzen, dass sie an ein Notensystem gekoppelt wird, das sich beispielweise nach der Zahl von Fehlertypen richten sollte. Conde äußert sich zur fehlerbasierten Übersetzungsbewertung in folgenden Worten:

Translation evaluation has traditionally been based on error detection. Not surprisingly, analytical systems are still the most widely used, especially within teaching environments. These systems consist of counting and assessing errors in a given translation. That is, errors are counted, but also assessed or characterised, and the two most common criteria for this characterisation are nature and importance. (Conde 2011: 70)

Er unterstreicht, dass Fehler nicht nur gezählt, sondern auch evaluiert und beschrieben werden, was insbesondere für analytische Systeme im didaktischen Umfeld charakteristisch ist. Auch Bittner ist der Ansicht, die Ergebnisse einer Begutachtung von Übersetzungen sollten quantifiziert werden, „etwa bei der Bewertung schriftlicher Prüfungen und Arbeiten im Bereich der Übersetzerausbildung oder im Zusammenhang mit Auswahlverfahren für Übersetzer im Staatsdienst oder bei Übersetzungsagenturen, die Wert auf hohe Qualität legen“ (Bittner 2014: 26).

Die Übersetzungskritik ist ein Gebiet, dessen Komplexität und Relevanz nicht immer wahrgenommen werden. In der heutigen Welt, wo der Zeitfaktor auch bei Übersetzungen eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt und dadurch relativ viele mittelmäßige Translate produziert werden, wird der Bedarf an qualitativen Übersetzungsdienstleistungen immer deutlicher. Damit die Qualität gewährt wird, müssen klare und möglichst objektive Bewertungskriterien von den Übersetzungskritikern angewendet werden. Die Kriterien sollten der Vielschichtigkeit des Übersetzungsprozesses und seines Resultats gerecht werden. Dies scheint nur dann realisierbar zu sein, wenn die Relation zwischen dem Ausgangs- und Zieltext im Evaluationsprozess mit berücksichtigt wird. Die Übersetzungskritik sollte ihre Kriterien je nach dem angestrebten (z.B. didaktischen) Ziel bzw. Übersetzungsauftrag modifizieren, sodass jedes Translat einer konstruktiven und gerechten Kritik unterzogen werden kann.



## Literaturverzeichnis

- Bittner, Hansjörg (2014). „Das Problem der Subjektivität bei der Beurteilung von Übersetzungen.“ In: *Studia Translatorica 5. Translationsforschung: Methoden, Ergebnisse, Perspektiven*. Wrocław–Dresden. S. 21–35.
- Conde, Tomás (2011). „Translation Evaluation on the Surface of Texts: A Preliminary Analysis.“ In: *The Journal of Specialised Translation 15*. S. 69–86. London.
- Horton, David (1998). „Translation assessment: notes on the interlingual transfer of an advertising text.“ In: *IRAL – International Review of Applied Linguistics in Language Teaching. Bd. 36. Nr. 2*. S. 95–119.
- House, Juliane (1981). *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen.
- House, Juliane (2015). *Translation Quality Assessment. Past and Present*. London/ New York.
- Koller, Werner (1992). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg–Wiesbaden.
- Nord, Christiane (1995). *Textanalyse und Übersetzen*. Heidelberg.
- Pavlova, Anna (2014). „Strategie der Übersetzung und Beurteilung der Übersetzungsqualität.“ In: *trans-kom 7*. S. 256–271.
- Reiss, Katharina (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München.
- Wilss, Wolfram (1977). *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart.

---

### **Tomasz Maras**

Uniwersytet Łódzki  
Instytut Filologii Germańskiej  
ul. Pomorska 171/173  
90-236 Łódź  
tomasz.maras@uni.lodz.pl

## AUDIOVISUELLE TRANSLATION

---



**Francesco Vitucci**

Alma Mater Studiorum Bologna University / Italien

## The semiotic cohesion of audiovisual texts. Types of intersemiotic explicitations in the English subtitles of Japanese full-length films

---

### ABSTRACT

The semiotic cohesion of audiovisual texts. Types of intersemiotic explicitations in the English subtitles of Japanese full-length films

This study intends to address the following questions from the perspective of audiovisual translation studies: how can extraverbal elements of multimodal texts be represented within subtitling? What strategies can be implemented to facilitate the interlinguistic mediation of feature films subtitled into English from non-European languages without significant phenomena of anchoring and redundancy?

**Keywords:** audiovisual translation, intersemiotic specification, semiotic cohesion, Japanese-Italian interlinguistic subtitling, source text and target text intercultural relation.

---

### 1. Semiotic cohesion in interlinguistic subtitles

The indissoluble relation between word and sound/image which, according to Marleau (1982), can be found in the *anchoring* (soundtrack backed up by the audiovisual message, *fonction d'ancrage*) and *redundancy* phenomena (soundtrack and audiovisual input conveying the same message, *fonction de redondance*) forces interlinguistic subtitlers to cope with the so-called *semiotic cohesion* of the translation (Díaz Cintas et al. 2007, Gottlieb 1992 and 1994, Perego 2005, Perego et al. 2012, Petillo 2008) resulting from the competition among verbal, para-verbal and kinesic elements in the text. Within the *translation studies*, many scholars have already pointed out the necessity to analyse the above-mentioned

multimodal issues, considering the increasing spread of interlinguistic audiovisual translations in our contemporary society. To this end, Taylor stresses that:

*Multimodality and multimodal texts have been described in the literature as, respectively, the «use of several semiotic modes in the design of a semiotic product or event» [...] or «texts which combine and integrate the meaning-making resources of more than one semiotic modality – for example, language, gesture, movement, visual images, sound and so on – in order to produce a text-specific meaning» [...] in the modern world, archetypal multimodal texts such as films, television programmes and websites, have greatly broadened the scope of such studies. The concept of multimodality cuts across every discipline, and as every discipline can be subject to translation from one language to another, its importance in Translation Studies is now recognised. (ibidem 2016: 223).*

In particular, coherence and cohesion are fundamental for the comprehension of multimodal texts (Burczynska 2012): according to Taylor (2016), films are deemed *coherent* if the semantic contents present at the oral and iconic level, (as well as oral dialogues), contribute to a clear understanding of the internal narration; conversely, *cohesion* requires a careful analysis of all the semiotic components without an exclusive focus on the connections of written dialogues. In fact, various elements are involved, such as gestures, body movements, and facial expressions, which often reflect the feelings of the narration. While on the one hand they are helped by the oral language in the *source* language, on the other hand they sometimes complete the final subtitles in the *target* language. In this context, the excitement and feelings aroused by the multimodal text must preserve their key role for the purposes of translation. As suggested by Gambier (2013), once the functions of the verbal framework present in the audiovisual flow and the connection between what is said and what is shown are grasped by the translator, then it is possible to identify the strategies to be implemented (ibidem 2013: 8). Actually, unlike the conventional references to cohesion (Halliday et al. 1976) which focus at a textual level on deictic forms such as anaphoric and cataphoric expressions, lexical strategies like repetition, the use of specific tenses, and conjunctions – within the audiovisual field, the semiotic cohesion must consider the acoustic-iconic channel from which information – not always verbally explicit – can be extrapolated: this happens when narration relies on kinesic and proxemic aspects, such as body movements, postures, eye contact and facial expressions<sup>1</sup> (Vitucci 2016a: 49) or, as will be discussed below, on iconic trans-, micro and/or monocultural references (Ranzato 2011: 47). To this end, Taniya Gupta stresses as follows:

---

1] Within the extra- and paraverbal context, Taylor (2016) mentions other kinds of iconic-acoustic signs to be considered in addition to the ones listed above, including: written language on the screen, images, pitch and volume of the spoken parts, music, lights, perspectives and direction techniques such as *flash back* and *fade-out*.

Translators, by the very nature of their work, deal principally with the verbal text, and do not work with either visual or acoustic cultural references, unless they are mentioned in the linguistic code. Nevertheless, these cultural references provide often a deeper understanding of the film plot, narrative and socio-cultural setting and they affect the strategies employed in the translation of the verbal text (ibidem 2015: 72).

Since audiovisual text is a polysemiotic 'fabric' consisting of different sign systems (Delabastita 1989, Chaume Varela 2004, Gambier 2003, Gottlieb 1992 and 1994), the combination of these signs will result in the final meaning of the translation. Actually, since language is one of the most easily manipulable sign systems in subtitled texts, interlinguistic metatexts arising from translation must include also non-verbal components in order to remain equivalent to the source text by negotiating its meaning and displaying, at the same time, its interpretative potentials (Eco 2003). Even though the translation of the above-mentioned elements does not grant the *authoriality* of the new metatext with respect to the subtitler, the latter has the delicate task of adding or eliminating some crucial meaning aspects based on the (preliminary) knowledge of the *source* culture by the *target* reference spectators. As stressed Taylor in this regard:

*Text analysis should be a prelude to any serious translation task, and in the case of multimodal texts, such analysis should move away from exclusive reference to words, clauses and sentences and recognize other well-established meaning-make units, forming part of what is now referred to as film language and cinematic language [...] it is the integration of all semiotic modes in a multimodal text that creates meaning and, although that meaning is translated into words, it is the task of the audiovisual translator to find the wording in his/her language that best expresses that integration of semiotic forces* (ibidem 2016: 224).

This quotation shows that the subtitler must make decisions relating to the translation with the purpose of ensuring a correct and full interpretation of the semiotic event (*the whole semiotic event*, as defined by Taylor) in the titles expressed in the *target* language. Obviously, these decisions must combine the translator's knowledge of the *source* language-culture with the awareness of the limits of the *target* recipients of the text. From the point of view of translation, as already stressed in previous studies (Tortoriello 2011, Chaume Varela 2004), interlinguistic subtitles has often given up the restitution of extraverbal elements through omission<sup>2</sup> or, only at best, written explicitations<sup>3</sup>. In the first case, in

2| Elimination of the subtitle in favour of a mere iconic exposure.

3| Explicitation aiming at the written disambiguation of the meaning expressed at iconic level. Among the various taxonomies, it is worth consulting those suggested by Díaz Cintas and Remael (2007), Perego (2004), Aixelá (1996). Kinga Klaudy (1993a, 1993b, 1995, 1996, 2001) identifies four explicitation categories: 1. Mandatory explicitations due

particular, the literature (Díaz Cintas et al. 2007, Gottlieb 1992 and 1994, Marleau 1982, Perego 2009 and 2004, Kovačič 1994) has often highlighted the fact that the physiological losses in subtitles were mainly due to the underlying insoluble space-time constraints. Nevertheless, it is important to stress that the utmost concision of subtitles cannot be always regarded as a synonymous for a high-quality translation (Díaz Cintas 2014), especially when the iconic fabric of the text makes the cultural intermediation even more difficult (Katan 1999), thus forcing subtitlers to opt for countervailing strategies based on additions. In fact, as suggested by Tortoriello:

*In audiovisual translation in general and subtitling in particular, given the time and space constraints, the existing literature has often concentrated on reduction strategies such as condensation or elimination. [...] however, [...] it is my belief that the subtitler does not, or should not, always aim at achieving the shortest translation, but, rather, the one that ensures cohesion between all codes at play, the verbal and the non-verbal (ibidem 2011: 63).*

In this passage the author refers to the relation between the soundtrack (the dialogues of full-length films) and the iconic and paraverbal channel, however this assumption can be applied also to the questions raised by this paper: How are extra-verbal elements included in subtitles? But, above all, what translational strategies can be implemented to facilitate mediation when films from non-European areas must be subtitled in English without relevant anchoring and redundancy phenomena? In particular, as for the Japanese culture, whose language is understood only by a small percentage of the *target* audiences (Vitucci 2016a), the above-mentioned cohesion issues are specifically important when the aim of the intermediation corresponds to a high quality standard (a synonym for *responsibility*) which includes the use of subtitles as a truly intersemiotic translation mode (Díaz Cintas 2014).

## 2. Audiovisual texts and cultural gaps

As suggested by Gupta (2015), subtitlers must be able to ensure the intercultural transmission of the so-called *cultural bumps*, not only granting the fluidity of the written metatext, but also offering the spectators an enjoyable viewing/reading experience:

*Taking them into consideration (⇒ cultural bumps) while translating would definitely add flavour to the text, and make the experience more enjoyable and comprehensible*

---

to language asymmetry between pairs (as a result of grammatical and morpho-syntactic differences); 2. Optional explicitations due to differences in the use of the language; 3. Pragmatic or cultural explicitations required by cultural differences; 4. Translation explicitations relating to the intrinsic translation process.

*for the audience; what we understand better, we enjoy all the more. But there may be certain instances, where these cultural bumps may become actual culture pitfalls, and actually hamper the receivers' comprehension of the target text (ibidem 2015: 84).*

As highlighted by the assumptions above, audiovisual texts – like other textual types – seem to be rooted in their own culture of origin, which requires subtitlers to have the ability to manage symbols (Kramsch 1993, Katan 1999, Suzuki 1973 and 1990), thus ensuring their transfer to a metacontext where the recipients may not necessarily share the same codes and socio-cultural background (Ranzato 2011, Burczynska 2012.) Belonging to a certain culture which allows the reference audience to decode their polysemic aspects (Pym 2010), audiovisual texts show not only specific verbal features, but also relevant iconic components such as historical settings, geographic locations, objectemic, vestemic and kinesic codes as well as non-verbal communication signs and cinematographic conventions through which the concept of belonging can be connected to the network of relations that it establishes in its production context. It is no coincidence that subtitlers must identify these relations before facing the issues regarding the culture specificity of the text and its transfer to another socio-cultural context, building their translation on a detailed systemic analysis of the text (Cavagnoli 2012), on the needs of any intermediary (customers and distributors) as well as of the end-users (target audience). As pointed out by Ranzato:

The degree of the knowledge shared by author and the audience can be considered ideal in spite of some individual variations. This privileged relation between the author and the audience allows the latter to interpret some of all of the signs present in the context. Translators then have the task to loosen the so-called “bonds of belonging”, i.e. the belonging of a text to its culture of origin, and to find suitable solutions to root in the target culture. (ibidem 2011: 37).

Although films often provide *transcultural inputs*<sup>4</sup>, i.e. elements able to cross the boundaries of a specific geographic area to reach other socio-cultural spheres, thus losing their cultural specificity, Pedersen (2005, 2011) highlights how, in most cases, the translated audiovisual texts must cope with *mono- and micro-cultural*<sup>5</sup> elements, which are neglected by the majority of the target spectators; sometimes these elements are so culture-specific that they are recognised by only a small percentage of the audience of the source culture. This applies, for example, to extraverbal iconic inputs, which often deal with the so-called “centrality of the reference” (Ranzato 2011), namely with those elements so strongly marked at the macrotextual level that cannot be omitted within the interlinguistic translation

4| In his studies Pedersen (2005) introduces the concept of intratextuality divided into “internal” and “external”.

5| Defined *translation crisis points* by Pedersen (2011).



mediation. Figure 1 shows an iconic example referred to in monocultural elements belonging to the Japanese folklore.



Figure 1: «Centrality of reference» due to Japanese folkloristic elements<sup>6</sup>.

The frame has been taken from a Japanese full-length film entitled *Ima ai ni yukimasu* and shows a child hanging a *teru teru bōzu* doll on the porch, which is a traditional Japanese item supposed to bring good weather. However, although it should be hung with its head upwards to interact with gods according to the tradition, it is said that this is strictly hanging to be able to intercede and bring good weather, a cultural explication (Perego 2004) in English through an *addition* to explain this folkloristic element is absolutely necessary, since the whole narration revolves around the role of the Japanese seasons, (in particular, the rainy season), and their impact of the relationships between the characters: in particular, the child hangs the doll with its head downwards to bring rain instead of good weather. The soundtrack does not report this cultural reference in the dialogues, therefore a central supertitle in English (*pop-up*) may help solve the iconic enigma thus providing the spectator with a cultural explanation. As evidenced by the example above, any expansion (Gottlieb 1992, 1994) may be fruitful when the translation aims at a 'high translatability' standard (Osimo 2010, 2011) intended for an easy access to the source text by the target spectators and their intercultural. As explained by Perego:

6| E.P.: Honma Hideyuki, Director: Doi Nobuhiro, 2004, Copyright © TOHO CO., LTD. All Rights Reserved.

*Despite the need for brevity required by the subtitling process, there are in fact some cases when the subtitler has to expand the source text in order to better depict film reality and to be able to mediate non-converging world-views giving the audience enough encyclopaedic knowledge about the setting of the film to let them understand and appreciate what is really going on. (ibidem 2004: 147).*

Precisely with the purpose of leading the audience through audiovisual texts, this study focuses not only on the cultural explicitation provided by the iconic presence of products, rites and customs typical of local cultures not mentioned in the soundtrack, but also on those cases when the soundtrack deliberately gives spectators the freedom to infer the meaning of expressions through the investigation of the iconic fabric of the full-length film. Further on we will analyse the possible cases of semiotic cohesion in English subtitles of some Japanese full-length films as well as the strategies to be implemented in the interlinguistic step.

### 3. The intersemiotic explicitation

Perego (2009) points out that the semantic load of the para- and extraverbal signs accompanying the soundtracks of full-length films often play a key role with respect to same verbal channel. In the above-mentioned cases, before starting the translation, subtitlers must analyse the following elements: the transfer of paraverbal elements to the subtitled translation, the diamesic shift from multimodal dimension to writing and the transfer of iconic-acoustic information to the subtitle (ibidem 2009: 59). Audiovisual translation studies often refer to the transfer of the above-mentioned multisemiotic system in the subtitles as “*intersemiotic explicitation*”.

*Explicitation is a linguistic phenomenon whereby a source text’s covert, implicit, un-said and implied information is expressed overtly and verbally in the translated text, without altering the source message, but making it clearer and more informative, more complete and unambiguous, [...] enriching, developing and reconstructing it for the sake of the target viewer. (ibidem 2009: 59).*

As for interlinguistic subtitles, the intersemiotic explicitation has three main aspects: *addition*, in case of language insertions inside the subtitles which are not present in the source text (Figure 1); *specification*, in the case of nominalizations justified by the iconic presence of objects on the screen which are not recalled in the soundtrack; and *reformulation* which manifests itself at textual level and aims at replacing a vague syntax with informative sentences<sup>7</sup>. All these strategies help

7| In a previous study dated 2004, Perego further divides the explicitation categories into: *additions*, *specifications*, *reformulations*, *distortions* (which Katan regards as a sort of zoom in his studies in 1999, able to draw the attention of the spectators to some narration aspects, leaving others in the background), *ellipses* (omissions of terms that can be implied), *equivalences* (strategy applied to currency conversion, units of measurement and other

relieve the cognitive burden on the users, who must cope with three simultaneous processes: vision/reading/listening. Some explicitation cases with Japanese as the source language will be presented below to discuss some translation issues.

### 3.1. Types of intersemiotic explicitations

As already stressed in a previous study (Vitucci 2017), in the subtitles from the Japanese language, it is often difficult to interpret the role of gestures which manifest themselves through different deictic and symbolic uses of the hands and body. It is useless to say that these elements impose interlinguistic a previous knowledge of a whole society on the subtitlers, which is crucial for the coding of the original proto-messages in the target language-culture (Balboni 1999, Balboni et al. 2015). It is no coincidence that the semiotic cohesion, which in the audiovisual field results from the interaction between dialogues and visual-acoustic inputs, is achieved through the decoding of a local kinesic specificity of which the actors are unaware. In this regard, Tassan (2005) points out that not only some representative signals (nodding and denial signs in various languages), but also the so-called symbolic signals can be located in well-defined cultural and social geographic areas, totally losing their meaning beyond them (ibidem 2005: 47). This statement confirms the studies conducted by Kress (2010), which highlight the connection between gestures and the historical and cultural background of each country, thus dispelling the myth of a universal communication shared by all the cultures. In Japan, for example, people often touch their nose with their index finger to point at themselves, position their fingers to form a ring with their capsized hand to indicate money, hit their belly with their fist to recall ritual suicide, or drag their thumb upwards along the cheek to refer to someone's belongings to the *yakuza* criminal association (Vitucci 2016a, 49). As for the practical production of subtitles, the management of the above-mentioned kinesic corpus (Veneziano 2013) often combines with “verbal ambiguities” that can be clarified only through written explanation strategies.

#### 3.1.1. Explicitation induced by the decoding of symbolic gestures

To confirm the statements above, a short dialogue is provided below (Example 1) taken from the *Kagi dorobō no mesoddo* full-length film whose protagonist, Mr Kondo asks his interlocutor Mr. Sakurai whether the cause for his psychological problems and suicide attempt was his previous sentimental relationship.

Initially, the decoding of this concise and highly connoted dialogue is complex, since it assumes the intracultural knowledge of the meaning of the little finger raised in the Japanese communication on the part the subtitler, while, at intralinguistic

---

types of cultural-specific items), *cultural adaptations* (aiming at the creation of equivalent expressions in terms of connotations or at the rhetoric reorganisation of the syntax based on the uses in the target language).

Example 1.

Line	Speaking character	Captions	English subtitles
1	Kondo	じゃ、なんでだ?	Then? Why did you make it?
2	Sakurai	...もっと情けないんだよ、俺は...	...when I think it over, I feel even more ashamed ...
3	Kondo	もしかして...これか? (symbolic gesture with raised little finger)	Maybe... <b>for a woman?</b>

level, the dialogue seems *ambiguous* because it is characterised by an evocative-ness (Vitucci 2016b) expressed by the pragmatic use of gestures and the resulting linguistic void (Vitucci 2016a). In order to be *equivalent*, the English metatext requires an intersemiotic explicitation through a *specification* able to disambiguate the iconic gesture (Katan 1999, Suzuki 1973) by means of its recomposition at diamesic level in the composition of the subtitles. As suggested by the subtitle reported in Example 1 – together with its editing visible in Figure 2 – the Japanese interrogative pronoun *kore* (Eng. ‘this’) combined with the interrogative suffix



Figure 2: Intersemiotic explicitation (Japanese-Italian) through *specification* due to the presence of an intracultural symbolic gesture<sup>8</sup>.

8 | E.P.: Fujimoto Makoto, Wadakura Kazutoshi, Ōnishi Yoji, Director: Uchida Kenji, 2012, Copyright©THE KLOCKWORX Co., Ltd. All Rights Reserved.

-ka (*koreka*) is accompanied by the deictic gesture of the little finger (signifier), corresponding to the English translation (*for*) *a woman?* aiming at explaining the meaning of this gesture (not shared at intercultural level) to the target spectators.

In this case, a mere literal translation of the soundtrack (*koreka*) would be unsuitable for the transmission of the cultural content of the gesture, moreover it would also prevent the subtitles from guiding the audience throughout the narration, ensuring the macro and microcontextual focalisation, providing mediation, information and reducing the cognitive effort (Perego 2004: 162, Kovačič 1994.)

3.1.2. Explicitation induced by the iconic decoding of source culture elements  
A case similar to the above-mentioned one involves the iconic quotation of cultural elements (such as food, traditional items or commercial products very popular in the source culture) which, however, are not present in the soundtrack. As stressed by Katan in this regard:

*Both the translator and the interpreter will also need solid background information about the cultures they are working with, particularly the geography and contemporary social and political history. These form the backbone of a culture's cognitive environment. This also means being aware of the popular culture (the culture's heroes, TV, films, personalities, etc.) (ibidem 1999: 13).*

The knowledge of the elements above requires the translator to promote an intercultural insight through the specification of some aspects relating to the way of life of the source culture (Vitucci 2014a: 524). In particular, this enhancement may be crucial to avoid the so-called *cultural substitutions* (Vinay and Darbelnet 1995), which often impair the target spectators attempt to gain a better insight. In this case, the specification limits the cognitive effort thanks to the introduction of a new terminology, and also stimulate a «high translatability» (Osimo 2010, 2011) aiming not only to bring the users closer to source culture, but also at the achievement of what is technically referred to as the «ethical target of translation» (Cavagnoli 2012). In this regard, an interesting example is provided by Example 2, taken from the *Umimachi Diary* full-length film: in this scene Chika (the girl on the right in Figure 3) is talking to her younger sister Suzu. They are both

#### Example 2.

Line	Speaking character	Captions	English subtitles
1	Chika	お姉ちゃんたちの評判はいまいちなんだけどさ...	The dishes cooked by our sisters do not taste fine.
2	Chika	時々食べたくなるんだよね? (nominal ellipsis)	I sometimes feel like eating <b>curry rice</b> .

eating their lunch sitting on a *tatami* and leaning on the traditional small table in their old Japanese-style home.



Figure 3: Intersemiotic explicitation (Japanese-Italian) through *specification* due to the presence of an intracultural symbolic gesture<sup>9</sup>.

In line 2, Chika says that, although their older sisters are not particularly keen on preparing this dish, she sometimes feels like eating *curry rice*. However, it should be noted that although the dish is iconically mentioned on the screen, as a result of a nominal ellipsis, it is not indicated in the soundtrack<sup>10</sup>. Since, at an intercultural level, most of the target spectators are not familiar with Japanese dishes, at an interlinguistic level the most appropriate solution is the explicitation through specification, which was carried out in the English subtitles by adding “*curry rice*”: thus the intracultural iconic rebus has been solved and the semiotic event has been entirely conveyed (Taylor 2016, Pym 2010).

### 3.1.3. Explicitation induced by the decoding of deictic iconic gestures

As shown in the examples above, from a multimodal point of view, the constant interaction between the soundtrack and the iconic channel often leads to

9| E.P.: Matsuzaki Kaoru, Taguchi Hijiri, Director: Koreeda Hirokazu, 2015, Copyright © TOHO CO., LTD. All Rights Reserved.

10| At intralinguistic level, the ellipsis of the subject in the main and subordinate clause should be noted. It is a typical element of high-context languages such as Japanese (Hall 1976, Suzuki 1973).

semiotic hybridization phenomena whose identification and classification may be complex<sup>11</sup>. In fact, subtitlers should pay the utmost attention to the audiovisual context with which they must interact in order to successfully intervene without imposing the cognitive burden of their mediation on the spectators. As already suggested, precisely because subtitles do not claim to be a complete translation in spite of the intrinsic compliance with their own qualitative standard (Díaz Cintas 2014, Pérez-González 2014), translators must adhere to the so-called principle of *relevance*, i.e. achievement of the least cognitive effort by the audience and the maximum efficiency of the subtitles with the purpose of ensuring an overall understanding of the script (Kovačič 1994)<sup>12</sup>. Actually, as confirmed also by Chuang (2006), the multimedia nature of audio-visual texts allows translators to reject some parts of the soundtrack, especially when the messages are conveyed by the extraverbal context<sup>13</sup>. A glaring example is provided by Example 3 (with an iconic reference in Figure 4) which displays a scene taken from the *Shikeidai no erebētā* full-length film where an old Mafia boss (sitting on the left with a gun in

### Example 3.

Line	Speaking character	Captions	English subtitles
1	Policeman	返せ!	Give it back to me!
2	Capomafia	銃をか...それとも...? ( <b>deictic gesture of the hand towards the woman</b> )	...do you mean your gun ...or...? ( <b>verbal ellipsis</b> )

- 11| To this end, Taylor (2016) points out that, to facilitate the comparison of the various semiotic fields of the audiovisual text, it is possible to rely on the so-called «multimodal transcription», which consists of a grid containing the frame of the scene to be subtitled and three boxes, the first for the iconic-kinetic analysis, the second for the soundtrack (dialogues) and the third for the interlinguistic subtitles (ibidem 2016: 229).
- 12| Paraphrasing Kovačič's thought (1994), we should ask ourselves whether we should opt for a short and less informative subtitle (quick reading, but with a remarkable cognitive and inferential effort), or for a longer subtitle rich in content (slower reading with a lower cognitive effort.) Regardless of the answer to this question, instead of quantifying the reduction of the soundtrack, it would be more appropriate to consider that these cuts should take into account the film genre, the context of the dialogue and the speed. These elements, if carefully analysed, may help the subtitler get rid of the original soundtrack and enjoy the freedom necessary to focus on the specific needs of the target audience.
- 13| Chuang (2006) stresses the importance of the contribution of the extra-verbal semiotic channels of audiovisual text to the subtitles. Subtitlers, in fact, can always combine them to create an equivalent metatext that can be understood by the target spectators. Thanks to this wealth of information, they can omit some passages of the soundtrack, although he must necessarily translate some extraverbal inputs, since iconic gestures, body movements or looks are somehow more important than the same soundtrack, which nowadays is no longer regarded as the core of subtitles.

his hand in Figure 4) asks the young policeman on the right if he wants the gun or the woman back (with her back turned, she is the young man's lover.)

In this dialogue, after an initial imperative locution spoken by the young man (*kaese!* → *give it back to me!*), the old man answers in an interrogative tone (*jū o ka, soreto...* → *do you mean your gun/or...?*) then stops talking and opts for an indicative gesture pointing the gun at the woman, thus suggesting an iconic continuation of the action (Tassan 2005). In this case, it is important to stress that, thanks to the iconic support both of the hand gesture of the old man and of the look at the woman, it is possible to decode the signifier of the deictic gesture (the woman), thus resulting in an ellipsis in the subtitle which falls within the above-mentioned principle of relevance and the lower cognitive effort (Figure 4).



Figure 4: Intersemiotic explicitation (Japanese-Italian) through *ellipsis* due to the presence of deictic gestures<sup>14</sup>.

### 3.1.4. Explicitation induced by the combination of deictic gestures and evocative use of the language

A similar case of specification, albeit more complex at intersemiotic level, is found in the *Hospitalité* full-length film. In the scene in question Mr. Kagawa (on the left, wearing a yellow shirt in Figure 5) asks Mr. Kobayashi (on the right

14| E.P.: Anzai Mikiko, Ogura Satoru, Director: Ogata Akira, 2010, Copyright © 1998–2017 Kadokawa Pictures. All rights reserved.



in the frame) whether the activity in his print shop has always been carried out by two persons.



Lavorate solo in due qui?

Figure 5: Intersemiotic explicitation through (Japanese-Italian) *addition* caused by the combination of the evocative use of language and deictic gestures<sup>15</sup>.

The diamesic passage shown in this short dialogue (Example 4) is quite complex, because it combines some of the most representative elements of the Japanese dialogue at a pragmatic level, such as: i) *circularity*, i.e. the ability to gradually build the meaning through subsequent and preliminary formulations of the concepts involved from time to time (Balboni 2007, Okamoto 2008); ii) *cooperativity*<sup>16</sup>, namely the ability to create a dialogue with the interlocutor (Bazzanella 1994, Markus and Kitayama 1991, Heritage 1998) by means of the mutual use of «emotional» feedback (Sawano 2008, Machida et al. 2004); and iii) *evocativeness*: the ability to recall concepts and images belonging to one's language-culture through an interaction sometimes with a simple syntaxis but with a major involvement of para and extraverbal aspects (Tassan 2005, Okamoto 2008, Vitucci 2014). A careful analysis of this scene shows that in line 1 Kagawa addresses Kobayashi with a question in a clearly evocative tone (*koko wa ofutari de...→ here the both of you...*) leading to a total ellipsis of the verb, which is 'reproduced' at an iconic level by two elements visible to the spectators: the deictic gesture of

15| (E.P.: Sugino Kiki, Fukada Kōji, Director: Fukada Kōji, 2011, Film Movement Copyright© All Rights Reserved).

16| Different from the concept of *cooperation* developed by Paul Grice.

Kagawa's hand that points at the worker in the middle of the scene, together with the iconic use of the setting, which clearly hints at a print shop (a work environment) owned by Kobayashi. This detail is extremely important in terms of translation strategy, since the subtitlers must use the iconic channel to verbally reconstruct what has been «suggested» but has remained «unsaid» in the soundtrack.

#### Example 4.

Line	Speaking character	Captions	English subtitles
1	Kagawa	ここはお二人で... (verbal ellipsis)	<b>Are you two the only workers here?</b>
2	Kobayashi	ええ。後、つまとね。	Yes. And there's my wife also.

Unlike Example 3, in this case, the only possible strategy is an explicitation through *addition*, because a verbal ellipsis in the target language (*are you two ... here...*) would be too reticent considering the major syntactic differences between Japanese and English: in fact, the possibility to omit the verb in the source language inevitably collides with the impossibility to outline a sentence without a predicate in the target language as well as with the necessity to add the noun «workers» to the English subtitle in order to complete the meaning of the translation. As assumed by Perego, additions can help the audience achieve a better contextualisation of the narration and reconstruct any pragmatic inconsistencies at intracultural level:

*Additions are the most common devices offering the audience new or more explicit information on the film setting and on the way in which the original dialogue has to be interpreted and contextualised. [...] at times inserting them into the subtitles may be vital for a correct interpretation of the film plot because they actively contribute to informing, or even reminding, the viewer of the setting of the film itself (ibidem 2004: 148).*

#### 3.1.5. Explicitation induced by iconic non-verbalised rebuses

As already anticipated in the previous paragraphs, the extraverbal communication has a very important semiotic role within the audiovisual text, although the target spectators cannot often decode the source gestures, facial expressions and body movements outside their cultural sphere in the same way (Burczynska 2012: 33). Moreover, considering the director's humorous touch, the translation becomes even more complex, because the subtitlers must fill that communication gap through a clear comic «reproduction» strategy (Zabalbeascoa 1996, Chiaro 1992). But what if the humour relies on a combination of cultural references and iconic rebuses that are neither based on the soundtrack nor backed up by

phenomena such as *anchoring* (soundtrack completed by the audiovisual message) or *redundancy* (soundtrack and audio-visual input delivering the same message)? Although the extraverbal language can increase the comic effect or, in some cases, even replace the language itself (in terms of both source soundtrack and interlinguistic subtitle)<sup>17</sup>, the mere iconic anchoring not always grants the ‘automatic’ transfer of the comic effect.



Figure 6: missing intersemiotic explicitation caused by a non-verbalised iconic rebus<sup>18</sup>.

A clear example is the frame taken from the *Jāji no futari* full-length film displayed in Figure 6, where the three protagonists are having a picture taken together. At first sight, the position of the characters and the objects appearing on the screen (especially the rake held by the man wearing a green tracksuit on the left) seems to be casual, while, actually, in this frame the director intends to recall a pattern very popular to the Japanese audience, i.e. the one reported below in Figure 7:

- 
- 17| Zabalbeascoa (1996) points out that acoustic elements such as sounds, background noise and music can increase the comic effect, just like iconic inputs including images and writings on the screen, if this comic effect is included in the original prototext. Sometimes, the impact of these elements can be greater than that of the soundtrack, to the extent that the latter can be replaced: in these cases, the translators must focus on the above-mentioned elements in order to assess the feasibility of the translation and facilitate, where possible, the intercultural transmission of the comic effect.
- 18| E.P.: Udagawa Yasushi, Tanabe Keigo, Wakabayashi Yūsuke, Director: Nakamura Yoshiro, 2008, Copyright© Xanadeus Company Co., Ltd. All Rights Reserved.



Figure 7: icon of the Japanese mobile phone signal.

The non-verbalised iconic rebus clearly refers to a monocultural element (Ranzato 2011), represented by the icon of the mobile phone signal which can be found in most of the Japanese smartphones and is very popular in the source culture. At micro-narration level, however, within the above-mentioned full-length film, the reference to this icon is justified by the presence of many characters who, living in a remote town in the mountain, are desperately looking for the mobile phone signal in order to communicate with the rest of the world. Although, in this case, the narration does not rely on dialogues but rather, exclusively, and deliberately on the iconic channel, it is possible to explicitate the hidden meaning of the image by adding a pop-up in order to provide the target audience with important information on the narration. As suggested by Kress (2010), in these cases, most of the mono and microcultural elements belonging to the source culture are often misunderstood or ignored by the target spectators due to historical and social differences, as well as to the discrepancies among the iconic remarks of the cultures in question.

#### 4. Conclusions

This paper has focused on the analysis of the polysemiotic fabric of Japanese audiovisual texts with English subtitles, showing how the combination of the various sign systems can contribute to the reconstruction of the final meaning in the target language by means of various translation techniques. In particular, the purpose was to highlight the impossibility of the English speaking public to decode the audiovisual texts in its polysemic integrity due to intercultural gaps, (also referred to as translation crisis points), which often require a targeted translation intervention able to recreate in the subtitle some of crystallised meanings at extraverbal level. Among the various taxonomies found in audiovisual translation studies, this essay paid special attention to the intersemiotic explication strategies as evidenced by the study of Perego (2004) and introduced some specific cases in relation to Japanese.

In particular, five cases of intersemiotic explication arising from different media issues have been presented to show how the intrinsic semiotic cohesion in audiovisual texts can influence and diversify the Japanese-English interlinguistic translation process:

- 1) In the first case, explication has been achieved by means of a specification induced by the decoding of symbolic gestures, thus highlighting the

difficulties that subtitlers must face whenever gestures recall precise intra-cultural signifiers without any specification in the soundtrack (for example, the raised little finger in the Japanese culture.) The mediation of the translation, in this case, is necessary to allow the end spectators to enjoy the original Japanese prototext in a *consistent* way;

- 2) The second case represents an explicitation through specification induced by the iconic decoding of typical products of the source culture (Aixelá 1996, Osimo 2011, Vitucci 2016a): in spite of its presence in the scene but without being mentioned in the dialogue, the cultural-specific element in question (Japanese curry rice) must be specified by the subtitler, so that the target audience can enjoy the narration without a major omission in the plot;
- 3) The third case consists of an explicitation through ellipsis induced by the decoding of deictic gestures (Tassan 2005), which iconically complete interrupted or sketched soundtracks: in this case, the omission helps the translator make the subtitled text more fluent and reduce the cognitive burden on the final viewers (Kovačič 1994), who are involved in a constant vision/reading/listening process (Perego et al. 2012);
- 4) In the fourth case, the explicitation is carried out through addition, induced by the combination of deictic gestures and evocative use of the language (Okamoto 2008, Sawano 2008, Machida et al. 2004). In this context, the spoken lines are so reticent, (verbal ellipsis in Japanese), that the final meaning has been “reconstructed” in the subtitle thanks only to the interpretation of the deictic gesture of the speaker’s hand;
- 5) Eventually, the fifth case shows an explicitation through addition induced by iconic rebuses with non-verbalised humorous purpose. The analysis of the frame presented has proved that images, just like dialogues, convey specific monocultural references (Kress 2010) which can be explicitated in the subtitles thanks to the bicultural skills of the translators (Katan 1999). In this case, the absence of a translational intervention would deprive the spectators of an important part of the meaning, resulting in confusion and a low translatability level.

## References

- Aixelá, Javier Franco (1996). “Culture-specific Items in Translation”. In: Alvarez, R./ Vidal África, M.C. (ed.) *Translation, Power, Subversion*. Clevedon-Philadelphia, 52–78.
- Balboni, Paolo (1999). *Parole comuni culture diverse. Guida alla comunicazione interculturale*. Venezia.
- Balboni, Paolo (2007). *La comunicazione interculturale*. Venezia.

- Balboni, Paolo/ Caon, Fabio (2015). *La comunicazione interculturale*. Venezia.
- Bazzanella, Claudia (1994). *Linguistica e pragmatica del linguaggio*. Bari.
- Burczynska, Paulina (2012). *Multimodality and Audiovisual Translation – Subtitling Humor*. Saarbrücken.
- Cavagnoli, Franca (2012). *La voce del testo*. Milano.
- Chuang, Ying-Ting (2006). “Studying Subtitle Translation from a Multi-modal Approach”. In: *Babel*, 52/2000, 4, 372–383.
- Chaume Varela, Frederic (2004). “Film studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation”. In: *Meta*, 49/2004, 1, 12–24.
- Chiaro, Delia (1992). *The language of jokes. Analyzing verbal play*. London.
- Delabastita, Dirk (1989). “Translation and mass-communication: film and TV translation as evidence of cultural dynamics”. In: *Babel*, 35/1989, 4, 193–218.
- Díaz Cintas, Jorge/ Remael, Aline (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester.
- Díaz Cintas, Jorge (2014). “La questione della qualità nel sottotitolaggio”. In: Garzelli, B./ Baldo, M. (ed.) *Subtitling and Intercultural Communication*. Pisa, 291–312.
- Eco, Umberto (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano.
- Gambier, Yves (2003). “Screen Transadaptation: Perception and Reception”. In: *The Translator*, 9/2003, 2, 171–189.
- Gambier, Yves (2013). “Moves towards Multimodality and Language Representation in Movies”. In: Montagna, E. (ed.) *Readings in Intersemiotics and Multimedia. Proceedings of the 3rd TICOM, Pavia, May 2006*. Pavia, 1–10.
- Gottlieb, Henrik (1992). “Subtitling. A New University Discipline”. In: Dollerup, C./ Loddegaard, A. (ed.) *Teaching Translation and Interpreting 1. Training, Talent and Experience*. Amsterdam/ Philadelphia, 161–170.
- Gottlieb, Henrik (1994). “Subtitling. Diagonal translation in Perspectives”. In: *Studies in Translatology*, 2/1994, 1, 101–121.
- Gupta, Taniya (2015). “Subtitling Nonverbal Cultural References: Satyajit Ray’s Apu Trilogy”. In: Díaz Cintas, J./ Neves, J. (ed.) *Audiovisual Translation: Taking Stock*. Cambridge, 69–86.
- Hall, Edward (1976). *Beyond Culture*. New York.
- Halliday, Michael/ Hasan, Ruqaiya (1976). *Cohesion in English*. London.
- Hasegawa, Yōko (2012). *The Routledge Course in Japanese Translation*. London/ New York.
- Heritage, John (1998). “Conversation Analysis and Institutional Talk: Analyzing Distinctive Turn-Taking Systems”. In: Cmejrková, S./ Hoffmannová, J./ Müllererova, O./ Svetlá, J. (ed.) *Proceedings of the 6<sup>th</sup> International Congress of IADA (International Association for Dialog Analysis)*. Tübingen, 3–17.
- Katan, David (1999). *Translating cultures – An introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. London/ New York.

- Klaudy, Kinga (1993a). "On Explicitation Hypothesis". In: János, K./ Klaudy, K. (ed.) *Transfere Necesse Est... Current Issues of Translation Theory*. Szombathely, 69–77.
- Klaudy, Kinga (1993b). "Optional Additions in Translation". In: Pickner, C. (ed.) *Translation the Vital Link. Proceedings of the XIII Fit World Congress (Vol. 2)*. London, 373–380.
- Klaudy, Kinga (1995). "Lexical Operations in Translation. Segmentation and Integration of Meaning". In: Krawutschke, P.W. (ed.) *Connections. Proceedings of the 36<sup>th</sup> annual conference of the American translators association*. Medford, 313–322.
- Klaudy, Kinga (1996). "Back-translation as a Tool for Detecting Explicitation Strategies in Translation". In: Klaudy, K./ Lambert, J./ Anikó, S. (ed.) *Translation studies in Hungary*. Budapest, 99–114.
- Klaudy, Kinga (2001). "Grammatical Specification and Generalisation in Translation". In: Andor, J. (ed.) *Szines eszmék nem alszanak. In honour of György Szépe*. Pécs, 679–690.
- Kress, Gunther (2010). *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*. London.
- Machida, Ken/ Katō, Shigehiro (2004). *Nihongo goyōron no shikumi*. Tōkyō.
- Marleau, Lucien (1982). "Les sous-titres... un mal nécessaire". In: *Meta*, 27/1982, 3, 271–285.
- Markus, Hazel Rose/ Kitayama, Shinobu (1991). "Culture and the self: implication for cognition, emotion, and motivation". In: *Psychological Review*, 98/1991, 224–53.
- Kovačič, Irena (1994). "Relevance as a factor in subtitling reductions". In: Døllnerup, C./ Loddegaard, A. (ed.) *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Aims, Visions. Papers from the Second Language International Conference, Elsinore, Denmark, 4–6 June 1993*. Amsterdam/ Philadelphia, 245–251.
- Kramsch, Claire (1993). *Context and culture in the Language Teaching*. Oxford.
- Okamoto, Sachiko (2008). *Shakaigengogaku*. Tōkyō.
- Osimo, Bruno (2010). *Propedeutica della traduzione*. Milano.
- Osimo, Bruno (2011). *Manuale del traduttore*. Milano.
- Pedersen, Jan (2005). "How is Culture Rendered in Subtitles?". In: *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*. URL: [http://www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_Pedersen\\_Jan.pdf](http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf). [Accessed on 30.08.2017].
- Pedersen, Jan (2011). *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focusing on Extralinguistic Cultural References*. Amsterdam/ Philadelphia.
- Perego, Elisa (2004). "Subtitling «Culture» by Means of Explicitation: Different Ways of Facing Otherness". In: Sidiropoulou, M./ Papaconstantinou, A. (ed.) *Choice and Difference in Translation – The Specifics of Transfer*. Athens, 145–169.
- Perego, Elisa (2005). *La traduzione audiovisiva*. Roma.

- Perego, Elisa (2009). "The Codification of Nonverbal Information in Subtitled Texts". In: Díaz Cintas, J. (ed.) *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol, 58–69.
- Perego, Elisa/ Taylor, Christopher (2012). *Tradurre l'audiovisivo*. Roma.
- Pérez-González, Louis (2014). *Audiovisual Translation – Theories, Methods and Issues*. London/ New York.
- Petillo, Mariacristina (2008). *Doppiaggio e Sottotitolazione: problemi linguistici e traduttivi nel mondo della screen translation*. Bari.
- Pym, Anthony (2010). *Translation and Text Transfer. An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Tarragona.
- Ranzato, Irene (2011). *La traduzione audiovisiva. Analisi degli elementi culturo-specifici*. Roma.
- Sawano, Miyuki (2008). *Nihongo kyōiku bunpō kōgi nōto*. Tōkyō.
- Suzuki, Takao (1973). *Kotoba to bunka*. Tōkyō.
- Suzuki, Takao (1990). *Nihongo to gaikokugo*. Tōkyō.
- Tassan, Roberto (2005). *Per una semantica del corpo – Segni, segnali e linguaggi non verbali*. Milano.
- Taylor, Christopher (2013). "Multimodality and Audiovisual Translation". In: Gambier, Y./ Van Doorslaer, L. (ed.) *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam/ Philadelphia, 98–104.
- Taylor, Christopher (2016). "The multimodal approach in audiovisual translation". In: *Target*, 28/2016, 2, 222–235.
- Tortoriello, Adriana (2011). "Semiotic cohesion in subtitling: The case of explicitation". In: Serban, A./ Matamala, A./ Lavaur, J. M. (ed.) *Audiovisual Translation in Close-Up. Practical and Theoretical Approaches*. Bern, 61–74.
- Veneziano, Corrado (2013). *Didattica della comunicazione non verbale e verbale*. Lecce.
- Vinay, Jean-Paul/ Darbelnet, Jean (1995). *Comparative Stylistic of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam/ Philadelphia.
- Vitucci, Francesco (2014). "Sociopragmatic competence through AVT in the Japanese Language Classroom". In: Küçükler, A. / Erinç, E. (ed.) *ADES 3 International Symposium on Asian Languages and Literatures*. Kayseri, 515–528.
- Vitucci, Francesco (2016a). *Ciak! Si sottitola – traduzione audiovisiva e didattica del giapponese*. Bologna.
- Vitucci, Francesco (2016b). "Survey on the pragmatic elements of television interviews – What can be learnt from Japanese talk shows". In: *Annali di Ca' Foscari – Serie Orientale*, 52/2016, 371–397.
- Vitucci, Francesco (2017). "The concepts of ambiguity and equivalence in interlinguistic Japanese-Italian subtitling". In: *El. Le*, 6/2017, 1, 125–144.
- Zabalbeascoa, Patrick (1996). "Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies". In: Delabastita, D. (ed.) *The translator: Studies in Intercultural Communication*. Barcelona, 235–257.



---

**Francesco Vitucci**

Alma Mater Studiorum Bologna University  
Department of Languages, Literatures and Modern Cultures  
Via Cartoleria, 5  
40124 Bologna  
Italy  
francesco.vitucci@unibo.it

**Emil Daniel Lesner**

Uniwersität Szczecin / Polen

## Materia Magica im Übersetzungsverfahren. Hyperphysionyme und Methoden ihrer Übersetzung

---

### ABSTRACT

Materia Magica within the translation process:  
Hyperphysionyms and methods of their translation

The following article discusses the translation problems of a specific kind of lexical units, the hyperphysionyms, which have been defined as the names given to different science-fiction and fantasy creatures. The main concerns of this paper are translation possibilities of personified hyperphysionyms and descriptive hyperphysionyms.

**Keywords:** translation techniques, game studies, onomastics.

---

Die literarische Namensgebung und die Probleme ihrer Wiedergabe wurden in der Literatur schon weit erforscht und es gibt immer noch den Eindruck, dass keine erfolgreiche Strategie für die Übertragung der Onyme erarbeitet wurde (vgl. Güttinger 1963, Störig 1963, Debus 1997, Worbs 2004, Krüger 2006). Das Thema des vorliegenden Beitrags ist die Übertragung von den sog. *Hyperphysionymen* (vgl. den Terminus bei Debus 2012: 29), d.h. den Namen für übernatürliche bzw. lebend gedachte Wesen. Im theoretischen Teil wird die Stellung der o. g. Hyperphysionyme in der Onomastik besprochen und im analytischen Teil konzentrieren wir uns auf ihre Übersetzungsmethoden. Alle genannten Beispiele entstammen der Computerspiel-Trilogie „Wiedźmin“, die durch die polnische Firma CD-Projekt RED geschaffen wurde und auch ins Deutsche übertragen worden ist.

## Hyperphysionyme als eine Übergangsform

Friedhelm Debus (2012: 29) bezeichnet Hyperphysionyme als einen Teil der sog. irrealen Bionyme, die auch als ein Teil der Onyme bzw. Poetonyme klassifiziert werden. Zur genannten Gruppe gehören laut ihm die sog. Theonyme (d.h. Götternamen, vgl. u.a. *Jawhe*, *Apollo*, *Allah*) und Daimonyme (d.h. Dämonennamen, vgl. u.a. *Bhaal*, *Mephisto*). Hyperphysionyme selbst werden durch den Autor als „Namen für übernatürliche / lebend gedachte Wesen“ bezeichnet (vgl. ebenda), woraus man schlussfolgern kann, dass sie sich auch in mehrere Gruppen gliedern lassen. Außer Theonymen und Daimonymen können zu Hyperphysionymen dementsprechend auch böse, nicht humanoide Wesen, stark fremdartige und dabei selbstbewusste Kreaturen oder fremde, aber sehr menschenähnliche Figuren einbezogen werden (ähnliche Klassifikation auch bei Elsen 2008: 78–83). Daraus folgt, dass die o. g. Gruppe der übernatürlichen, lebend gedachten Wesen auch solche Gestalten wie Orcs, Vampire, Gnome, Drachen u.a. umfassen kann. Die aufgelisteten Wesen kommen sehr häufig in der Fantasy- und Science-Fiction-Literatur vor, sie können ihre eigenen Namen besitzen, aber es ist nicht erforderlich. Gerade aus diesem Grund ist ihr linguistischer Status nicht so eindeutig. Einige von ihnen werden nämlich als keine selbstbewussten Kreaturen dargestellt, die in den Fantasy-Welten tausendfach existieren. Sie beziehen sich generell, wie Warennamen, auf ein Einzelobjekt, das tausendfach existiert, d.h. auf die Klasse der Referenten, die bestimmte Eigenschaften gemeinsam haben und völlig gleich sind. Man muss betonen, dass diese Gleichheit im Falle von Hyperphysionymen einen konventionellen Charakter hat. Sie tritt z.B. in der Kinematographie und in den Computerspielen auf, wo dieselben Figurenmodelle für bestimmte Wesen entworfen und multipliziert werden. In der Literatur beruht sie allerdings auf einer ungenauen Beschreibung. Roman Ingarden spricht in diesem Kontext über die Leerstellen bzw. über Unbestimmtheitsstellen in einem literarischen Werk. „Eine solche Stelle zeigt sich überall dort, wo man aufgrund der im Werk auftretenden Sätze von einem bestimmten Gegenstand (oder von einer gegenständlichen Situation) nicht sagen kann, ob er eine bestimmte Eigenschaft besitzt oder nicht“ (Ingarden 1968: 49).

Um genauer verstehen zu können, was die erwähnten Unbestimmtheitsstellen sind, muss auch erklärt werden, was ein intentionaler Gegenstand ist. Ingarden rechnet darauf u.a. Protagonisten eines Romans an. Im Gegensatz zu den sog. realen Gegenständen können sie nicht mit Hilfe von Sinnesorganen beobachtet werden, sondern sie sind ein Erzeugnis vom menschlichen Geist eines Schriftstellers und existieren nur im Bewusstsein des Lesers während der Lektüre eines literarischen Werkes (vgl. Ingarden 1964: 84). In einem Roman gibt es dementsprechend die sog. Leerstellen, d.h. die Textpassagen, die bestimmte intentionale Gegenstände nur oberflächlich beschreiben und dem Leser ermöglichen, mit Hilfe seiner Vorstellungskraft sie genauer zu bestimmen (vgl. Ingarden 1968: 59,

Żegnałek 2005: 5f.). Sie werden durch Sulikowski (2016: 40–52) als *indexikalische Stellen* bezeichnet.

In Bezug auf Hyperphysionyme bekommt der Leser bzw. der Empfänger eines Computerspiels eine Modellbeschreibung wie ein typischer Vertreter der entsprechenden Gruppe der Wesen aussieht. In Situationen, wo mehrere übernatürliche Gestalten erscheinen, wird entweder dieselbe Modellbeschreibung angewandt oder bedienen sich Schriftsteller einer allgemeinen Darstellung, wie z.B. *die Gruppe von Hobbits* bzw. *die Horde von Orcs*. Nur von der Vorstellungskraft des Lesers hängt ab, ob die einzelnen Mitglieder der erwähnten Gruppen völlig gleich sind oder ähnlich aussehen. Sie sollen deswegen, ähnlich wie z.B. Chrematonyme (vgl. Ronneberger-Sibold 2004: 558), als eine Übergangsform zwischen den Eigennamen und Appellativen betrachtet werden.

Ähnlich wie die Eigennamen bestehen Hyperphysionyme aus den verkörperten, sprechenden und klangsymbolischen Namen. *Sprechende Namen* (vgl. Elsen 2008: 16f.) betonen eine Beziehung zwischen den Bedeutungsaspekten des Bezeichneten und dem Namenträger (vgl. z.B. Hyperphysionym *cmentar*, das auf ein auf den Friedhöfen lebendes Wesen verweist). Klangsymbolische Namen (vgl. ebenda: 17) verweisen assoziativ auf die Träger oder ihre Eigenschaften. Man kann sie in die euphonischen, kakophonischen, lautmalenden und lautsymbolischen Namen gruppieren (mehr dazu bei Lamping 1983: 44f.). Zu klangsymbolischen Hyperphysionymen gehört u.a. das Substantiv *Uruk-Hai* (vgl. z.B. Tolkien 1997: 591f.), bei dem veral-postdorsale Laute (Frikativ [x] sowie Vibrant [r]) eine gefährliche Kreatur symbolisieren. Größere Probleme gibt es mit den sog. verkörperten Namen, die nach Elsen (2008: 16) authentische oder fiktive Figuren sind, deren typische Charakterzüge für den neu Benannten übertragen werden. Da es sich um übernatürliche Kreaturen handelt, die ein Teil des Volksglaubens von einem bestimmten Kulturkreis sind, beziehen sich die verkörperten Hyperphysionyme auf die Gesamtheit der literarischen Polysysteme, in denen sie erscheinen. Das Problem lässt sich sehr leicht an einem konkreten Beispiel erklären. Das Hyperphysionym *Waldgeist* (rus. *lessij*) wird z.B. als ein Teil der russischen Dämonologie angesehen. Es ist ein Wesen, das als ein einäugiger menschenähnlicher Waldverteidiger mit hochentwickelten polymorphigen Eigenschaften betrachtet wird. Er erscheint den Menschen in Form eines bärtigen Greises sowie eines Bären oder sogar eines Baumes (Sapkowski 2001: 194f.). Da das o. g. Substantiv in der russischen Literatur (z.B. bei Puschkin) auftritt, ist es ein Bestandteil des russischen Polysystems, das als „ein Netzwerk von Relationen“ erfasst wird, die „aus vielen literarischen Handlungen resultieren, und (...) aus solchen Handlungen“ besteht (vgl. Even-Zohar 1990: 28). Außer dem russischen Polysystem erscheint *lessij* infolge der Übersetzung der russischen Mythologie in anderen Polysystemen wie z.B. das amerikanische (vgl. Sherman 1989), deutsche (Reiter 2009) sowie das polnische (Sapkowski 1998). Der beschriebene kulturelle

Hintergrund verursacht, dass die o. g. lexikalische Einheit die Eigenschaften aller in den Polysystemen geschilderten Waldgeiste verkörpert. Wenn der Empfänger das bestimmte verkörperte Hyperphysionym trifft, hat er die Möglichkeit, auf das erworbene Wissen über andere Werke Bezug zu nehmen, in denen das getroffene übernatürliche lebend gedachte Wesen auftritt, um die Eigenschaften der genannten Kreatur aus dem Gedächtnis hervorzurufen. Die verkörperten Hyperphysionyme werden dementsprechend infolge der gegenseitigen Beziehung von Intra- und Interrelationen mehrerer Polysysteme gebildet.

## Hyperphysionyme und die Übersetzungsmethoden

Als ein Bestandteil von Onymen werden Hyperphysionyme als eine kulturelle Erscheinung angesehen. Ihre Übertragung und Anwendung der bestimmten Übersetzungsmethoden hängt hauptsächlich davon ab, ob sie als die sog. verkörperten, sprechenden oder klangsymbolischen Hyperphysionyme betrachtet werden.

Werner Koller unterscheidet in Bezug auf den ganzen Übersetzungsprozess zwischen einer transferierenden und einer adaptierenden Übertragung. Die erste Methode besteht darin, dass man versucht, „AS-Textelemente, die spezifisch in der AS-Kultur verankert sind, als solche in ZS-Text zu vermitteln“ (vgl. Koller 1998: 211). Die adaptierende Übersetzung hat zur Folge, dass die Textelemente des Originalwerkes, die in der ausgangssprachlichen Kultur verankert sind, durch die zur zielsprachlichen Kultur gehörenden Elemente ersetzt werden<sup>1</sup> (vgl. Koller 1998: 211f.). Davies (2003: 65–100) nennt dagegen sieben Übersetzungstechniken, die während der Übertragung von Onymen verwendet werden können, d.h. Direktentlehnung mit oder ohne Erklärung, Weglassung, Verallgemeinerung, Anpassung und kreative Vorgehensweise, d.h. Einfügung eines im Vergleich zum Ausgangstext unterschiedlichen Lexems in die Zielsprache<sup>2</sup>. Um ermitteln zu können, welche von den o. g. Übersetzungsmethoden sich am besten für die Übersetzung der Hyperphysionyme eignet, muss man die semantische Dominante richtig feststellen. Stanisław Barańczak beschreibt den Begriff in Bezug auf die Übertragung der Dichtung mit folgenden Worten:

jeder Übersetzer, wenn er zumindest ein Wenig dafür Verständnis hat, was Poesie ist, weiß ab sofort, dass im Falle der Dichtung als das wichtigste formale Bedeutungselement, das nicht zu ersetzen und wegzulassen ist, der Reim gilt. Er ist

- 
- 1| Die genannten Methoden hat schon im Jahre 1813 Friedrich Schleiermacher ausführlich beschrieben. Er hat gemeint, dass der Übersetzer seinen Text entweder so gestalten soll, wie ein ausgangssprachlicher Schriftsteller für die ausgangssprachlichen Leser ihn schreiben würde oder umgekehrt, kann er seine Übersetzung so schreiben, als ob ihn der zielsprachliche Schriftsteller für die zielsprachlichen Leser schreiben würde (Schleiermacher 1813: 47).
  - 2| Die englischen Termini für genannte Übersetzungstechniken sind: *preservation, addition, omission, globalization, localization* und *creation*.

zugleich der wichtigste Schlüssel zum Inhalt des Gedichtes und seine semantische Dominante<sup>3</sup>. (Barańczak 2004: 20)

Der o. g. Terminus wird dem u.a. durch Krzysztof Lipiński postulierten Invariantenbegriff ähnlich (Lipiński 2004: 20). Die Anwendung einer bestimmten Übersetzungsmethode hängt größtenteils von der einen bestimmten Klasse der Hyperphysionyme ab. Bei den verkörperten, sprechenden und klangsymbolischen Hyperphysionymen wird nämlich die semantische Dominante ganz anders gestaltet. Verkörperte Hyperphysionyme beziehen sich auf Kreaturen aus dem bestimmten Volksglauben eines Kulturkreises und sie sollen als diese betrachtet werden. Während ihrer Übertragung soll man dementsprechend vor allem das zielsprachliche Polysystem berücksichtigen, indem sie durch die Übersetzungen fremder Mythen und Sagen auch erscheinen können. Die beste Übersetzungsmethode für sie scheint deswegen eine adaptierende Übertragung bzw. Anpassung an das zielsprachliche Polysystem zu sein. Sie erlaubt nämlich dem Empfänger des Translats auf die ihm bekannten Übertragungen fremder Mythen Bezug zu nehmen, die im zielsprachigen Kulturraum existieren. Eine ganz andere Situation gibt es im Falle von den sog. sprechenden Hyperphysionymen. Sie besitzen eigene Bedeutung, die zugleich zur Charakteristik der bestimmten übernatürlichen bzw. lebend gedachten Kreatur beiträgt. Sie sollen demnächst am besten wörtlich übertragen werden, wobei es zu betonen ist, dass der Übersetzer bewusst unterschiedliche Techniken anwenden soll, darunter Verallgemeinerungen oder Konkretisierungen, sowie kreativ vorgehen kann. Noch anders soll man sich während der Übertragung der klangsymbolischen Hyperphysionyme verhalten. Sie sollen nämlich mit ihrer sprachlichen Form entsprechende Assoziationen hervorrufen. Ihr Zweck beruht auf der Überzeugung, dass die formale Gestalt der bestimmten Laute beim Hörer symbolische Funktion enthält, z.B. der labio-dentale frikative Laut [v] in lexikalischen Einheiten *Wind*, *Wolke* und *wehen* die schwankende, unruhige, vor den Sinnen undeutlich durcheinandergehende Bewegung symbolisiert (vgl. Gabelentz 1901: 221). Georg von der Gabelentz gilt zwar als Vorläufer in den Untersuchungen der symbolischen Funktion der Sprachlaute, aber seine Tätigkeit haben auch solche bedeutenden Forscher wie Otto Jespersen (1921), Eduard Sapir (1921) oder Benjamin Lee Whorf (1956) fortgesetzt und bestätigt. Da die Mehrheit der klangsymbolischen Onyme vorwiegend aus den Kunstwörtern besteht (vgl. Elsen 2008), die keine wörtliche Bedeutung besitzen, sondern eher eine Identifizierungsfunktion erfüllen (vgl. Hyperonyme wie *Uruk-Hai*, *Orc*, *Ghul*, *Alghul*, *Nekker* u.a.), sollen diese am besten mit Hilfe einer Direktentlehnung übertragen werden.

3] „[...] każdy tłumacz – jeśli tylko ma odrobinę zrozumienia dla tego, czym jest poezja – oczywiście orientuje się od razu, że w tym wypadku absolutnie pierwszorzędnym elementem znaczeniowym wiersza, jego nieusuwalnym i niezastępowalnym „formalnym“ składnikiem, który w istocie jest kluczem do „treści“, jego (wprowadźmy to pojęcie) dominantą semantyczną – jest rym”, übers. E.L.

## Die Untersuchung der ausgewählten Beispiele

Die in unserem Beitrag untersuchten Beispiele haben wir in zwei Gruppen eingeteilt: verkörperte und sprechende Namen. In jeweils einer Gruppe werden fünf Beispiele untersucht. Die übersetzerische Beschreibung von Hyperphysionymen hängt vorwiegend von ihrer Funktion in dem Computerspiel ab. Die Übersetzungseinheiten und ihre Entsprechungen werden demnach auf einer pragmatischen [Prag] Ebene untersucht. Sie umfasst Konnotationen, die beim Empfänger durch die Übersetzungseinheit hervorgerufen werden sowie seine Einstellungen auf die Übersetzung (vgl. Koller 1992: 216). Für unsere Beschreibung werden wir uns einsprachiger Wörterbücher polnischer und deutscher Sprache bedienen (vorwiegend [SZYM] und [DUD]). Alle Beispiele entstammen den Computerspielen „Wiedźmin“, „Wiedźmin 2: Zabójcy królów“ und „Wiedźmin 3: Dziki Gon“ samt ihrer allen Erweiterungen sowie ihrer deutschen Übersetzung.

## Die Übersetzung verkörperter Hyperphysionyme

Wie es oben angedeutet worden ist, beziehen sich die verkörperten Hyperphysionyme auf mythologische Kreaturen des bestimmten Kulturkreises. Aus ökonomischen Gründen werden wir uns nur mit diesen beschäftigen, die aus dem slawischen Kulturraum stammen.

pl. *Kikimora* – dt. *Kikimore*

Die Übersetzungseinheit *kikimora* wird auf russischen Volksglauben bezogen. Sie bezeichnet dementsprechend ein im Moor und Sumpf lebendes Wesen, das die Gestalt eines älteren Weibes annimmt (vgl. Sapkowski 2001: 190). Im Slavischen bedeutet *kiki* ‘sich verstecken’ und *moor* heißt ‘ein altes Weib’. Das slawische Lexem nimmt Bezug auf eine unsichtbare Frau, die einem Poltergeist gleichgestellt wird (vgl. Bulgarin 1839: 423). Der Übersetzer des Computerspiels hat sich entschieden, die Bezeichnung des russischen Dämons in die Zielsprache direkt zu entlehnen. Zusätzlich entscheidet er sich der o.g. Direktentlehnung durch Angleichung an das zielsprachlichen Schreibmuster den Status eines Lehnwortes zu geben (es wurde nämlich das Wortbildungsmorphem -e anstatt des in der Ausgangssprache präsenten Morphems -a angewendet). Die beschriebene Übersetzungstechnik erlaubt den Empfängern, das vorgeschlagene Äquivalent aufgrund seiner sprachlichen Form mit dem mythischen, russischen Ungeheuer zu assoziieren, was von der Treue auf [Prag] zeugt.

pl. *Kościej* – dt. *Koschtschei*

Das polnische Lexem nimmt Bezug auf die in den russischen Märgen vorhandene Gestalt eines gefährlichen, bösen Zauberers. Im deutschen Kulturraum

tritt das besprochene Hyperphysionym in den Märchen von Alexander N. Afanasjew auf (vgl. Afanasjew 1996), wo es durch die Übersetzerin Svetlana Geier als *Koschtschei* übertragen wurde. Man kann dementsprechend feststellen, dass die vorgeschlagene deutsche Entsprechung in der Zielsprachlichen Kultur bekannt ist. Im Kontext des Computerspiels bezieht sich allerdings die Übersetzungseinheit auf ein gefährliches Wesen, das einen aus Knochen gebauten Körper besitzt. Die sprachliche Form des polnischen Lexems besitzt dementsprechend in Bezug auf das Computerspiel eine wörtliche Motivation. Das polnische Substantiv *kości* wurde nämlich vom Lexem *kość* (im Plural *kości*) abgeleitet, das in [SZYM] auf folgende Weise dargestellt wird: „ein Teil des menschlichen oder tierischen Skeletts, der aus einem harten Knochengewebe besteht“<sup>4</sup>. Die deutsche Entsprechung kann einerseits auf [Prag] als ein gelungener Übersetzungsvorschlag betrachtet werden, weil die potentiellen Empfänger des Computerspiels die Möglichkeit haben, das erwähnte Hyperphysionym mit den russischen Legenden zu assoziieren. Andererseits aber kann es ihnen schwierig sein, die sprachliche Form des Äquivalents auf das Körperbaumaterial des im Computerspiel dargestellten Wesens zu beziehen. Der Grund dafür können die phonetischen Unterschiede in der Form des Ausgangssprachlichen Lexems und seiner Entsprechung bilden.

pl. *Południca* – dt. *Mittagserscheinung*

Die Übersetzungseinheit *południca* wurde vom Substantiv *południe* abgeleitet, das in [SZYM] als „das Moment, in dem die Sonne sich im Höhepunkt am Himmel befindet, die Mitte des Tages; die zwölf Uhr am Tag“<sup>5</sup> erläutert wird. Das polnische Wortbildungsmorphem *-ica* betont den weiblichen Sexus der dargestellten Kreatur (wie z.B. in den Substantiven *kozica*, *dziewica* oder *Bogurodzica*). Im slavischen Kulturraum wird das Lexem auf eine Geistgestalt bezogen, die nach den sich am Mittag auf dem Feld befindenden Leuten jagt (vgl. Strzelczyk 2007: 168). Die deutsche Entsprechung gilt als eine Zusammensetzung aus zwei Substantiven: *Mittag* und *Erscheinung*. Das Bestimmungswort *Mittag* wird in [DUD] als „Zeit um die Mitte des Tages“ dargestellt. Das Substantiv *Erscheinung* hat drei Bedeutungen: (1) „wahrnehmbarer Vorgang“, (2) „durch ihr Äußeres, ihr Erscheinungsbild in bestimmter Weise wirkende Persönlichkeit“ und (3) „Vision, Traumbild“, wobei keine von diesen auf Geister bzw. Gespenster Bezug nimmt. Semantisch gesehen bezieht sich das deutsche Lexem *Erscheinung* sowohl auf

4] Vgl. [SZYM]: „część szkieletu ludzi i zwierząt, twardy twór barwy białawej zbudowany z tkanki kostnej”. Alle Übersetzungen der Wörterbuchdefinitionen wurden durch E.L. gemacht.

5] Vgl. [SZYM]: „moment, gdy Słońce znajduje się najwyżej nad horyzontem; pora dnia, w której Słońce przechodzi przez południk danej miejscowości; połowa, środek dnia; dwunasta godzina w dzień”



männliche als auch auf weibliche Gestalten, was zur Neutralisation auf der denotativen Translatsebene beiträgt. Man muss jedoch betonen, dass der hier besprochene slavische Geist im Deutschen als eine *Mittagsfrau* bekannt ist und unter dieser Bezeichnung in der deutschen Literatur vorkommt (vgl. u.a. Reiter 1964 oder Grau 1965). Der Übersetzungsvorschlag führt zur Neutralisation auf [Prag] des Translats. In der Übersetzung ist durch die Einfügung einer neuen, in der Zielkultur nicht existierenden Entsprechung die Bezugnahme auf slavische Kultur völlig verschwunden.

pl. *Północnica* – dt. *Nachterscheinung*

Das polnische Substantiv *północnica*, ähnlich wie im Falle des oben besprochenen Beispiels *południca*, wurde vom Lexem *północ* abgeleitet, das in [SZYM] als „zwölf Uhr in der Nacht“<sup>6</sup> dargestellt wird. Das Wortbildungsmorphem *-ica* ist für den weiblichen Sexus der dargestellten Figur verantwortlich. Im slavischen Kulturraum tritt *północnica* als ein weiblicher Dämon auf, der in der Mitternacht erscheint (vgl. Podgórska / Podgórski 2005: 373). Der Übersetzer des Computerspiels hat sich folgerichtig wie im vorigen Beispiel entschieden, ins Translat die Entsprechung *Nachterscheinung* einzufügen. Sie besteht aus zwei Substantiven: *Nacht* (vgl. [DUD]: „Zeitraum etwa zwischen Sonnenuntergang u. Sonnenaufgang, zwischen Einbruch der Dunkelheit u. Beginn der Morgendämmerung“) und *Erscheinung*, dessen Wörterbuchdefinitionen oben genannt worden sind. Das deutsche Äquivalent ist dementsprechend als eine zweifache Verallgemeinerung zu betrachten. Einerseits wird das Lexem *północ*, von dem der Name der Kreatur abgeleitet worden ist, als *die Nacht* übertragen, andererseits führt der Übersetzungsvorschlag zur Neutralisation auf [Prag] des Translats. Man muss auch betonen, dass das beschriebene Wesen im Deutschen nicht so gut bekannt ist, wie die Gestalt der Mittagsfrau. In der Übersetzung ist durch die Einfügung einer neuen, in der Zielkultur nicht existierenden Entsprechung die Bezugnahme auf slavische Kultur völlig verschwunden. Um die erwähnte Bezugnahme zu retten, müsste man auf den im deutschen Kulturraum bekannten Kreaturnamen anspielen. Um das zu machen, kann man in die Übersetzungseinheit als *Mitternachtsfrau* übersetzen.

pl. *Topielec* – dt. *Ertrunkene Tote*

Die polnische Übersetzungseinheit wird in [SZYM] zweifach erläutert: Einerseits als „die Leiche einer ertrunkenen Person; seltener: die Leiche einer Person, die ertrunken ist“<sup>7</sup>, andererseits als „in den Volksmärchen: der Geist einer

6] Vgl. [SZYM]: „chwila dolnej kulminacji Słońca; chwila, od której zaczyna się doba; dwunasta godzina w nocy“.

7] Vgl. [SZYM]: „zwłoki człowieka utopionego; rzadziej: człowiek, który się topił“.

ertrunkenen Person, der im Wasser ist und die Menschen dorthin heranzieht“<sup>8</sup>. Die märchenhafte Gestalt eines Ertrunkenen wurde in der polnischen Literatur mehrfach verwendet, indem sie auch in diesen Werken auftritt, die ins Deutsche übertragen worden sind. Es gehört dazu u.a. das berühmte Gedicht von Bolesław Leśmian „Topielec“, das ins Deutsche als „Ertrunkener“ übertragen wurde (vgl. u.a. Dedecius 1998: 69f.). Der Übersetzungsvorschlag *Ertrunkene Tote* ist eine adjektivische Substantivgruppe, deren Kern das Nomen *Tote* bildet, das in [DUD] als „jmd., der tot, gestorben ist“ beschrieben wurde. Das Adjektiv *ertrunken* wird in [DUD] als „durch Versinken im Wasser ums Leben kommen“ dargestellt und ist zur sprachlichen Darstellung des Todes verwendet worden. Das Morphem -e suggeriert dem deutschen Empfänger im Gegensatz zur polnischen Übersetzungseinheit das weibliche Genus bzw. den weiblichen Sexus des lebend gedachten Wesens. Auf [Prag] passt die vorgeschlagene Übersetzungsvariante auch zur Namensgebung der besprochenen Kreatur nicht, die im deutschen Kulturraum vorkommt. Um das deutsche Äquivalent an die Zielsprachliche Kultur anzupassen, sollte der Übersetzer ins Translat das Substantiv *Ertrunkener* einfügen.

## Die Übersetzung sprechender Hyperphysionyme

Die Gruppe umfasst lexikalische Einheiten, die auch eine wörtliche Bedeutung besitzen. Sie gilt vor allem für Charakteristik der Verhaltensweise von Namensträgern.

pl. *Mrocznica* – dt. *Dämmererscheinung*

Die Übersetzungseinheit *mrocznica* wurde vom Substantiv *mrok* abgeleitet, das in [SZYM] als „Dämmerung“<sup>9</sup> beschrieben wird. Das polnische Lexem wird auf ein Spukwesen bezogen, das nur in der Dämmerung erscheint. Das polnische Wortbildungsmorphem -ica betont den weiblichen Sexus der dargestellten Kreatur (wie z.B. in den Substantiven *kozica*, *dziewica* oder *Bogurodzica* sowie der oben beschriebenen *południca*, *północnica*). Das deutsche Äquivalent gilt als eine Zusammensetzung aus zwei Substantiven: *Dämmer* und *Erscheinung*. Das Bestimmungswort *Dämmer* wird in [DUD] als „(dichter.): Dämmerlicht, Halbdunkel“ erläutert. *Erscheinung* hat dort drei Bedeutungen: (1) „wahrnehmbarer Vorgang“, (2) „durch ihr Äußeres, ihr Erscheinungsbild in bestimmter Weise wirkende Persönlichkeit“ und (3) „Vision, Traumbild“, wobei keine von diesen auf Geister bzw. Gespenster Bezug nimmt. Semantisch gesehen bezieht sich das deutsche Lexem *Erscheinung* sowohl auf männliche als auch auf weibliche Gestalten,

8| Vgl. [SZYM]: „w baśniach ludowych: duch człowieka utopionego, przebywający w głębinach i wciągający w nie ludzi”.

9| Vgl. [SZYM]: „szarość, mrok”.

was zur Neutralisation auf der denotativen Ebene des Translats beiträgt. Um größere Treue auf [Prag] zu gewinnen, sollte man ein Substantiv verwenden, das einen direkten Bezug auf weibliche Gestalten nimmt und Geistererscheinungen denotiert. Bessere Lösung wäre in diesem Kontext das Substantiv *Dämmerfrau*, das nach dem o. g. Wortbildungsmuster geschaffen wurde (vgl. die Beschreibung der Beispiele *południca* und *północnica*). Es muss auch betont werden, dass die von uns vorgeschlagene Entsprechung *Dämmerfrau* auch in der deutschen Kultur vorkommt. In einem Gedicht von Georg Heym (1911: 444) bezieht sie sich auf eine weibliche Gestalt, die in der Dunkelheit erscheint.

pl. *Przeraza* – dt. *Furchtbringer*

Die Übersetzungseinheit wurde vom polnischen Verb *przerażać* abgeleitet, das in [SZYM] als „jemanden stark erschrecken“<sup>10</sup> beschrieben wird. Sie nimmt Bezug auf ein riesengroßes, fangschrecken ähnliches Wesen, das in der durch Andrzej Sapkowski erstellten, literarischen Fantasy-Welt auftritt. Das durch den Übersetzer vorgeschlagene Äquivalent ist eine Zusammensetzung, die aus zwei Substantiven besteht. Das Bestimmungswort *Furcht* wird in [DUD] als „Angst angesichts einer Bedrohung od. Gefahr“ erläutert. Das Grundwort *Bringer* erscheint in [DUD] als eine ältere Form, die vom Verb überbringen (im Sinne: „jmdm. etw. bringen, zustellen“) abgeleitet worden ist. Die deutsche Entsprechung kann dementsprechend als ein gelungener Lösungsvorschlag betrachtet werden. Die sprachliche Form des Äquivalents betont auf [Prag], ähnlich wie polnische Übersetzungseinheit, dass sie sich auf eine gefährliche, Angst erweckende Kreatur bezieht, die den Menschen bedrohen kann.

pl. *Widłogon* – dt. *Gabelschwanz*

Die Übersetzungseinheit ist eine Zusammensetzung mit einem Interfix -o-, die aus zwei Teilen besteht. Das Morphem *widł-* wird auf einen Substantiv *widły* bezogen, das [SZYM] als „das landwirtschaftliche Werkzeug zum Heben von Heustangen, das normalerweise aus drei Metalzinken besteht, die verbunden und auf einem hölzernen Stiel gesetzt werden“<sup>11</sup> erläutert wird. Das Substantiv *gon* beschreibt dasselbe Wörterbuch als „Tierverfolgung durch die Jagdhunde bzw. das Heulen von Hunden, die auf der Jagd Tiere verfolgen“<sup>12</sup>. Das Substantiv *Gon* tritt darüber hinaus als ein Bestandteil anderer Hyperphysionyme wie z.B. *Dziki Gon*

10| Vgl. [SZYM]: „mocno przestraszyć; przejąć lękiem“.

11| Vgl. [SZYM]: „narzędzie rolnicze składające się najczęściej z trzech metalowych zębów, połączonych ze sobą i osadzonych na drewnianym trzonku; służy do podnoszenia, przrzucania snopów, siana“.

12| Vgl. [SZYM]: „ściganie zwierzyny przez myśliwskie psy gończe; szczekanie, ujadanie psów goniących zwierzynę“.

(dt. *die Wilde Jagd*) auf. Es ist auch wichtig zu betonen, dass die erwähnte lexikalische Einheit zusammen mit dem Interfix -o- das Substantiv *ogon* (dt. *Schwanz*) bildet, das auch bedeutend für den ganzen semantischen Gehalt der hier besprochenen Übersetzungseinheit ist. Die polnische Zusammensetzung nimmt Bezug auf eine Kreatur, die im Kontext des Computerspiels auf folgende Weise dargestellt worden ist: „Gabelschwänze verdanken ihren kuriosen Namen den langen, scharfen Fortsätzen an ihrer Schwanzspitze“<sup>13</sup>. Die deutsche Entsprechung ist auch eine Zusammensetzung mit zwei Substantiven als Bestandteilen. Das Nomen *Gabel* wird in [DUD] als „Gerät mit zwei od. mehr Zinken u. langem Stiel, das in der Landwirtschaft bes. zum Auf- u. Abladen von Heu, Mist gebraucht wird“ und *Schwanz* als „(bei Wirbeltieren) Verlängerung der Wirbelsäule über den Rumpf hinaus, meist als beweglicher, schmaler Fortsatz des hinteren Rumpfes (der zum Fortbewegen, Steuern, Greifen o. Ä. dienen kann)“ beschrieben, was völlig dem Bildungsmuster polnischer Übersetzungseinheit entspricht. Wir haben dementsprechend mit einem gelungenen Lösungsvorschlag zu tun, obwohl auf [Prag] der deutschen Übersetzung die o.g. Konnotationen mit den anderen Hyperphysionymen nicht zu treffen sind.

pl. *Zgnilec* – dt. *Moderhaut*

Die polnische Übersetzungseinheit wurde vom Verb (*z*)*gnić* abgeleitet, die in [SZYM] als „einer chemischen Zerlegung unter dem Einfluss von Bakterien unterliegen, verderben, modern“<sup>14</sup> erläutert wurde. Das Wortbildungsmorphem *z-* ist ein Ausdruck der resultativen Aktionsart (vgl. Czochralski 1972: 31) und bezeichnet die Folge eines Prozesses. Das polnische Substantiv nimmt Bezug auf eine Kreatur, die im Kontext des Computerspiels auf folgende Weise beschrieben wird: „Moderhäute ähneln verwesenden Leichen ohne Haut. Ihre Präsenz wird meist von dem durchdringenden Verwesungsgestank verraten dem sie ihren Namen zu verdanken haben“<sup>15</sup>. Der Übersetzungsvorschlag *Moderhaut* ist ein Substantiv aus zwei Bestandteilen: dem Bestimmungswort *Moder* (in [DUD] als „durch Fäulnis u. Verwesung entstandene Stoffe“ aufgelistet) und dem Grundwort *Haut* ([DUD]: „aus mehreren Schichten bestehendes, den gesamten Körper von Menschen u. Tieren gleichmäßig umgebendes äußeres Gewebe, das dem Schutz der darunterliegenden Gewebe u. Organe, der Atmung, der Wärmeregulierung

13] Vgl. der polnische Ausgangstext: „Widłogon swoją dźwięczną nazwę zawdzięcza długim, ostrym wypustkom wieńczącym jego ogon“.

14] Vgl. [SZYM]: „ulegać procesowi rozkładu chemicznego pod wpływem działania bakterii; psuć się, butwieć, próchnieć“.

15] Vgl. der polnische Ausgangstext: „Zgnilec wygląda jak rozkładający się, obdarty ze skóry człowiek, którego głowa nabrzmiała od gromadzących się pod czaszką gazów. Ich pojawienie się zwiastuje obezwładniający wręcz smród zgnilizny, któremu zawdzięczają swą dźwięczną nazwę“.

u. a. dient“). Die deutsche Entsprechung kann man als eine gelungene Übersetzungsvariante bezeichnen. Sie gilt als ein Ausdruck der Konkretisierung, weil sie sich auf das Aussehen der dargestellten Kreatur bezieht und den zielsprachlichen Empfänger darauf verweist, dass die ganze Haut der benannten, lebend gedachten Wesen verwest ist.

pl. *Zjadarka* – dt. *Verschlinger*

Das polnische Substantiv wurde vom Verb *zjadać* abgeleitet, das in [SZYM] als „die Nahrung verzerren (indem man sie beißt und verschlingt)“<sup>16</sup>. Das Wortbildungsmorphem -ka betont in der neu gebildeten Form den weiblichen Sexus der erdachten Kreatur. Die Übersetzungseinheit wird im Kontext des Computerspiels folgendermaßen dargestellt: „Verschlinger werden oft Nachthexen genannt, da sie Ähnlichkeit mit hässlichen, alten Frauen haben und für ihre hexentypische Heimtücke berühmt sind“<sup>17</sup>. Die deutsche Entsprechung wurde vom Verb *verschlingen* abgeleitet, das in [DUD] als „[hastig, gierig, mit großem Hunger] in großen Bissen u. ohne viel zu kauen essen, fressen“ erläutert wird. Das deutsche Äquivalent gilt einerseits als eine Konkretisierung, weil im zielsprachlichen Ausdruck einige durch die polnische Übersetzungseinheit nicht mitgeteilte Informationen („hastig, gierig essen“) vorhanden sind. Die deutsche Entsprechung informiert jedoch nicht darüber, dass die erwähnten Wesen das weibliche Geschlecht besitzen. Das findet man nur in einem dem Computerspiel beigefügten Glossar. Es entsteht allerdings die Frage, ob es möglich ist, den Sexus der dargestellten Kreatur mit Hilfe einer sprachlichen Form darzustellen. In der deutschen Sprache ist für weibliche Eigenschaften das Wortbildungsmorphem -in charakteristisch. [DUD] gibt an, dass man von einer männlichen Form der Nomina Agentis mit dem o. g. Morphem jede weibliche Form bilden kann, z.B. Arbeiter → Arbeiterin, Benutzer → Benutzerin. Dasselbe Bildungsmuster gilt dementsprechend auch für lexikalische Einheiten *Verschlinger* → *Verschlingerin*. Die deutsche Entsprechung ist deswegen auf [Prag] nur teilweise adäquat.

## Schlussbemerkungen

Im vorliegenden Beitrag wurde das Problem der Übersetzung von Hyperphysionymen besprochen, die als „Namen für übernatürliche / lebend gedachte Wesen“ (Debus 2012: 29) erfasst werden. Im Zentrum unseres Interesses lag die Übertragung von den sog. verkörperten Hyperphysionymen (die durch gegenseitige Beziehung von Intra- und Interrelationen unterschiedlicher Polysysteme gebildet

16] Vgl. [SZYM]: „spożyć pokarm (pogryzłszy go i połknawszy)“.

17] Vgl. der polnische Ausgangstext: „Zjadarki często nazywane są nocnymi wiedźmami, ponieważ przypominają stare, brzydkie kobiety i, podobnie jak czarownice, słyną ze złośliwości“.

werden, in denen sie auftreten) und den sog. sprechenden Hyperphysionymen (die eine wörtliche Bedeutung aufweisen). In jeweils einer Gruppe wurden aus ökonomischen Gründen fünf Beispiele besprochen. In der Gruppe der verkörperten Hyperphysionyme ist dem Übersetzer nur im Falle eines Beispiels (vgl. *Kikimora*) gelungen, auf [Prag] alle polysystematischen Relationen im Translat wiederzugeben. Der Grund dafür waren einerseits phonetische Eigenschaften der Ausgangs- und Zielsprache in Verbindung mit dem Kontext des Computerspiels (vgl. das Beispiel *kościelny*), andererseits aber die Tatsache, dass der Übersetzer sich auf das zielsprachliche Polysystem nicht bezogen hat, um die Gemeinsamkeiten zwischen der Ausgangs- und Zielkultur zu betonen (vgl. die übrigen Beispiele). Im Falle von sprechenden Hyperphysionymen waren drei Beispiele (*przeraza*, *widłogon*, *zgnilec*) pragmatisch äquivalent. Die zwei übrigen Entsprechungen (*mrocznica*, *zjadarka*) besaßen u.a. bestimmte Unterschiede im Sexus, was über den Mangel an ihrer pragmatischen Korrektheit entschieden hat.

## Literaturverzeichnis

- Afanasjew, Alexander N. (1996). *Russische Volksmärchen*. Zürich.
- Barańczak, Stanisław (2004). *Ocalone w tłumaczeniu*, Kraków.
- Bulgarin, Thaddäus (1839). *Russland in historischer, statistischer, geografischer und literarischer Beziehung*. Bd. 1. Riga und Leipzig.
- CD-Projekt RED (2007). *Wiedźmin*. Polen.
- CD-Projekt RED (2011). *Wiedźmin 2: Zabójcy Królów*. Polen.
- CD-Projekt RED (2015). *Wiedźmin 3: Dziki Gon*. Polen.
- Davies, Eirlzs E. (2003). „A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-Specific References in Translations of Harry Potter Books”. In: *Translator* 6. S. 65–100.
- Debus, Friedhelm (1997). „Eigennamen in der literarischen Übersetzung“. In: Glaser E. / Schäfer, M. (Hg.) *Grammatica Janua Artium. Festschrift für Rolf Bergman zum 60. Geburtstag*. Heidelberg. S. 393–405.
- Debus, Friedhelm (2012). *Namenkunde und Namengeschichte*. Berlin.
- Deutsches Universal wörterbuch DUDEN* (2007). Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich. [DUD]
- Elsen, Heike (2008). *Phantastische Namen. Die Namen in Science-Fiction und Fantasy zwischen Arbitrarität und Wortbildung*. Tübingen.
- Even-Zohar, Itamar (1990). „Polysystem Studies”. In: *Poetics today* 11/1. Tel-Aviv.
- Gabelentz, Georg von (1901). *Die Sprachwissenschaft: Ihre Aufgaben, Methoden und bisherigen Ergebnisse*. Leipzig.
- Grau, Dietrich (1965). *Das Mittagsgespenst (daemonium meridianum). Untersuchungen über seine Herkunft, Verbreitung und seine Erforschung in der europäischen Volkskunde*. Bonn.

- Güttinger, Fritz (1963). *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens*. Zürich.
- Heym, Georg (1911). *Nichts blieb zurück von dir*. In: Heym, G. (1964) *Dichtungen und Schriften*. Hamburg.
- Ingarden, Roman (1964). *Der Streit um die Existenz der Welt*. Bd. I. Tübingen.
- Ingarden, Roman (1968). *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Darmstadt.
- Jespersen, Otto (1921). *Symbolic value of the vowel I*. In: Jespersen, O. (2010) *Selected writings*. New York. S. 287–301.
- Koller, Werner (1992). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg – Wiesbaden.
- Koller, Werner (1998). „Übersetzungen ins Deutsche und ihre Bedeutung für die Sprachgeschichte“. In: Besch, W. (Hg.) *Sprachgeschichte: Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*. Berlin – New York. S. 210–228.
- Krüger, Dietlind (2006). „Die literarische Onomastik als die Vorstufe der literarischen Übersetzung“. In: Bologna, A./ Paolini, M. (Hg.): *il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria*. Bd. VIII. Pisa. S. 47–63.
- Lamping, Dieter (1983). *Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens*. Bonn.
- Lipiński, Krzysztof (2004). *Vademecum tłumacza*. Kraków.
- Podgórska, Barbara/Podgórski, Adam (2005). *Wielka Księga Demonów Polskich – leksykon i antologia demonologii ludowej*. Katowice.
- Reiter, Norbert (1964). „Mythologie der Alten Slaven“. In: Haussig H. A. (Hg.) *Wörterbuch der Mythologie*. Stuttgart. S. 165–208.
- Reiter, Norbert (2009). *Das Glaubensgut der Slaven im europäischen Verbund*. Wiesbaden.
- Ronneberger-Sibold, Elke (2004). „Warennamen“. In: Brendler, A./ Brendler, S. (Hg.) *Namenarten und ihre Erforschung. Ein Lehrbuch für das Studium der Onomastik. Anlässlich des 70. Geburtstages von Karlheinz Hengst*. Hamburg. S. 598.
- Sapir, Edward (1921). „A study in phonetic symbolism“. In: Mandelbaum, D.G. (1949) (Hg.) *Selected writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality*. New York. S. 61–72.
- Sapkowski, Andrzej (2001). *Rękopis znaleziony w smoczey jaskini*. Warszawa.
- Sapkowski, Andrzej (1998). „Ziarno prawdy“. In: Sapkowski, A. *Ostatnie życzenie*. Warszawa. S. 43–72.
- Schleiermacher, Friedrich (1813). „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens“. In: Störig, H. J. (1969) (Hg.) *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt. S. 38–69.
- Sherman, Josepha (1989). *The Shining Falcon*. New York.
- Störig, Hans J. (1963) (Hg.). *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt.
- Strzelczyk, Jerzy (2007). *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*. Poznań.

- Szymczak, Mieczysław (1981). *Słownik języka polskiego*. Warszawa. [SZYM]
- Sulikowski, Piotr (2016). *Der literarische Text und I-Faktoren in der Übersetzung*. Frankfurt am Main.
- Tolkien, John R. R. (1997). *Władca Pierścieni: Powrót króla*. Poznań.
- Worbs, Erika (2004). „Eigennamen als Übersetzungsproblem. Beobachtungen an übersetzten polnischen und deutschen Texten“. In: Lehmann, V./Udolph, N. (Hgg.) *Normen, Namen und Tendenzen in der Slavia*. München. S. 409–417.
- Whorf, Benjamin L. (1956). *Language, thought and reality*. London-New York.
- Żegnałek, Zefiryňa (2005). *Wielowarstwowość i fazowość budowy dzieła sztuki literackiej na podstawie „O dziele literackim” Romana Ingardena*. [www.filozofia.pl/old/zf05/teksty/Zefiryňa\\_Zegnalek.pdf](http://www.filozofia.pl/old/zf05/teksty/Zefiryňa_Zegnalek.pdf) (Zugriff: 20.04.2016).

---

**Emil Daniel Lesner**

Uniwersytet Szczeciński  
Instytut Filologii Germańskiej, Bud 5  
Al. Piastów 40B  
71-065 Szczecin  
[emil.lesner@usz.edu.pl](mailto:emil.lesner@usz.edu.pl)





**Kwiryna Proczkowska**  
Universität Wrocław / Polen

## Militäranspielungen als (audio)visuelle Witze in „How I Met Your Mother“

---

### ABSTRACT

#### **Military references as (audio)visual jokes in *How I Met Your Mother***

The purpose of this paper is to analyse a particular type of jokes made in the US-American sitcom *How I Met Your Mother* and their official TV translations into Polish and German. The examples encompass private jokes shared by two main characters, Ted and Robin. Those are military-oriented visual jokes that are expressed partially verbally and partially visually. The first section of the paper discusses the character of audiovisual works and the relation between the visual and acoustic channel. The second part describes chosen joke typologies. What follows is the analysis of jokes in source and target languages.

**Keywords:** audiovisual translation, visual jokes, sitcoms, complementarity.

---

### 1. Vorwort

Es ist schwierig den Fernseher einzuschalten, ohne auf mindestens eine Sitcom bzw. eine Filmkomödie zufällig zu stoßen. Das sind sehr populäre und beliebte Genres, die nach einem langen Arbeitstag eine erwünschte Entspannungsmöglichkeit bieten. Obwohl sie normalerweise keine komplizierte Handlung schildern, stellen sie oft Übersetzer vor eine ganz anstrengende Aufgabe. Humor ist schließlich häufig kultur- und sprachabhängig. Dieser Beitrag wird einem bestimmten Typ der Witze gewidmet, der eine enorme translatorische Herausforderung darstellt, und zwar den visuellen Witzen im Sinne von Zabalbeascoa (1994: 97). Zum einen wird analysiert, welche Relationen zwischen dem Gesagten und dem Gezeigten im Ausgangstext bestehen. Zum anderen soll gezeigt werden, wie

mit den untersuchten Witzen polnische und deutsche Übersetzer umgegangen sind. Es wird überprüft, ob die verbalen und visuellen Zeichen in gleicher Relation in den Übersetzungen stehen und ob diese Äußerungen ihren humoristischen Charakter in den Zieltexten beibehalten. Die nachstehend herangezogenen Beispiele wurden der US-amerikanischen Sitcom „How I Met Your Mother“ und deren offiziellen Übersetzungen ins Polnische („Jak poznałem waszą matkę“ – Voice-over) und ins Deutsche („How I Met Your Mother“ – Synchronisation) entnommen. Diese Serie wurde zum ersten Mal in Jahren 2005–2014 ausgestrahlt und handelt vom Alltagsleben von fünf Freunden in New York: Ted, Robin, Barney, Marshall und Lily. Die untersuchte Reihe von Witzen besteht aus einer verbalen Anspielung auf einen Dienstgrad und einem visuellen Salutieren.

## 2. Sitcom als ein audiovisuelles Werk

Sitcoms sind etwa halbstündige komische Fernsehserien, in denen eine begrenzte Zahl an Figuren und Schauplätzen vorkommt. In diesem Genre wie in jedem audiovisuellen Werk wird die Botschaft mithilfe von mehreren Kanälen vermittelt. Vereinfacht dargestellt handelt es sich um einen hörbaren und einen sichtbaren Informationskanal, worauf schon der Name „audiovisuell“ hindeutet. Dirk Delabastita (1989: 199) hält es jedoch für wichtig, zwei Zeichenkategorien<sup>1</sup> innerhalb von diesen Kanälen zu unterscheiden, und zwar: verbale und nonverbale Zeichen. Es ergeben sich also in diesem Sinne verbale akustische Zeichen, nonverbale akustische Zeichen, verbale visuelle Zeichen und nonverbale visuelle Zeichen (ibid.). Erst eine Kombination davon erschafft den ganzen Informationsgehalt, der den Zuschauern zur Verfügung steht. In Bezug auf die informative Komplexität eines audiovisuellen Werkes stellt Teresa Tomaszkiwicz (2006: 58–63) des Weiteren fest, dass die verbalen Zeichen (sowohl akustische als auch visuelle) mit dem Gezeigten (also den nonverbalen visuellen Zeichen) in fünf unterschiedlichen Zusammenhängen stehen können, nämlich: in einer Substitutionsrelation (Äquivalenzrelation), in einer komplementären Relation, Interpretationsrelation, Parallelrelation und Gegensatzrelation. Was die Erste davon betrifft, so wird die gleiche Nachricht sowohl verbal als auch visuell übertragen. So einen Fall könnte z.B. folgende Szene darstellen: Eine Person geht ins Restaurant hinein, winkt mit der Hand und begrüßt ihre Freunde: „Hallo, Leute!“. Selbst wenn man kein Grußwort hören könnte, wüsste man von dem Kontext und der Handbewegung her, was passiert ist. Die komplementäre Relation bezeichnet, dass sich das Verbale und das Visuelle gegenseitig ergänzen, und nur zusammen verstanden werden können. Das ist beispielsweise im Fall von deiktischen Elementen

1| Aline Remael (2001: 14) spricht in diesem Kontext von unterschiedlichen Erscheinungsformen der Zeichen.

zu bemerken, z.B. wenn eine Mutter ihren Kindern Anweisungen erteilt und die einzelnen von ihnen mit dem Finger zeigt: „Du räumst auf, du machst Einkäufe, du gehst mit dem Hund spazieren“. Man muss die Kinder sehen, um zu wissen, wer was machen soll. Bei einer Interpretationsrelation hilft das Bild das Verbale zu erfassen und umgekehrt, z.B. wenn eine erläuternde Unterschrift die Rückblenden auf dem Bildschirm begleitet. Die Zeichen, die in einer Parallelrelation zueinander stehen, funktionieren unabhängig voneinander, wie etwa ein Video-clip, der den Liedtext nicht widerspiegelt, sondern ein separates Werk darstellt. Die allerletzte Relation, die Gegensatzrelation, besteht dann, wenn der Zuschauer widersprüchliche Zeichen bekommt. Ein Schauspieler könnte beispielsweise lächelnd sagen: „Das ist so traurig“. Manchmal in audiovisuellen Werken werden die Informationen akustisch und visuell wiederholt (z.B. in der Substitutionsrelation), was in gewissem Sinn redundant ist, denn die Botschaft kann mithilfe von nur einem Kanal mehr oder wenig problemlos verstanden werden. Ein andermal erschwert die Beschränkung auf nur einen Informationskanal das Begreifen der ganzen Nachricht (z.B. in der Interpretationsrelation) oder macht es sogar fast unmöglich (z.B. in der komplementären Relation). Dieser Beitrag setzt sich mit dem letzten Fall auseinander, in dem das Gesagte und das Gezeigte eng zusammenhängen und sich gegenseitig vervollständigen, um einen Witz zu schaffen.

### 3. Witztypologien

Die Ansätze zur Humorübersetzung sind zahlreich und es ist unmöglich sie alle an dieser Stelle erschöpfend darzustellen. Deswegen soll diese Thematik nur in solchem Maß angegangen werden, das unerlässlich für die vorliegende Analyse ist. Die Bedeutung der Komik in Sitcoms darf jedoch nicht unterschätzt werden.

Manche Forscher unterscheiden drei Typen von Witzen. Debra W. Raphaelson-West (1989: 130) nennt sie in ihrer Typologie *linguistic* (DE sprachlicher Witz), *cultural* (DE kulturabhängiger Witz) und *universal joke* (DE universeller Witz). Vom Namen her kann man schon vermuten, dass es sich im Fall vom ersten Typ um sprachabhängige Witze handelt. Raphaelson-West (1989: 130–131) nennt nur Wortspiele und Idiome als Beispiele davon. Viel mehr Aufmerksamkeit schenkt jedoch Delia Chiaro (1992: 17–47) diesem Typ der Witze. Sie zählt zu dieser Gruppe unter anderem verschiedene Arte der Versprecher, Anagramme, Palindrome, Homophone, Homonyme und Polyseme, als auch Wortspiele, die auf Grafologie basieren und die in Phonetik, Wortbildungsprozesse oder Syntax eingreifen. Der sprachliche Witz im Sinne von Raphaelson-West entspricht ebenfalls der ersten komischen Situation, die von Wojciech Kalaga in seiner Typologie beschrieben wurde. Seines Erachtens zeichnet sich solche Situation dadurch aus, dass „die Komik in der Sprache steckt und sich aus den linguistischen Mitteln ergibt“ (Kalaga 1997: 12, Übersetzung – KP).

Als ein Beispiel für den zweiten Typ, also einen kulturabhängigeren Witz, nennt Raphaelson-West (1989: 130) ethnische Witze, wie z.B. Witze, die auf Stereotypen basieren und nur für ausgewählte Kulturen komisch sind. In der Typologie von Kalaga wird eine ähnliche Situation dargestellt. In dieser Auffassung handelt es sich um eine Situation, in der sich die Komik aus der Weltanschauung, also vor allem aus den für den gegebenen Kulturkreis charakteristischen Konnotationen, ergibt (Kalaga 1997: 14).

Der universelle Witz im Sinne von Raphaelson-West (1989: 130–131) ist ein Witz, der von mehreren Kulturen als komisch empfunden wird. Auch Kalaga unterscheidet einen Typ der komischen Situation, die gleichzeitig sprach- und kulturunabhängig sowie humoristisch ist. Zu diesem Typ gehören, so Kalaga (1997: 14), durch Sprache beschriebene Gegenstände, Situationen, Beziehungen und Lebewesen.

Diese drei Typen von Witzen können auch in der von Patrick Zabalbeascoa in Bezug auf die Übersetzung von TV-Komödien erstellte Typologie wieder gefunden werden, obwohl sie mit anderen Namen versehen sind. *International joke* (DE internationaler Witz) im Sinne von Zabalbeascoa (1994: 97) entspricht dem universellen Witz in der Typologie von Raphaelson-West und *language-dependent joke* (DE sprachabhängiger Witz) — dem sprachlichen Witz. Was den kulturabhängigen Witz nach Raphaelson-West betrifft, so kann er als Oberbegriff für zwei Typen von Zabalbeascoa gesehen werden, nämlich von *national-culture-and-institutions joke* (DE ein mit der Nation, Kultur und Institutionen verbundener Witz) und *national-sense-of-humour joke* (DE ein von dem nationalen Sinn für Humor abhängiger Witz). Bei dem ersten Typ handelt es sich um „nationale, kulturelle und institutionelle Anspielungen“, die in der Übersetzung adaptiert werden müssen (ibid., Übersetzung – KP), was der Beschreibung von Kalagas zweiter komischer Situation ähnlich ist. Der zweite Typ umfasst die von Raphaelson-West in diesem Zusammenhang als Beispiel genannten Witze. Zabalbeascoa behauptet ebenfalls, dass „sich manche Typen der Witze und Themen der Witze in manchen Gemeinschaften größerer Beliebtheit als in anderen Gemeinschaften erfreuen“ (ibid., Übersetzung – KP). Außer diesen Typen differenziert Zabalbeascoa jedoch noch zwei weitere. Dazu gehören *visual joke* (DE visueller Witz) und *complex joke* (DE komplexer Witz) (ibid.). Unter dem Begriff „visueller Witz“ versteht Zabalbeascoa Witze, die entweder nur auf dem Bildschirm dargestellt werden oder die sich aus dem Zusammenwirken des Bildes und der Sprache ergeben (ibid.). Der komplexe Witz, wie man vermuten kann, ist eine Mischform von anderen Witztypen (ibid.).

Für die in diesem Beitrag beschriebene Analyse ist der Begriff „visueller Witz“ besonders wichtig. Die gesammelten Beispiele stellen nämlich Witze dar, die teilweise akustisch verbal und teilweise nonverbal visuell ausgedrückt werden. Nur wenn man die beiden Elemente zusammen berücksichtigt, kann man den Witz verstehen. Die untersuchten Fragmente bedienen sich jedoch auch linguistischer

Phänomene wie Homophonie und Polysemie und gehören somit gleichzeitig zu sprachlichen Witzen.

#### 4. Gegenstand und Ziel der Analyse

Für vorliegende Analyse wurden Beispiele aus der Sitcom „How I Met Your Mother“ gewählt, die visuelle Witze im Sinne von Zabalbeascoa (1994: 97) darstellen. Das ist eine Serie von Witzen, die in einigen Folgen wiederholt wurde und die aus zwei Elementen besteht: eine verbale Militäranspielung und aus dem darauf folgenden visuellen Salutieren. Die entsprechenden Fragmente wurden mit ihren deutschen und polnischen Übersetzungen zusammengestellt. Das Ziel der Analyse ist es zu zeigen, ob es auch in den fremdsprachigen Fassungen an diesen Stellen Witze gibt und welche translatorischen Verfahren von den Übersetzern eingesetzt worden sind.

#### 5. Analyse der Beispiele

Der Untersuchungsgegenstand umfasst sieben Beispiele, die aus fünf Folgen von „How I Met Your Mother“ stammen. Der untersuchte Witz wird normalerweise von zwei Figuren, Ted und Robin, wiederholt, und nur von ihnen als komisch empfunden. In den unten angeführten Tabellen werden die Fragmente kursiv geschrieben, die Ted und Robin als eine Militäranspielung betrachten und die sie salutierend noch einmal sagen.

Beispiel 1. How I Met Your Mother 3×09 Slapsgiving

Ausgangstext – Englisch	Zieltext – Polnisch Voice-over	Zieltext – Deutsch Synchronisation
<p><b>MARSHALL:</b> It's like <i>general knowledge</i>.</p> <p><b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>General Knowledge</i>.</p> <p>[...]</p> <p><b>LILY:</b> Isn't it sad? I mean in 2007, some countries actually still condone <i>corporal punishment</i>.</p> <p><b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>Corporal Punishment</i>.</p> <p>[...]</p> <p><b>MARSHALL:</b> Oh, man, I got a <i>kernel stuck in my teeth</i>.</p>	<p><b>M:</b> To <i>wiedza ogólna</i>.</p> <p><b>T&amp;R:</b> <i>Wiedza ogólna</i>.</p> <p>[...]</p> <p><b>L:</b> Mamy rok 2007, a niektóre kraje nadal zezwalają na <i>karę śmierci</i>.</p> <p><b>T&amp;R:</b> <i>Kara śmierci</i>.</p> <p>[...]</p> <p><b>M:</b> Coś mi utknęło <i>między zębami</i>.</p>	<p><b>M:</b> Das gehört zum sogenannten <i>Generalwissen</i>.</p> <p><b>T&amp;R:</b> <i>General Wissen</i>.</p> <p>[...]</p> <p><b>L:</b> Jetzt hört euch das an: Auch im Jahr 2007 gehört man als Konsument von Hamburgern immer noch zu <i>Majorität</i>.</p> <p><b>T&amp;R:</b> <i>Major Ität</i>.</p> <p>[...]</p> <p><b>M:</b> Verdammt. Es ist mir was <i>zuoberst steckengeblieben</i>.</p>

Ausgangstext – Englisch	Zieltext – Polnisch Voice-over	Zieltext – Deutsch Synchronisation
<b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>Colonel Stuck-in-my-teeth.</i> [...]	<b>T&amp;R:</b> <i>Między zębami.</i> [...]	<b>T&amp;R:</b> <i>Oberst Steckengeblieben.</i> [...]
<b>TED-ERZÄHLER:</b> But now, we were broken up, so when Marshall said...	<b>T-E:</b> Teraz już nie byliśmy razem, więc kiedy Marshall powiedział...	<b>T-E:</b> Aber dann war Schluss. Als Marshall sagte:
<b>MARSHALL:</b> But after the first year, I get a <i>major pay raise.</i>	<b>M:</b> Dostałem <i>podwyżkę.</i>	<b>M:</b> Aber gehaltstechnisch ist das noch nicht die <i>oberste Stufe.</i>
<b>TED-ERZÄHLER:</b> We just let it slide.	<b>T-E:</b> Nie zareagowaliśmy.	<b>T-E:</b> ...haben wir es einfach gelassen.

In der Folge 3×09 kommt der analysierte Witz zum ersten Mal vor. Der Erzähler führt ihn ein, indem er sagt: „Back when we were dating, Robin and I had this running joke. We were the only two people in the world who found it funny.“ (DE Als wir noch zusammen waren, scherzten Robin und ich immer auf eine Art und Weise. Wir waren die einzigen Personen in der Welt, die diesen Witz komisch fanden.) und erinnert sich an drei Situationen, um den Zuschauer zu erklären, worum es ging. Man kann sofort feststellen, dass der Ausgangspunkt die Wörter darstellen, die entweder Polyseme (*general, corporal, major*) oder Homophone (*kernel – colonel*) sind, zu deren Bedeutungsinhalt ein militärischer Dienstgrad gehört. Der Witz besteht darin, dieses Lexem zu wiederholen und alle darauf folgenden Wörter hinzuzufügen, als ob sie der Nachname eines Militärs wären. Dabei muss man ebenfalls salutieren.

Im ersten Fall in der obigen Tabelle gibt es die Phrase *general knowledge*, die auf Deutsch „Allgemeinwissen“ bedeutet. Das Lexem *general* ist hier ein Adjektiv. Es könnte auch jedoch ein Substantiv mit der Bedeutung „General“ sein. Ted und Robin wiederholen also diese Phrase, als ob sie vor einem General mit dem Nachnamen *Knowledge* salutieren würden. Im zweiten Fall gibt es eine andere nominale Phrase, und zwar *corporal punishment* mit der Bedeutung „Prügelstrafe“. Das Wort *corporal* bezeichnet jedoch auch einen Unteroffizier, also *Corporal Punishment* würde auf Deutsch „Unteroffizier Strafe“ heißen. Weiter in diesem Dialog gibt es die Äußerung *I got a kernel stuck in my teeth*, die man ins Deutsche als „Mir ist ein Kern zwischen den Zähnen steckengeblieben“ übersetzen könnte. In diesem Fall lauten die Wörter *kernel* (DE Kern) und *colonel* (DE Oberst) gleich, weswegen Ted und Robin den Oberst Zwischen-den-Zähnen-steckengeblieben erfunden haben. In der letzten Aussage von Marshall gibt es wieder ein polysemisches Lexem *major*, das entweder als Adjektiv „groß“ (*a major pay raise* – DE eine große Gehaltserhöhung) oder als Substantiv „Major“ (*Major Pay-Raise* – DE Major Gehaltserhöhung) bedeutet. Am

Ende gibt es keinen Witz, denn Robin und Ted sich getrennt haben und pflegen diese Tradition nicht mehr. Wenn Marshall diese Worte äußert, schauen sie sich jedoch an und der Erzähler kommentiert, dass sie diesmal nicht salutiert haben.

In der polnischen Fassung scheinen die visuellen Zeichen und die verbalen Zeichen zusammenhanglos zu sein. Ted und Robin salutieren, wenn sie folgende Phrasen sagen: *wiedza ogólna* (DE Allgemeinwissen), *kara śmierci* (DE Todesstrafe), *między zębami* (DE zwischen den Zähnen) und sie schauen sich bei dem Wort *podwyżka* (DE Gehaltserhöhung) am Ende des Dialogs an. Weder *wiedza*, *kara*, *między* noch *podwyżka* spielen auf einen Dienstgrad an. Es gibt also keine Begründung für das Salutieren. Der Zuschauer weiß jedoch, dass es hier einen Witz geben sollte, denn man kann die Lachkonserve hören. Das Verhalten der Figuren in Verbindung mit der polnischen Übersetzung kommt jedem wahrscheinlich merkwürdig vor. In Bezug auf diese Version könnte man vermuten, dass Robin und Ted ein willkürliches Salutieren so komisch finden. Der Übersetzer scheint auf die Anspielungen ganz verzichtet zu haben. In der polnischen Sprache sind Dienstgrade wie *kapitan*, *pulkownik*, *general* etc. nicht polysemisch, also es ist unmöglich das Wortspiel genauso wie im Original zu gestalten. Das heißt jedoch nicht, dass man keinen verwandten Witz erstellen kann. Zu diesem Zweck könnte man sich z.B. der Adverbien *kapitalnie* (DE großartig) / *generalnie* (DE generell) bedienen und auf solche Weise die Dienstgrade *kapitan/general* erreichen. Ein solcher Witz könnte folgende Form haben:

Tabelle 1. Modifizierte Übersetzung vom Beispiel 1

Ausgangstext – Englisch	Modifizierter Zieltext – Polnisch
<b>MARSHALL:</b> It's like <i>general knowledge</i> . <b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>General Knowledge</i> . [...]	<b>M:</b> <i>Generalnie każdy to wie!</i> <b>T&amp;R:</b> <i>General Każdy-to-wie</i> . [...]
<b>LILY:</b> Isn't it sad? I mean in 2007, some countries actually still condone <i>corporal punishment</i> . <b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>Corporal Punishment</i> . [...]	<b>L:</b> <i>Wiecie, że coraz więcej gwiazd zatrudnia majordomusa?</i> <b>T&amp;R:</b> <i>Major Domusa</i> . [...]
<b>MARSHALL:</b> Oh, man, I got a <i>kernel stuck in my teeth</i> . <b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>Colonel Stuck-in-my-teeth</i> . [...]	<b>M:</b> <i>Kapitalnie dobry popcorn</i> . <b>T&amp;R:</b> <i>Kapitan Dobry-popcorn</i> . [...]
<b>TED-ERZÄHLER:</b> But now, we were broken up, so when Marshall said... <b>MARSHALL:</b> But after the first year, I get a <i>major pay raise</i> . <b>TED-ERZÄHLER:</b> We just let it slide.	<b>T-E:</b> <i>Teraz już nie byliśmy razem, więc kiedy Marshall powiedział...</i> <b>M:</b> <i>Czeka mnie kapitalna podwyżka</i> . <b>T-E:</b> <i>Nie zareagowaliśmy</i> .



In dieser Version sind der Gleichklang der Wörter und die Identität der Formen im Fall von Lexemen *general/kapitan* nicht wiedergegeben. Die Formen sind jedoch dermaßen ähnlich, dass sich das Verhalten von Ted und Robin begründen lässt. An zwei Stellen wurde hier die denotative Bedeutung der Aussage geändert (*Wiecie, że coraz więcej gwiazd zatrudnia majordomusa?* und *Kapitalnie dobry popcorn.*), wodurch ein Witz geschaffen wurde. Das wurde unter Berücksichtigung des visuellen Kontextes durchgeführt. Im ersten Fall liest Lily eine Zeitung vor, die der Zuschauer nicht sehen kann. Die Aussage hängt auch überhaupt nicht mit der Handlung zusammen. Der einzige Zweck von Lilys Worten ist es, den Witz von Ted und Robin zu ermöglichen. In der oben vorgeschlagenen Version *Wiecie, że coraz więcej gwiazd zatrudnia majordomusa?* (DE Wisst ihr, dass immer mehr Stars einen Majordomus einstellen?) wurde das Lexem *majordomus* verwendet, das aus zwei Teilen besteht, einschließlich des Dienstgrades *major*. Was die Äußerung *Kapitalnie dobry popcorn.* betrifft, so kann man nur sehen, dass Marshall eine Schüssel mit Popcorn hält. Seine Zähne sind nicht zu sehen, also auch in diesem Fall lässt sich die Proposition ändern.

Den deutschen Übersetzern ist es gelungen, die militärischen Anspielungen erfolgreich wiederzugeben. Im Deutschen ist das Lexem „General“ ebenfalls polysemisch wie im Englischen. Die erste Aussage stellt also eine denotativ und konnotativ äquivalente Übersetzung dar. Im zweiten Fall wurde die denotative Bedeutung von Lilys Äußerung ganz geändert. Die Übersetzer haben den Witz auf gleiche Art und Weise wie im Original geschaffen, indem sie das Wort „Majorität“ verwendet haben, dessen Wortstamm „Major“ einen Dienstgrad bezeichnet. Wie schon oben erwähnt ist, spielt hier die Änderung der wörtlichen Bedeutung keine Rolle. Der humoristische Effekt ist an dieser Stelle viel wichtiger. Zwei weitere Fragmente spielen auf das Wort „Oberst“ an. Diesmal handelt es sich nicht um genau dieselben Lexeme, sondern um ähnliche Wortformen: das Adverb „zuoberst“ und den Superlativ des Adjektivs „obere“. In beiden Fällen ist jedoch die Anspielung leicht erkennbar und passt gut zum Kontext.

#### Beispiel 2. How I Met Your Mother 3×09 Slapsgiving

Ausgangstext – Englisch	Zieltext – Polnisch Voice-over	Zieltext – Deutsch Synchronisation
<b>BOB:</b> It's really a <i>major buzz-kill</i> .	<b>B:</b> Panuje taki <i>mily spokój</i> .	<b>B:</b> Ein Durcheinander wie bei einer kontroversen <i>Generalversammlung</i> .
<b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>Major Buzz-kill</i> .	<b>T&amp;R:</b> <i>Mily spokój</i> .	<b>T&amp;R:</b> <i>General Versammlung</i> .

Im Beispiel (2) wird wieder das Lexem *major* zuerst als Adjektiv (*a major buzz-kill* – DE ein großer Spaßverderber) und dann als Substantiv (*Major Buzz-kill* – DE Major Spaßverderber) verwendet.

In der polnischen Fassung besteht nach wie vor kein Zusammenhang zwischen dem Verbalen und dem Visuellen. Die Phrase *mily spokój* heißt auf Deutsch „angenehme Ruhe“ und hat keinen Bezug zum Militär. Sie stimmt auch nicht mit der denotativen Bedeutung der Originalproposition überein. Das ergibt sich jedoch aus der Änderung des vorherigen Satzes in der Übersetzung. In der englischen Version redet Bob nämlich von dem Thanksgiving bei seiner Familie, das er zusammen mit seinen zehn Geschwistern gefeiert hat und das immer unangenehm laut und chaotisch war. Auf Polnisch sagt Bob das Gleiche, aber dazu stellt er fest, dass es bei Lily, Marshall und Ted zu Hause viel ruhiger ist. Diese Änderung beeinflusst die ganze Szene nicht, aber sie trägt leider ebenfalls nicht zu der Witzgestaltung bei. Auch in diesem Fall würde sich das Adjektiv *generalny* einsetzen lassen:

Tabelle 2. Modifizierte Übersetzung vom Beispiel 2

Ausgangstext – Englisch	Modifizierter Zieltext – Polnisch
<b>BOB:</b> It's really a <i>major buzz-kill</i> . <b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>Major Buzz-kill</i> .	<b>B:</b> Panuje <i>generalny rozgardiasz</i> . <b>T&amp;R:</b> <i>General Rozgardiasz</i> .

Der Satz *Panuje generalny rozgardiasz* (DE Es herrscht ein generelles Durcheinander.) entspricht der denotativen und konnotativen Bedeutung des Originaldialoges und führt das Salutieren ein.

Die deutsche Version gibt den Charakter des Ausgangstextes sehr gut wieder. Die Übersetzer haben das Thema des Chaos bei Bob zu Hause erweitert, indem sie es mit einer kontroversen Generalversammlung verglichen haben. Dabei wurde der Kommentar über das Spaßverderben ausgelassen. Anstatt des Lexems *major* wurde in der Übersetzung ein höherer Dienstgrad eingesetzt, und zwar „General“. Der Gebrauch von dem Kompositum „Generalversammlung“ ermöglichte es, den Witz auch im Deutschen abzubilden.

Beispiel 3. How I Met Your Mother 3×09 Slapsgiving

Ausgangstext – Englisch	Zieltext – Polnisch Voice-over	Zieltext – Deutsch Synchronisation
<b>TED:</b> This is gonna be a <i>major clean up</i> . <b>ALLE:</b> <i>Major Clean-up!</i> <b>MARSHALL:</b> Oh man, we're gonna be doing this all the time, now aren't we? <b>ROBIN:</b> That's the <i>general idea</i> . <b>ALLE:</b> <i>General Idea</i> .	<b>T:</b> To będzie <i>wielkie sprzątanie</i> . <b>A:</b> <i>Wielkie sprzątanie</i> . <b>M:</b> Teraz wszyscy będą robić. <b>R:</b> <i>I o to chodzi</i> . <b>A:</b> <i>O to chodzi</i> .	<b>T:</b> Dann blase ich mal zum <i>Generalangriff</i> . <b>A:</b> <i>General Angriff</i> . <b>M:</b> O, Mann... das müssen wir also jetzt jedes Jahr machen, oder was? <b>R:</b> Das ist die <i>oberste Regel</i> . <b>A:</b> <i>Oberste Regel</i> .

Die letzte Passage aus der Folge „Slapsgiving“ enthält zwei Fälle von dem analysierten Witz. Diesmal nehmen alle Freunde daran teil, indem sie die militärischen Anspielungen wiederholen und salutieren. Am Anfang gibt es wieder eine Phrase mit dem Lexem *major* als Adjektiv (*a major clean up* – DE eine gründliche Reinigung) und als Substantiv (*Major Clean-up* – DE Major Reinigung) und darauf folgt der auf gleiche Art und Weise mehrdeutige Ausdruck *general idea* (DE allgemeine Idee / General Idee).

Wie man vermuten könnte, gibt es in der polnischen Übersetzung weiterhin keine Änderung, d.h. Robin und Ted salutieren, wenn sie folgende Äußerungen hören: *wielkie sprzątanie* (DE gründliche Reinigung) und *o to chodzi* (DE Darum geht es.). Weder das Adjektiv *wielki* noch die Präposition *o* spielen auf militärische Dienstgrade an. Auch hier lässt sich allerdings das vorher vorgeschlagene Übersetzungsverfahren einsetzen:

Tabelle 3. Modifizierte Übersetzung vom Beispiel 3

Ausgangstext – Englisch	Modifizierter Zieltext – Polnisch
<b>TED:</b> This is gonna be a <i>major clean up</i> . <b>ALLE:</b> <i>Major Clean-up!</i> <b>MARSHALL:</b> Oh man, we're gonna be doing this all the time, now aren't we? <b>ROBIN:</b> That's the <i>general idea</i> . <b>ALLE:</b> <i>General Idea</i> .	<b>T:</b> To będą <i>generalne porządki</i> . <b>A:</b> <i>General Porządki</i> . <b>M:</b> Teraz wszyscy będziemy to robić.  <b>R:</b> <i>Generalnie o to chodzi</i> . <b>A:</b> <i>General O-to-chodzi</i> .

Es ist genug, die Phrase *wielkie sprzątanie* gegen eine feste Wendung *generalne porządki* zu tauschen. Sie sind eigentlich synonymisch und die Alternative enthält das Adjektiv *generalny*. Im zweiten Fall kann man ebenfalls das verwandte Adverb *generalnie* einsetzen, und somit zweimal auf den Dienstgrad *general* anspielen.

Die deutschen Übersetzer geben wieder dem humoristischen Effekt den Vorrang vor der denotativen Bedeutung der Äußerung. Ted vergleicht das Aufräumen mit einem Generalangriff, was auch den Umfang der Unordnung betont. Des Weiteren wurde „die allgemeine Idee“ durch „die oberste Regel“ ersetzt. Das ist allerdings eine kleine Änderung, die ebenfalls zum Kontext passt. In beiden Phrasen wurde ein anderer Dienstgrad als im Original eingesetzt, was jedoch keine Rolle spielt. Am wichtigsten ist es, dass die komplementäre Relation zwischen dem Verbalen und dem Visuellen beibehalten ist und dass der gleiche Witz auch im Deutschen vorkommt.

Beispiel (4) stammt aus vierter Staffel aus der Folge, in der Ted und Robin ihre intime Beziehung wieder aufnehmen. Der Einsatz dieses Witzes nach einer langen Pause hebt die Tatsache hervor, dass die Figuren sich erneut näher gekommen sind. Diesmal wurde im Englischen das Lexem *private* verwendet, das als Adjektiv – „privat“ und als Substantiv – „Gefreiter“ bezeichnet.

Beispiel 4. How I Met Your Mother 4×12 Benefits

Ausgangstext – Englisch	Zieltext – Polnisch Voice-over	Zieltext – Deutsch Synchronisation
<b>ROBIN:</b> Look, guys, this is a <i>private thing</i> between me and Ted. <b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>Private Thing.</i>	<b>R:</b> Zresztą to <i>prywatna sprawa</i> . Moja i Teda. <b>T&amp;R:</b> <i>Sprawa prywatna.</i>	<b>R:</b> Also, hört zu, Leute. Es ist eine <i>Privatsache</i> zwischen mir und Ted. <b>T&amp;R:</b> <i>Privat Sache.</i>

Diese Folge wurde ins Polnische von einem anderen Übersetzer als die frühere übertragen. Die Anspielung auf einen Dienstgrad fehlt allerdings auch in dieser Version. Die Phrase *private thing* wurde wortwörtlich übersetzt und beim Wiederholen wurde nur die Wortfolge geändert. Wie zuvor könnte auch hier das Adverb *generalnie* Anwendung finden:

Tabelle 4. Modifizierte Übersetzung vom Beispiel 4

Ausgangstext – Englisch	Modifizierter Zieltext – Polnisch
<b>ROBIN:</b> Look, guys, this is a <i>private thing</i> between me and Ted. <b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>Private Thing.</i>	<b>R:</b> To <i>generalnie nasza sprawa</i> . Moja i Teda. <b>T&amp;R:</b> <i>General Naszasprawa.</i>

Die Phrase *nasza sprawa* (DE unsere Sache) gibt den privaten Charakter der Relation von Ted und Robin wieder und in Verbindung mit dem Adverb *generalnie* führt ihren Lieblingswitz ein.

Die deutsche Übersetzung unterscheidet sich zum Teil von den vorherigen, dadurch dass in diesem Fall der erste Bestandteil des Kompositums „Privatsache“ kein deutscher Dienstgrad ist. Man kann vermuten, dass entweder „Privat“ hier als adaptiertes Lehnwort funktionieren soll oder dass für diesen Witz kein Äquivalent gefunden worden ist.

Beispiel 5. How I Met Your Mother 5×23 The Wedding Bride

Ausgangstext – Englisch	Zieltext – Polnisch Voice-over	Zieltext – Deutsch Synchronisation
<b>BARNEY:</b> Only women with <i>major baggage</i> go into porn. <b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>Major Baggage.</i>	<b>B:</b> Tylko kobiety z <i>wielkimi problemami</i> zabierają się za porno. <b>T&amp;R:</b> <i>Wielkie problemy.</i>	<b>B:</b> Und im Anforderungsprofil für Pornodarstellerinnen steht <i>zuoberst Ballast</i> . <b>T&amp;R:</b> <i>Oberst Ballast.</i>

## Beispiel 6. How I Met Your Mother 9×09 Platonish

Ausgangstext – Englisch	Zieltext – Polnisch Voice-over	Zieltext – Deutsch Synchronisation
<p><b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>Major craving for a mojito.</i></p> <p><b>LILY:</b> Oh, God, we're back to your stupid little <i>private joke again? Are you guys really still doing this seven years later? It's so annoying. Just stop it.</i></p>	<p><b>T&amp;R:</b> <i>Ochota na mojito.</i></p> <p><b>L:</b> Znowu ten żart? Powtarzacie go nadal po 7 latach? To irytujące. Dajcie spokój.</p>	<p><b>T&amp;R:</b> <i>Oberste Lust auf einen Mojito.</i></p> <p><b>L:</b> Och Gott. Habt ihr wieder die doofen Witzchen unter dem Stichwort „Gefreiter“ <i>aufgewärmt? Ist das wahr? Das ist wieder aktuell? Sieben Jahre später? Das ist nervtötend. Also Schluss damit.</i></p>
<p><b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>Private joke again? Are you guys really still doing this seven years later? It's so annoying. Just stop it.</i></p> <p><b>LILY:</b> You don't salute a private!</p>	<p><b>T&amp;R:</b> Żart, nadal po 7 latach, to irytujące, dajcie spokój.</p> <p><b>L:</b> I jeszcze to salutowanie.</p>	<p><b>T&amp;R:</b> <i>Gefreiter aufgewärmt, ist das wahr, das ist wieder aktuell, sieben Jahre später, das ist nervtötend, also Schluss damit.</i></p> <p><b>L:</b> Man salutiert nicht vor einem Gefreiten.</p>

## Beispiel 7. How I Met Your Mother 9×23 Last Forever (1)

Ausgangstext – Englisch	Zieltext – Polnisch Voice-over	Zieltext – Deutsch Synchronisation
<p><b>TED:</b> Robin. It's been a <i>major pleasure.</i></p> <p><b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>Major pleasure.</i></p>	<p><b>T:</b> To była <i>wielka przyjemność.</i></p> <p><b>T&amp;R:</b> <i>Wielka przyjemność.</i></p>	<p><b>T:</b> Robin, es war mir 'ne <i>oberste Freude.</i></p> <p><b>T&amp;R:</b> <i>Oberste Freude.</i></p>

Auch in drei weiteren Beispielen (5–7) wird ein Wortspiel mithilfe von dem polysemischen Lexem *major* eingesetzt, deshalb werden sie zusammen besprochen. Im Beispiel (5) gibt es die Phrase *major baggage* (DE großer Ballast / Major Ballast), im Beispiel (6) – *major craving for a mojito* (DE große Lust auf einen Mojito / Major Lust-auf-einen-Mojito) und schließlich im Beispiel (7) – *major pleasure* (DE große Freude / Major Freude).

Die deutschen Übersetzer haben in ihrer Version konsequent den Superlativ des Adjektivs „obere“ (oberste Lust, oberste Freude) oder das Adverb „zuoberst“ (steht zuoberst Ballast) eingesetzt, wie schon im Beispiel (1).

Wie im Beispiel (3) fand im Polnischen das Adjektiv *wielki* (DE groß) Anwendung in Beispielen (5) und (7). Im Beispiel (6) wurde jedoch das Adjektiv ausgelassen und nur die Phrase *craving for a mojito* wurde wortwörtlich ins Polnische

übertragen. Analog zu früheren Aussagen lassen sich hier das Adverb *generalnie* und das Adjektiv *kapitalna* anwenden:

Tabelle 5. Modifizierte Übersetzung vom Beispiel 5

Ausgangstext – Englisch	Modifizierter Zieltext – Polnisch
<b>BARNEY:</b> Only women with <i>major baggage</i> go into porn. <b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>Major Baggage.</i>	<b>B:</b> Tylko babki po przejściach grają <i>generalnie</i> w porno. <b>T&amp;R:</b> <i>General Wporno.</i>

Tabelle 6. Modifizierte Übersetzung vom Beispiel 7

Ausgangstext – Englisch	Modifizierter Zieltext – Polnisch
<b>TED:</b> Robin. It's been a <i>major pleasure.</i> <b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>Major pleasure.</i>	<b>T:</b> <i>Kapitalna z ciebie laska.</i> <b>T&amp;R:</b> <i>Kapitan Zciebielaska.</i>

In der Tabelle (6) wird zwar die denotative Bedeutung der Proposition geändert, aber diese Aussage *Kapitalna z ciebie laska* (DE Du bist ein tolles Mädel) passt gut zum Kontext der ganzen Serie, in der Ted sich immer wieder in Robin verliebt. Im Original sagt Ted, dass es war für ihn eine große Freude, Robin zu kennen. Man könnte hier also stattdessen ein Kompliment einfügen.

Des Weiteren kommt im Beispiel (6) noch eine Anspielung auf den Dienstgrad *private* in der Phrase *private joke* (DE Insiderwitz) vor. Diesmal wiederholen Ted und Robin alle auf dieses Lexem folgenden Wörter. Die polnische Fassung stellt eine äquivalente Übersetzung in Bezug auf die Denotation dar. Es wurde jedoch ebenfalls hier auf das Adjektiv *private* verzichtet. Man könnte in diesem Fall eventuell zum Adjektiv *kaprawy* greifen, das dem Substantiv *kapral* (DE Korporal) ähnelt. Dieses Lexem heißt auf Deutsch eigentlich „eitrig“, aber es könnte in diesem Kontext figurativ eingesetzt werden. Die negativen Konnotationen von diesem Adjektiv und Lilys Ärger scheinen zueinander zu passen:

Tabelle 7. Modifizierte Übersetzung vom Beispiel 6

Ausgangstext – Englisch	Modifizierter Zieltext – Polnisch
<b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>Major craving for a mojito.</i> <b>LILY:</b> Oh, God, we're back to your stupid little <i>private joke</i> again? Are you guys really still doing this seven years later? It's so annoying. Just stop it. <b>TED&amp;ROBIN:</b> <i>Private joke again? Are you guys really still doing this seven years later? It's so annoying. Just stop it.</i> <b>LILY:</b> You don't salute a private!	<b>T&amp;R:</b> <i>Kapitan Mojito.</i> <b>L:</b> <i>Znowu ten kaprawy żart? Po 7 latach? To irytujące. Dajcie spokój.</i> <b>T&amp;R:</b> <i>Kapral Żart-po-7-latach-to-irytujące-dajcie-spokój.</i> <b>L:</b> <i>I jeszcze to salutowanie.</i>

Was die deutsche Fassung betrifft, so wurde die Originaldenotation in mancher Hinsicht geändert, dadurch dass der Insiderwitz von Ted und Robin erklärt worden ist. Die Phrase „die doofen Witzchen unter dem Stichwort „Gefreiter““ beschränkt allerdings den Umfang des Witzes, denn es gibt mehrere Stichwörter, die die Figuren zum Salutieren anregen. Diese Äußerung hängt auch nicht wirklich mit der vorherigen Aussage zusammen, die das Lexem „oberste“ statt „Gefreiter“ enthält. Man könnte Lilys Worte vielleicht überarbeiten und das Lexem „Gefreiter“ gegen „Major“ austauschen. Auf diese Weise würde die Phrase „die doofen Witzchen unter dem Stichwort „Major““ mit Ted und Robins Witz zusammenhängen. In diesem Fall müsste jedoch auch die allerletzte Äußerung modifiziert werden, z.B. „Hör auf, zu salutieren!“.

## 6. Auswertung der Analyse

Die Analyse hat erwiesen, dass der untersuchte Witz im Ausgangstext vor allem mithilfe des Lexems *major* gestaltet wird (6 der 12 Fälle). Andere gebrauchte Wörter kommen seltener vor (*private* und *general* – zweimal, *corporal* und *colonel* – einmal). In den meisten Beispielen basiert der Witz auf Polysemie der Wörter. Nur in der fünften Aussage im Beispiel (1) wird zur Homophonie gegriffen. Überall ist der verbale Witz mit der visuellen Geste (Salutieren) verbunden. Der akustische und der visuelle Kanal stehen also in der komplementären Relation (nach Tomaszkiwicz 2006) zueinander.

In der deutschen Fassung ist „Oberst“ der häufigste (6 der 12 Fälle) und „General“ der zweithäufigste Dienstgrad (3 der 12 Fälle). Andere Lexeme (Major, Privat, Gefreiter) treten nur einmal auf. Die deutschen Übersetzer haben den komplementären Charakter der Relation zwischen dem Gesagten und dem Gezeigten sowie die militärischen Anspielungen erfolgreich wiedergegeben. Oft wurde zu diesem Zweck die Änderung der denotativen Bedeutung des Ausgangstextes benötigt (vgl. Lilys Aussage im Beispiel (1), Beispiel (2), Teds Aussage im Beispiel (3), Lilys Aussage im Beispiel (6)). Durch diese Modifikationen wird jedoch die Handlung der Folge nicht beeinflusst. Es entsteht auch keine Widersprüchlichkeit zwischen dem visuellen und dem akustischen Informationskanal. Am nützlichsten für die Übersetzer haben sich das Adverb „zuoberst“ und der Superlativ des Adjektivs „obere“ herausgestellt. Sie haben vor allem das ausgangssprachige Lexem *major* ersetzt (vgl. Beispiele (1), (5), (6), (7)), aber auch *general* (vgl. Beispiel (3)) und *colonel* (vgl. Beispiel (1)). Es wurde auch zu Komposita mit dem Wort „General“ (Generalwissen, Generalversammlung, Generalangriff) und einem suffigierten Lexem „Majorität“ zugegriffen. Sowohl Englisch, als auch Deutsch verfügen über gleiche Dienstgradbezeichnungen *Major/major* und *General/general*, trotzdem wurden sie nicht an gleichen Stellen im Ausgangs- und Zieltext

verwendet (vgl. Beispiele (1)– (3), (5)– (7)). In der deutschen Übersetzung wurde auch ein Lehnwort „Privat“ eingesetzt (vgl. Beispiel (4)), das den Witz in dieser Sprache nicht wirklich wiedergibt. Im Allgemeinen ist diese Fassung jedoch überaus gelungen.

So viel Gutes lässt sich über die polnische Übersetzung leider nicht sagen. In allen Beispielen besteht kein Zusammenhang zwischen dem visuellen und dem akustischen Informationskanal. Sie scheinen eher in einer Parallelrelation als in einer komplementären Relation im Sinne von Tomaszewicz (2006) zueinander zu stehen. Sie funktionieren in gewissem Sinn unabhängig voneinander. In dieser Version gibt es auch keine militärischen Anspielungen. Ted und Robin salutieren, wenn sie ganz unterschiedliche Nominalphrasen (z.B. *wiedza ogólna* – DE Generalwissen; *miły spokój* – DE angenehme Ruhe), eine Präpositionalphrase *między zębami* (DE zwischen den Zähnen) oder eine Verbalphrase *o to chodzi* (DE Darum geht es.) hören. Am häufigsten wurde das Adjektiv *wielki* (DE groß) eingesetzt (vgl. Beispiele (3), (5), (7)), das ein Synonym des englischen Lexems *major* (in adjektivischer Bedeutung) darstellt. Vielleicht wenn dieses Wort in allen Beispielen angewendet würde, hätte man es auch in dieser Fassung mit einem erfolgreichen Witz zu tun. Es würden ohnehin keine militärischen Anspielungen vorkommen, aber der Witz könnte darin bestehen, dass Ted und Robin salutieren, wenn sie das Adjektiv *wielki* hören. Das würde sich merkwürdig anmuten und würde somit zu dem Kontext sehr gut passen. Dieses Übersetzungsverfahren benötigt jedoch Konsequenz. In der bestehenden Übersetzung wurde allerdings mehr Wert auf die Denotation als auf den humoristischen Effekt der Aussagen gelegt. In dieser Hinsicht wurden nur kleine Änderungen vorgenommen (vgl. Lilys Aussage im Beispiel (1), Beispiel (2)).

Beim Übersetzen von Sitcoms soll man sich immer vormerken, dass die Aufgabe dieses Genres darin besteht, vor allem Zuschauer zum Lachen zu bringen. Die Drehbücher sind nämlich reich an Witzen, die zusätzlich durch die Lachkonserve hervorgehoben werden. Wenn man es nicht schafft, den Witz genauso wie im Ausgangstext zu gestalten, soll man einen neuen Witz unter der Berücksichtigung der Handlung und des visuellen Kanals erfinden. Die Denotation der Proposition spielt nicht immer die wichtigste Rolle in dieser Textsorte. Die durchgeführte Analyse hat gezeigt, von welcher Bedeutung das Einbeziehen der beiden Informationskanäle beim audiovisuellen Übersetzen ist. Man darf sich nicht nur auf die Dialoge beschränken.

## Quellenverzeichnis

Alle Beispiele stammen aus der von Carter Bays und Craig Thomas entwickelten Sitcom „How I Met Your Mother“.



Titel der Folge	Originaldialoge	Polnische Fassung	Deutsche Fassung
3×09 Slapsgiving	Matt Kuhn	Jacek Mikina	Christian Langhagen, Norbert Steinke
4×12 Benefits	Kourtney Kang	Błażej Grzegorz Kubacki	
5×23 The Wedding Bride	Stephen Lloyd		
9×09 Platonish	George Sloan	[keine Angabe]	
9×23 Last Forever (1)	Carter Bays & Craig Thomas	[keine Angabe]	

## Literaturverzeichnis

- Chiaro, Delia (1992). *The Language of Jokes: Analysing Verbal Play*. London.
- Delabastita, Dirk (1989). „Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics“. In: *Babel* 35 (4). S. 193–218.
- Kalaga, Wojciech (1997). „Komizm a przekładalność“. In: Fast, P. (Hg.) *Studia o przekładzie. Komizm a przekład*. Katowice. S. 9–18.
- Raphaelson-West, Debra S. (1989). „On the Feasibility and Strategies of Translating Humor“. In: *Meta*. Volume 34, Number 1. S. 128–141. Quelle: <http://www.erudit.org/revue/meta/1989/v34/n1/003913ar.pdf>. (Zugriff: 23.04.2016).
- Remael, Aline (2001). „Some thoughts on the study of multimodal and multimedia translation“. In: Gambier, Y./ Gottlieb, H. (Hg.) *(Multi) media translation: concepts, practices, and research*. Amsterdam. S. 13–22.
- Tomaszkiewicz, Teresa (2006). *Przekład audiowizualny*. Warszawa.
- Zabalbeascoa, Patrick (1994). „Factors in dubbing television comedy“. In: *Perspectives: Studies in Translatology*, 2 (1). S. 89–99.

---

### Kwiryna Proczkowska

Uniwersytet Wrocławski  
Instytut Filologii Germańskiej  
Pl. Biskupa Nankiera 15b  
50-140 Wrocław  
kwiryna.proczkowska@uwr.edu.pl

**Yilei Yuan**

Zhejiang International Studies University / PR China

## Politeness in subtitling: To retain or not to

---

### ABSTRACT

#### Politeness in subtitling: To retain or not to<sup>1</sup>

This paper explores how politeness-related terms in Chinese films are translated into English with a case study that consists of four of Zhang Yimou's films. Zhang Yimou is allegedly the most internationally acclaimed Chinese director. The selected films are set in different time periods of China, and thus politeness is manifested with different focuses. Politeness in the films follows two maxims: Address Maxim and Self-denigration Maxim. Hence, this paper will examine how those politeness-related terms fall into address and self-denigration divisions and how they have been translated by subtitlers. As visual politeness is prevalent in audiovisual productions, this paper will also briefly analyse how Chinese politeness is demonstrated non-verbally.

Keywords: politeness, address, self-denigration, non-verbal politeness.

---

For thousands of years, China has maintained a tradition of politeness. Over 100 idioms about polite concepts and traditions exist in Chinese vocabulary, while relevant anecdotes and proverbs are numerous (Wang et al. 2007). Politeness is shown in practically every Chinese film. Zhang Yimou is allegedly the most internationally acclaimed Chinese filmmaker whose films have won international success. Four of his films will be introduced and analysed here, which are *To Live* (1994), *Hero* (2002), *Curse of the Golden Flower* (2006) and *The Flowers of War* (2011). *To Live* is a film featuring an ordinary Chinese family's difficult life over 30 years in the midst of historical tumult and instability from the 1940s to the 1970s. The story of *Hero*, by contrast, occurs in the ancient Warring States

---

1| This research has benefited from China Scholarship Council (CSC) – The University of Glasgow Joint Scholarship.

period (c. 476/453/403–221 BC). A warrior's story of attempting to assassinate a king is told. *Curse of the Golden Flower*, adapted from a contemporary Chinese drama, portrays a fictionalised story of conflicts and cruelty in the royal family in 928 AD during the Five Dynasties and Ten Kingdoms period (907–960). *The Flowers of War* is about prostitutes saving teenage convent girls during the Nanjing Massacre (December 1937 – January 1938). The four films show China in different historical periods; in each of them, politeness is revealed with a different focus. Three of them use a large number of address terms like kinship terms or work-related titles, while all four embrace self-denigration as an aspect of politeness. This paper will investigate how the politeness-related terms are translated in the English versions of the films, or whether the terms are translated or not. As politeness is also visually portrayed in the films, this paper will also briefly explain how politeness is depicted visually. Two versions of English subtitles of *Hero* will be involved; one version is from the DVD released by Buena Vista Home Entertainment in 2005, while the other is available at <http://subsmax.com/subtitles-movie/hero-2002/ni>.

## 1. Address terms

Gu (cited in Gu 1990) proposes seven politeness maxims with reference to Leech's (1983: 132) Politeness Principle, among which is the Address Maxim. This maxim means to “address your interlocutor with an appropriate term” based on the notions of respectfulness and attitudinal warmth (Gu 1990: 248). Kinship address is one of the most obvious types of address in Chinese politeness. Kinship address is a vital part of daily discourse for the Chinese, as children are taught by their parents and other relatives to address people with appropriate terms from a young age. The extensive system of Chinese kinship terms manifests intricate family structures and relationships, which enabled ancient China to maintain a stable social structure and hierarchy (Wang 2007).

### 1.1 Royal kinship address

Specific address words which were distinct from average people's kinship terms nowadays or in the past were exclusive to the royal family. Nobody except royal members were permitted to use those terms, otherwise people could risk their lives using a word reserved for the supreme family. *Modernisation* is a major strategy of coping with archaic terms like royal kinship address terms that might have no equivalents in English.

In Example (1) from *Curse of the Golden Flower*, the emperor unexpectedly directs his royal escort to an official inn where his second son Prince Jai lives. He has been expelled from the palace as a punishment. Upon meeting his father, Jai greets him:

(1)

**Mandarin Transcription (MT):** 父王御驾亲临 儿臣不胜惶恐**Pinyin Pronunciation (PP):** fùwáng yù jià qīnlín, érchén bú shèng huángkǒng.**English Subtitle (EN):** I am honored by Father's personal visit.

“父王” (fùwáng) literally means “father emperor” or rather “emperor father” and is exclusively used by princes and princesses. In comparison, princes refer to themselves as “儿臣” (érchén), or “courtier son”, though princes did not necessarily have a position in the court. “驾” (jià) is a kind of chariot pulled by six horses which is again entitled only to the emperor (Lü et al. 1996: 610). “The emperor’s chariot is pulled by six horses, vassals five, ministers four, higher scholarly officials three, scholarly officials two, common people one” (cited in Lü et al. 1996: 610, translated by myself). This tradition dates from the Zhou Dynasty (c. 1200–256 BC) or even earlier. “御” (yù) in the original subtitle is “royal” (Lü et al. 1996: 1544), so “御驾” is the “emperor’s royal chariot”. The prince politely says “the emperor father’s royal chariot visits personally and your courtier son is overwhelmed”. 儿臣 which Jai uses to call himself is altered into “I” in the English subtitle. On the other hand, the acting also demonstrates politeness between the royal father and son, as Jai folds his two fists and bows to the emperor, which is an ancient way of paying tribute. When the emperor enters the room, Jai takes the same action and kneels over on one knee, which is a more polite gesture.

In Example (2), Jai moves back to the palace where he approaches his elder brother Crown Prince Wan’s house, when his younger brother Prince Yu happens to be present too. Upon seeing Wan, Jai greets him:

(2)

**MT:** 元杰参见王兄**PP:** yuánjié cānjiàn wángxiōng.**EN:** Jai bows to his First Brother, the Crown Prince Wan.

The striking feature of this English subtitle is that its length is more than twice of the source. Literally, the source line is “Jai bows to the elder royal brother.” “王兄” (wángxiōng) means “elder royal brother” which is translated into “First Brother”. Besides, the source does not mention “Crown Prince” or his name, since the Chinese hereditary system tends to make the first-born son the Crown Prince. Subtitle readers will grasp that the first brother is the Crown Prince in later sequences too. Also, it used to be impolite for a younger brother to call an elder one by his name. Therefore, we might say that an unnecessary addition strategy is adopted in English, as an extra burden of reading is imposed on subtitle readers. Interestingly, the English subtitle also shows Jai’s different respectful gesture towards the Crown Prince from that to the emperor. Jai kneels down for the emperor, but bows for his elder brother.

## 1.2 Extended kinship address

Throughout history, kinship terms are widely used to address people of a specific network. In modern times, these terms have even more extended and generalised use (Gu 1990: 250). In politeness theory, an unavoidable part of interaction is face-threatening acts (FTA), so in communication, people's major concern is to preserve their own face (Goffman 1981). However, in general Chinese polite practice, more significance is attached to saving the interlocutor's face. While interacting with people, a number of face-threatening acts may occur and politeness strategies that mitigate such situations are necessary. The relative authority/social status/power of people in a conversation and distance between them has to be considered in these strategies (Gartzonika and Serban 2009: 242).

In Example (3) from *The Flowers of War*, the convent students are coerced to sing in a Japanese army's celebration where they will probably be inhumanely violated by officers and soldiers, so they are determined to jump off the drum tower to save their dignity. Example (3) reveals that John the American mortician disguised as a priest as well as the prostitutes try very hard to urge them to abandon the suicidal idea:

(3)

**MT:** 小妹妹你不要胡闹了!

**PP:** xiǎomèimei nǐ búyào húnào le!

**EN:** Don't do anything foolish!

“小妹妹” (xiǎomèimei, little sister) is an extended kin term that can signal solidarity and familiarity (Pan and Kadar 2011: 1534). Adopting the term in this situation is to persuade the addressee (s) into taking an action or not to. Another situation in the same film portrays a prostitute fawning over a student to access their bathroom where she also addresses her as “小妹妹 (little sister)” to declare familiarity. Nonetheless, the girl denies her polite effort, refuting “哪个是你妹妹? (Don't call me sister!)” Her response reveals that an addressee will reject a signal of solidarity or familiarity if they are reluctant to accept the speaker's demand. As the prostitute's politeness demonstration prepares for the girl's rejection of the polite approach in the next subtitle, that “little sister” is actually subtitled in English. The significance of the extended kinship in the current example may have been doubted, so “little sister” suffers from omission. Nevertheless, persuading someone to avoid a self-destructive action is much more important than that of gaining entrance to a bathroom. Hence, this “little sister” may have to be retained in the English subtitle.

In Example (4), after the prostitute Mo suggests going to the Japanese celebration for Shu the leader of the students, her colleagues echo the suggestion to take the girls down from the high balcony of the drum tower, and promise them:

(4)

**MT:** 要杀要刚姐姐们挡着**PP:** yào shā yào guā jiějiemen dǎngzhe.**EN:** We will protect you.

A literal translation of this example will be “(If they) want to kill (you), big sisters will defend you.” “刚” (guā) is an extreme ancient death punishment. The ladies call themselves “big sisters” to win trust and exhort the girls to stop their attempt. They reduce the relational distance between the girls and themselves, similar to “little sister” in the previous subtitle. At the end of the film, Shu, the student leader, regrets her previous inappropriate attitude towards Mo and addresses her as “big sister”, which dramatically symbolises her recognition of Mo’s kindness and generosity. Thus, Shu’s “big sister”, supposed to mean more in relation to her change of attitude, is translated into English by the subtitler, whereas that in the subtitle (4) is replaced by “we”. This kinship term may have to be retained, which will help target language audiences understand why Shu’s later address of Mo as “big sister” has a deeper meaning.

In Example (5) from *To Live*, after an arranged appointment, Erxi and Fengxia are willing to marry each other. Erxi politely asks Fengxia’s parents Jiazhen and Fugui for permission:

(5)

**MT:** 我跟凤霞的事二老还有什么意见?**PP:** wǒ gēn fèngxiá de shì èrlǎo hái yǒu shénme yìjiàn?**EN:** What do you think about Fengxia and me?

The literal meaning is “What do you two think of the marriage between Fengxia and me?” “二老” (èrlǎo), meaning “two elderly people”, always implies parents. As Erxi is asking Fengxia’s parents for permission to marry their daughter, he adopts this politeness kin address to claim familiarity and closeness. This use of kin address for a non-kin relationship operates as a *keqi* (politeness) strategy (Feng 2011: 56). Even though the kin term might not be translated literally, the English subtitle could convey the deference encoded in the kin address more adequately through rendering the request more explicitly, like “Would you allow me to marry Fengxia?”

### 1.3 Occupational address

Most Chinese occupational titles can serve as polite address terms, although their English equivalents have not necessarily the same usage (Gu 1990: 250). A typical example will be “王老师” which means Teacher Wang, though the family name always comes before the title like “Wang Teacher”. Furthermore, certain titles are also employed as occupational address terms on their own, such as “老师” (teacher), “教授” (professor), “局长” (bureau director), “医生” (medical doctor)

and “师傅” (skillful worker). This section will analyse how some examples of occupational address terms are translated, or whether they are omitted or retained.

In Example (6) from *To Live*, Fugui and Jiazhen are discussing the potential son-in-law Erxi with whom they are not familiar, and imagine he is vandalising their house. Fugui realises that:

(6)

MT: 没听镇长说他是组织头头

PP: méi tīng zhènzhǎng shuō tā shì ge zǔzhī tóutou.

EN: Mr. Niu said he was a Red Guard.

“镇长” (zhènzhǎng) is a mayor of a borough, which is a governmental as well as an occupational title. The title alone, without any family name, is already a polite address term. The subtitler omits his title but simplifies it into the functionally proper “Mr Niu” to show people’s respect to him. “Mayor” can possibly be another choice that lays an emphasis on Mr Niu’s occupation and his support of Fugui’s family with the advantage of his position.

Example (7) demonstrates that during the Cultural Revolution (1966–1976), Mr Niu is taken down as a capitalist from his post, which astounds Fugui and Jiazhen, as he has cared for their family for over two decades. Noticing his forced smile and his wife crying, Fugui comforts him:

(7)

MT: 镇长您把心放宽多保重

PP: zhènzhǎng, nín bǎ xīn fàngkuān, duō bǎozhòng.

EN: Niu, don’t let it get to you. Take care!

The inappropriateness of the English version is the omission of “Mr” contrasting to “Mr Niu” before. In Chinese, Fugui still addresses him as “mayor” as in previous sequences, which manifests their unchanged respect and gratitude to him despite the social tumult and the loss of his governmental position. Nonetheless, the subtitler disregards Fugui’s unchanged attitude towards Niu and manipulates the title address term into simply his family name, which infers a non-existent changed notion towards Niu’s reduced social status. Hence, the English subtitle seems to attempt to mislead subtitle readers about Fugui’s true feeling. “Mr” should be retained in this case to make Fugui’s attitude consistent. On the other hand, politeness is also culture-based, as words and phrases deemed impolite in one culture may not be face-threatening in another (Gartzonika and Serban 2009: 242). Similarly, first name terms, a common way of address, can be impolite or not polite enough in another culture. The inconsistency in this address can be noticed by an observant subtitle reader. It might occur to them that there is a change of honorific.

In Example (8) from *Curse of the Golden Flower*, Prince Jai is appointed by the emperor as the Commanding Officer of the Chrysanthemum Festival night who will guard the palaces of the emperor's wives. On this night, Jai commands the guarding soldiers to enjoy a feast, while he keeps the palaces under surveillance instead. The head soldier receives Jai's order and extends their gratitude on behalf:

(8)

**MT:** 未将得令 拜谢执令官

**PP:** mòjiàng dé lìng, bàixiè zhìlìngguān.

**EN:** Orders received. We thank our gracious Prince.

“执令官” (zhìlìngguān) is literally “commanding officer”, which is an ancient occupational title serving as a polite address without a family name. The English subtitle alters the source address term into “gracious Prince”. The simplification of politeness explicates the identity of the commanding officer, when the prince is standing right beside the head soldier and a previous sequence also shows how Jai has been appointed. Therefore, it is not highly necessary to emphasise that the prince is the commanding officer in this subtitle. A suggestion for the subtitle might be “Orders received. We thank the Commanding Officer”. The occupational address in this section has all been altered, which is acceptable. Yet, consistency has to be maintained if an address term appears more than once, so that there will be no attitudinal changes that contradict the filmic context.

## 2. Self-denigration

Apart from the Address Maxim explained in the previous section, Gu has also proposed the Self-denigration Maxim. This section will illustrate the phenomenon of self-denigration with examples from the films mentioned before. Gu's Self-denigration Maxim comprises “two clauses or submaxims: (a) denigrate self and (b) elevate other” and this maxim “absorbs the notions of respectfulness and modesty” (Gu 1990: 246). Breaching the two submaxims by denigrating the other or elevating oneself is perceived as being impolite, rude, arrogant or boasting (ibid.). The concepts of “self” and “other” extend to physical conditions, mental states, properties, values, attitudes, writing, spouse, family, relatives, etc., that constitute the sphere of self or other (ibid.). However, the extensive concept of self or other is not intrinsically politeness-sensitive *per se*, but the acts of self-referring and other-referring is. The self-referring and other-referring acts are responsible for the denigrative and elevative use of expressions to be examined below. Also, the difference between self-denigration and other elevation in ancient China was much more conspicuous than in modern China (Gu 1990: 247), and self-denigration in contemporary times and in the past encompasses distinct vocabularies.



At the beginning of *To Live*, Fugui has been constantly gambling and the accountant informs Fugui of his one more loss in Example (9):

(9)

**MT:** 福贵少爷 您又输了

**PP:** fúguì shàoye, nín yòu shūle.

**EN:** You've lost again.

The accountant addresses him as “少爷” (shàoye) which is “young master”, as Fugui's family is rich and owns a huge house craved by the winner Long'er. Both the accountant and the winner flatter him so as to entice him to continue gambling and ultimately lose his house. The other-elevating strategy implies the plot behind the polite remarks. Yet, the pronoun “you” can be applicable in any situation, which is not specific enough. Therefore, the English subtitle may have to add “master” or “young master” or “Master Fugui” as in the original instead of total omission or domestication. As the difference between self-denigration and other-elevation in ancient China is much more evident, some archaic terms will sound overly denigrating or elevating nowadays (Gu 1990: 247). As the social system has changed, terms like 少爷 do not apply to the current Chinese society any more.

In Example (10) from *Hero*, Nameless declares his request for Broken Sword's calligraphy in order to fulfil his deceased father's dying wish:

(10)

**MT:** 先父临终留下遗愿 求贵馆一份墨宝

**PP:** xiānfù línzhōng liúxià yíyuàn, qiú guǐguǎn yífèn mòbǎo.

**EN1:** My father's dying wish was to acquire a scroll from your prestigious school.

**EN2:** My father's dying wish was for one of your scrolls

The meaning of the adjective “贵” (guì) is “your prestigious” that shows the speaker's respect towards the interlocutor. This other-elevation expression of politeness is still in use in modern days, although it sounds evidently literary and old-fashioned. “贵姓” (your prestigious family name), “贵校” (your prestigious school) and “贵方” (your prestigious party) still appear in formal discourses and documents. More interestingly, “墨宝” (mòbǎo) is also an addressee-elevating term owing to its literal meaning – “ink treasure”. This Chinese phrase is utilized to refer to the addressee's excellent calligraphy work. It is deemed as highly self-conceited and inappropriate to use the phrase on oneself. Because of the non-existence of an equivalent usage in English, “墨宝” has to be simplified, but “your prestigious school” in the first translation can manifest enough respect from Nameless to the school. By contrast, the second translation shows no apparent politeness. Compliments are a type of politeness that are heavily affected by a text reduction process during subtitling, as they belong to the realm of expressivity but do not carry strictly factual information (Bruti 2009: 230).

The obliteration of complimenting politeness in this example is assumed to be due to the lack of significance of interpersonal and textual cues over an entire film (ibid.).

After his rank increases, the imperial doctor in *Curse of the Golden Flower* travels to the city that he has been assigned to govern, bringing his daughter Chan, the empress's maid. Chan was secretly visited by her lover, the Crown Prince, which happens to be discovered by her mother. The doctor, who is long aware of their relationship, introduces her to the prince in Example (11) below:

(11)

MT: 太子殿下 这是贱内

PP: tàizǐ diànxia, zhèshì jiànnèi.

EN: Your Highness, may I present my wife.

“殿下” (diànxia) is a royal address term for the emperor's family members, literally meaning “(people) under palace doorsteps”, which indicates that people could only talk to the interlocutor below the steps of their palaces. In different dynasties, the term refers to different members, including princes, the empress and the empress dowager. “Your Highness” is an appropriate replacement for this other-elevating address. “贱内” (jiànnèi), which means “humble wife”, is an obsolescent usage to refer to one's wife. This use is extremely self-denigrating, as it is in fact denigrating the wife in order to humble the speaker himself. Thus, it is presumably correct for the subtitler to omit this term which has no equivalent in English.

### 3 Non-verbal politeness

Politeness is often manifested non-verbally in Zhang Yimou's films. As polite gestures or body language are more common in films that portray the ancient times than those that are set in modern times, *Hero* and *Curse of the Golden Flower* demonstrate more polite body language than *To Live* and *The Flowers of War*. In *Hero*, since Nameless' entry into the palace, he has been kneeling before the King (see Fig. 1). He is awarded for annihilating the assassin Sky with land and gold as well as the right to drink with the King. After his elimination of two more assassins – Broken Sword and Flying Snow – is announced, he is awarded with more land and gold, and is permitted to get closer to the King. He advances towards the King and kneels down again (see Fig. 2). The shortened distance between Nameless and the King is revealed by the lengthened distance between him and the gate of the palace (see Fig. 1 and Fig. 2). Kneeling is an extremely polite gesture which is much more common in the past than today. In the past, people used to kneel and kowtow to their senior relatives. Film productions and drama series often depict the prosecutor, the accused and the witness kneeling



Fig. 1: Nameless kneels down before the King.

(Executive producers: Weiping Zhang, William Kong, Shoufang Dou and Zhang Yimou;  
Director: Zhang Yimou; Buena Vista Home Entertainment, DVD released in 2005.)

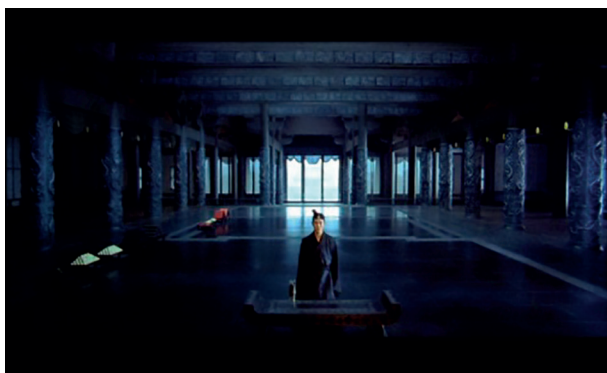


Fig. 2: Nameless advances for 10 steps and kneels down again.

(Executive producers: Weiping Zhang, William Kong, Shoufang Dou and Zhang Yimou;  
Director: Zhang Yimou; Buena Vista Home Entertainment, DVD released in 2005.)

before the authorities in court too. The ultimately polite gesture is “三拜九叩” (sānbàijiǔkòu), which is to bow for three times and kowtow for nine times (Xia et al. 1999: 2052). 三拜九叩 was to show politeness to emperors or when worshipping ancestors. Kowtowing is also noticeable in *Curse of the Golden Flower*, as all three princes have to kowtow to the emperor.

Another example of ancient polite body language is “拱手” (gǒngshǒu), which was used when people of the same generation or a similar class met or bid goodbye to each other. 拱手 is to half-fold two hands (Xia et al. 1999: 1962) and often bow gently at the same time. In *Curse of the Golden Flower*, there is one scene where the second prince Jai returns to the royal palace and meets his two brothers. Jai bows to his elder brother, Crown Prince Wan, and 拱手 at the same

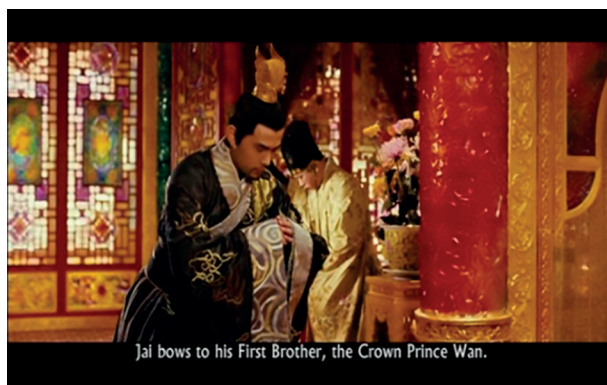


Fig. 3: Jai bows to Crown Prince Wan.  
(Executive producers: William Kong and Weiping Zhang; Director: Zhang Yimou; Universal Pictures Video, DVD released in 2007.)

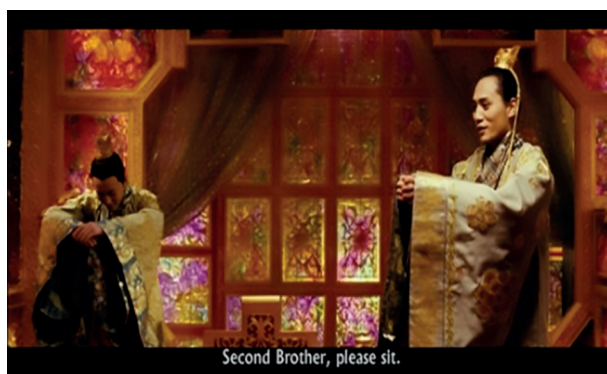


Fig. 4: Wan and Yu greet Jai.  
(Executive producers: William Kong and Weiping Zhang; Director: Zhang Yimou; Universal Pictures Video, DVD released in 2007.)

time (see Fig. 3). Meanwhile, Jai's younger brother Yu shows a similar polite body language to Jai (see Fig. 4). If we have a closer look at Fig. 3 and Fig. 4, we will notice that Jai and Yu bow to a similar angle, whereas Wan almost stands still. Yu also lifts his arms higher than Jai does. The reason is probably that Wan is the oldest brother and the Crown Prince, superior to his two brothers. Therefore, standing up and half-folding his hands demonstrate enough politeness to Jai. These politeness gestures assist subtitle readers in understanding the politeness that the inferior needed to demonstrate to the superior.

According to Goffman,

The acts or events, that is, the sign-vehicles or tokens which carry ceremonial messages, are remarkably various in character. They may be [...] gestural, as when the

physical bearing of an individual conveys insolence or obsequiousness; spatial, as when an individual precedes another through the door, or sits on his right instead of his left Goffman (1967: 477).

In ancient China, left was a higher position than right, so the official who stood to the left of a king had a higher position than the official on the right. The idiom “虚左以待” (xūzuǒyǐdài) means to vacate the seat on the left while waiting for the respected guest (Xia et al. 1999: 5256), which is from the story of the ancient statesman and military strategist Xin ling jun (信陵君) (? – c. 243 BC) recorded in the *Records of the Grand Historian* (《史记》, shǐjì) written by the great historian Sima Qian (司马迁). In Fig. 4, we can see Wan stands to the left of Yu, because Wan has been sitting to Yu’s left, until Jai appears. After the three brothers politely greet each other, Yu gives his seat to Jai, while he stands up and Jai sits to the right of Wan. During the whole scene, Wan has been sitting or standing on the left, because left is the superior side. Polite gestures can probably be understood universally, even if subtitle readers may not be familiar with common Chinese polite traditions. Non-verbal information tends to be transmitted more smoothly than verbal information. More importantly, non-verbal polite body language serves to compensate for the verbal politeness that is unfortunately lost in translation sometimes. Whenever audiences see a bow, kneeling and kowtowing in films set in ancient China, they will presumably apprehend the polite attitude from those gestures immediately, no matter where they are from.

On the other hand, non-verbal politeness can be juxtaposed with fansubbers’ subtitling procedures, where they employ cultural and genre knowledge along with technological expertise with a view to provide an in-depth viewing experience (O’Hagan 2008: 178–179). This is typically presented in their explanatory techniques: explanatory notes, which tend to appear in the same font or style as normal subtitles, and textual inserts, which are often seen with flexible design and positioning (Wang 2017: 177–178). According to the author’s experience, in the subtitling industry of online TV, it is often acknowledged that subtitles are frequently placed in the lower 1/3 of the screen or occasionally on top. Therefore, textual inserts from fansubbing practice, which can appear in the middle 1/3 of the screen or even near characters, seem to be intrusive and distracting. Nonetheless, these days, Chinese films sometimes place texts that explain location or time in the middle 1/3 of the screen, while Chinese TV series has a long history of inserting texts that introduce characters’ names right beside the characters themselves. Therefore, textual inserts might be applicable in handling non-verbal politeness when it is not self-explanatory but may affect plot understanding. Explanatory notes that often appear in brackets might also be applied to explain non-verbal politeness when necessary, although it is not a common practice in cinema released films.

## 4 Conclusion

This paper has investigated specificities of politeness in subtitling from Chinese into English, with representative examples from four films of Zhang Yimou. On the basis of Gu's (1990: 245–252) Address Maxim and Self-denigration Maxim, politeness strategies have been categorised into address terms and self-denigration terms, which may overlap. Address terms were further divided into kinship terms and occupational titles. Certain forms of kinship address have to be simplified, while other forms of address are unnecessarily domesticated and omitted in those films. Even if particular kinship terms do not have equivalents in English, a compensating strategy can be adopted to reproduce the polite attitude. Self-denigration was mainly analysed from contemporary and ancient perspectives; it is essential to subtitle ancient denigrative or elevative terms using a modernization strategy. In a nutshell, particular politeness terms lack equivalents in English, which can be handled by means of simplification, modernisation or compensation strategies; other terms indeed bear similarity to relevant usages in English, and thus the source Chinese terms have to be transferred into English accordingly. Consistency has to be maintained while subtitling politeness, especially if particular terms constantly appear in a film.

To watch a film from a foreign country is also to observe and interpret a fairly unfamiliar culture. Politeness is an inextricable part of a culture and society. Although polite address terms may not be vital cues for the plot, they have prominent social functions in the source culture. While watching a foreign film, we usually do not intentionally pay attention to the politeness of the original culture. However, we more often than not notice politeness habits which are different from those of our own. This is especially true regarding cultural differences as evident as those between China and many other countries. When politeness is represented in the dialogue of a source film, there may be no equivalent address terms or similar usages in the target language. And yet, when there are equivalent terms that produce a similar polite attitude, target language subtitles should not attempt to domesticate or omit the politeness in the dialogue. Occasionally, politeness address terms might have significant contextual implications, as an extra polite term can indicate a change of attitude. Imagine that two men are on first-name terms, but one suddenly starts to call the other “Mr...” It is very likely that something that has happened makes their relationship less close. This example is not very different from the one from *The Flowers of War* where the student Shu finally acknowledges Mo's kindness and calls her “big sister”. This paper has not intended to maintain that every single example of verbal politeness in a source film should be recreated in the target language, but a subtitler could at least try to find words or phrases that functionally display a similar level of polite attitude as in the source dialogue.

## References

- Anon (No date). *Hero*. [Online]. URL: <http://subsmx.com/subtitles-movie/hero-2002/ni>. [Accessed on 26.07.2015].
- Bruti, Silvia (2009). “The translation of compliments in subtitles”. In: Díaz Cintas, J. (ed.) *New trends in audiovisual translation*. Bristol, 226–238.
- Feng, Hairong (2011). “Politeness (*Keqi*): The fragrance of Chinese communication”. In: *China media research* 7 (4), 53–60.
- Gartzonika, Olga/ Serban, Adriana (2009). “Greek soldiers on the screen: politeness, fluency and audience design in subtitling”. In: Díaz Cintas, J. (ed.) *New trends in audiovisual translation*. Bristol, 239–250.
- Goffman, Erving (1981). *Forms of talk*. Oxford.
- Goffman, Erving (1967). *Interaction ritual: essays on face-to-face behavior*. New York.
- Gu, Yueguo (1990). “Politeness phenomena in modern Chinese”. In: *Journal of pragmatics* (14), 237–257.
- Leech, Geoffrey N. (1983). *Principles of pragmatics*. London/ New York.
- Lü, Shuxiang et al. (1996). *Division of dictionary compilation*. (*Xiandai hanyu cidian*.) Beijing.
- O’Hagan, Minako (2008). “Fan translation networks: An accidental translator training environment?” In: Kearns, J. (ed.) *Translator and interpreter training: issues, methods and debates*. London, 158–183.
- Pan, Yuling/ Kadar, Daniel Z. (2011). “Historical vs. contemporary Chinese linguistic politeness”. In: *Journal of pragmatics* (43), 1525–1539.
- Wang, Dingkun (2017). “Fansubbing in China – With reference to the fansubbing group YYeTs”. In: *Journal of Specialised Translation* (28), 165–188.
- Wang, Lihua (2007). *A general history of Chinese family*. Volume I (中国家庭史 (第一卷)). Guangzhou.
- Wang, Tao et al. (2007). *Zhongguo chengyu dacidian (中国成语大辞典)*. Shanghai.
- Xia, Zhengnong et al. (1999). *Ci hai (辞海)*. Shanghai.
- Zhang, Yimou (1994). *To Live*. [Online]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZB7HYhUpDz8>. [Accessed on 20.04.2013].
- Zhang, Yimou (2006). *Curse of the Golden Flower*. DVD. Universal Pictures.
- Zhang, Yimou (2011). *The Flowers of War*. DVD. Revolver Entertainment.
- Zhang, Yimou (2002). *Hero*. DVD. Buena Vista Home Entertainment.

---

### Yilei Yuan

Zhejiang International Studies University  
 School of Applied Foreign Languages  
 299 Liuhe Rd, Xihu District, Hangzhou  
 Zhejiang Province, PR China, 310023  
 yileiyuan@zisu.edu.cn

# LITERARISCHES ÜBERSETZEN

---





**Diana Cărburean**

Institutul de Lingvistică “Iorgu Iordan  
– Al. Rosetti” al Academiei Române / Romania

## Nikos Kazantzakis’s Work under the Romanian Censorship’s Siege

---

### ABSTRACT

#### Nikos Kazantzakis’s Work under the Romanian Censorship’s Siege

This article presents several observations regarding the way the Romanian Communist Censorship affected the editorial field, in general, and the literary translation, in particular. Therefore, I will provide a comparative analysis of the translations into Romanian of two works belonging to Nikos Kazantzakis, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* (*Christ Recrucified*) and *Αναφορά στον Γκρέκο* (*Report to Greco*), performed firstly in 1968 and in 1986, and retranslated after 1989.

**Keywords:** Censorship, literary translation, comparative analysis.

---

He who controls the past controls the future.  
He who controls the present controls the past.  
(Orwell 1949: 42)

During the communist Regime in Romania (1945–1989) the Modern Greek literature enjoyed a special attention of the Romanian editors and of the public as well. Writers like Emmanouil Roidis, Alexandros Rizos Rangavis, Alexandros Papadiamantis, Konstantinos Kavafis, Gregorios Xenopoulos or Andreas Karkavitsas were widely translated, but it seems that Nikos Kazantzakis is the public’s favourite Greek writer judging by the number of editions his works had<sup>1</sup>. Despite

---

1| For example, the translation of *Zorba the Greek* (*Βίος και η πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά-1946*) was published in Romania in 1969, 1987, 1994, 1999.

its profoundly religious (mystic) content, his Work somehow managed to get through the Censorship's vigilance, but with several "sacrifices" (see unit 3).

## 1. Censorship in Romania

It is of common knowledge that the communist Regime in Romania (1945–1989) was a totalitarian one. Together with its Ideology they were implemented through *Censorship* and *Propaganda*, with the purpose of the instauration of a new political and social climate for a *homo novus*, detached from his traditional ethical and religious values, obedient and depersonalized.

Censorship was not a phenomenon invented by communism, though. The first to establish an official Censorship was King Carol II (1893–1953) for two years (1938–1940) during his monarchical Dictatorship. His enforced abdication in 1940 was followed by the instauration of general Antonescu's Dictatorship (1940–1944)<sup>2</sup>, when it was accounted for by the World War II and Romania's adhesion to fascist Germany. However, when we refer to censorship, the automatic association is with a form of abusive control exerted by the Romanian Communist Party, instituted at the end of the War with the approval of Soviet power.

This type of Censorship, known as the *General Division for Media and Printing* (GDMP)<sup>3</sup>, as a reflection of the communist Regime's policy, has undergone two stages delimited by the year 1977 when, under the pressure of the West, Ceaușescu formally dissolved it, based on the Decree 471. The first stage follows the end of the World War II and it ends as already mentioned in 1977, while the second stage, the stage of the hidden control, was ended by the Revolution of 1989. The first stage of the Censorship is related to the period of imposing a Soviet like regime in Romania, in parallel with the Romanian society's "cleansing" through both physical and spiritual extermination in communist prisons of the first rank intellectuals, prosperous farmers opposing the *Collectivization*, priests, businessmen, students and even high-school pupils. In the second stage, the hostile attitude towards the traditional Romanian values, the Church and the Religion, in general, became harsher; history was mystified and the cult of personality was instituted.

Regardless of its stages, Censorship adversely affected all fields of activity which involved the creation of cultural products meant for the masses: written media, television, radio, arts (theatre, film), education, philosophy, literature (original productions or translations) etc.

2| In this case, we talk about a military Censorship, "turned afterwards into an appendix of the Soviet Committee of Truce Control until 1947" (Rusan 2012: 111).

3| Direcția Presei și a Tipăriturilor.

## 2. Censorship and the editorial field

Instituted at the end of the Second World War with the approval of the Soviet Russia, the GDMP was officially in charge with monitoring media and literary products in Romania. It was a visible institution until 1977, “with headquarters, employees and a name” (Blandiana 2012: 21). After that year the communist Party’s control over the written cultural products was getting worse, as the GDMP’s former employees were hired by the state’s publishing houses and newspapers. They became invisible, “Censorship became a definition impossible to avoid, but also impossible to pinpoint [...]” (ibid.). Moreover, censure could be imposed by the feared *Securitate*<sup>4</sup>, a kind of political police. There were many cases when manuscripts and typewriters were confiscated or “the entire edition was withdrawn and burned, while all the printing costs were incurred by the author and those who had approved the publication” (Râpeanu 2012: 107).

Editors, writers, translators and journalists had developed a set of “tricks” meant to pass the cultural product through Censorship’s forks. Any reference to *God, Saints, Church* or *Religion* was either omitted or masked “by spelling them with small letters” (Petreu 2012: 42). Another “trick” was the intentional introduction of “subversive” paragraphs, hostile to the Party, “meant to distract the censor’s attention from what the author really wanted to transmit” (Cubleşan 2012: 68). The adding of a word or a name related to the communist Ideology (the *Party, Marx, Lenin, the people, the Republic, cranes, labour, factory*) especially in titles was another “trick” widely used those years<sup>5</sup>.

## 3. Censorship’s strategies in Nikos Kazantzakis’s works

The translation process in the years before 1989 had a little in common with the one developed nowadays, for the direct communication with contemporary foreign writers was difficult or even impossible<sup>6</sup>. Foreign titles were translated at the proposal of a publishing house or of a translator, and after three reports of *opportunity* were drafted by the field’s specialists.

The opening of the communist regime towards the works of a profound religious (mystic) writer like Nikos Kazantzakis, contrary to what one expects, was

4] Departamentul Securității Statului (Department of State Security).

5] Ana Blandiana’s case (which was not unique) when the title of the poem opening her debut volume, *First person singular* (1964), was changed from *Immocence* to *Ode to the Party* (Blandiana 2012: 29).

6] Exceptionally, Pericle Martinescu, the translator of *Christ Recrucified* in 1968, had the extraordinary chance to travel to the island of Egina (Greece), where he met Nikos Kazantzakis.

a matter of *opportunity* for the Regime. It was precisely the Greek writer's inquisitive nature with all its questions, doubts, apparent denial of Divinity, but also his conflict with the Greek Orthodox Church as institution that served the Propaganda. Uninformed readers might see Kazantzakis as an atheist. The Censorship, after cutting out from his works exactly those paragraphs (sometimes even entire pages as it is the case of *Report to Greco*, published in translation in 1986) in which the writer burns out for his love of God, through its literary critics, presents Kazantzakis as a religious thinker and imposes him to the collective consciousness as a rebel, freed from religion-generated torments, as an apostate [see the *Preface to Christ Recrucified (Hristos răstignit a doua oară* – 1968) signed by literary critic Romul Munteanu: “But this (N.T. presence of Biblical references) should not lead to the obviously erroneous conclusion that Nikos Kazantzakis imbues his novels with a certain theological meaning. His polemics with Christian ethics reveals the position of a rebel Christian and, finally, an atheist (Munteanu 1968: IX) or “[...] Nikos Kazantzakis is a rebel who fights the *religion of nonviolence* and destroys the myth of the Biblical quotation by having it face the spirit of our epoch. That is why we are of the opinion that the meaning of the parable from *Hristos răstignit a doua oară* is somewhat outside the narration of events, and to interpret the novel from a religious perspective would be to deny its fundamental intention” (Munteanu 1968: XVII)].

In order to illustrate how Censorship exerted its influence in the case of Kazantzakis during its two stages of existence (1945–1977, 1977–1989), I will present a comparative analysis of the translations performed for *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* (en. *Christ Recrucified*) and *Αναφορά στον Γκρέκο* (en. *Report to Greco*). The first book was translated for the first time in 1968 (when Censorship existed officially) under the title *Hristos răstignit a doua oară* by Pericle Martinescu and Ioan Halianis, and retranslated in 2008 as *Hristos răstignit din nou* by Ion Diaconescu. The case of the second book is more interesting as it was translated by the same translator, Alexandra Medrea Danciu, under the title *Raport către El Greco*, firstly in 1986, during the “invisible” but harsher Censorship, and then again in 2012.

Both translations performed before 1989 indicate the methods used by the Censorship to make Kazantzakis's work comply with the communist Ideology. Those methods concerned religious and cultural aspects, mainly. For the religious aspects, in order to desacralise the specific terminology, the main methods were the spelling of the Church terminology with small letters (see the subunit 3.1.1), the avoidance of words such as *God*, *Christ* or their replacement with common paraphrasing (see subunit 3.1.2). Other method was the use of irony and trivialisation towards the Church representatives, as well as the trivialisation of the characters' discourse on religious matters (see subunit 3.1.3). The cultural aspects, such as the anti-Semitic remarks or the revisionist (the promise to recover the

Constantinople from the Turks) remarks, and the conflict between the Christian subjects and the Ottoman conquerors, were treated with caution either by lexical replacements or by total elimination from the text (see subunit 3.2) even though such an action required the elimination of entire paragraphs or even pages (see subunit 3.2.3).

### 3.1. Dealing with the religious issues

#### 3.1.1 Spelling Church terminology in small letters

Despite the abundance of examples that confirm the use of spelling of the Christian religious terminology with small letters in order to desacralise it, I will further mention only three relevant cases.

In *Christ Recrucified* (1968): *του Χριστού την Ανάσταση* (p. 17) – *învierea lui Hristos*. [Christ's resurrection...] (p. 15), *το Άγιο Δισκοπότηρο* (p. 152) – *potirul* [chalice] (p. 196) instead of *Sfântul Potir* [Holy Chalice], *τον Τιμιο Σταυρό* (p. 25) – *cinstita cruce* [Holy Cross] (p. 27).

In *Report to Greco* (1986): *Άγιος Τάφος* (p. 80) – *mormântul sfînt* [holy tomb] (p. 91), *το Άγιο Πνεύμα* (p. 103) – *spiritul sfînt* [holy spirit] (114) or *duhul sfînt* [holy ghost] (p. 288, p. 505x3), *Δευτέρα Παρουσία* (341) – *judicata de apoi* [doom's day] (p. 347, p. 435, p. 505).

#### 3.1.2. Replacement or elimination of the words God or Christ

In both translations published before 1989, the word God is replaced with:

##### a) *the skies*

<i>Για το όνομα του Θεού, εσυ 'σαι, Μανολιό; του κάνει. (Christ Recrucified, p. 117)</i>	
<i>În numele cerului, tu ești, Manolios? zise în cele din urmă. (1968, p. 150)</i>	<i>Pentru numele lui Dumnezeu, tu ești, Manolios? făcu. (2008, p. 122)</i>
[In the <b>skies</b> ' name, is that you, Manolios? he said eventually.]	[In <b>God's</b> name, is that you, Manolios? he said.]

<i>[...] μα αυτοί είχαν καρφωμένα τα μάτια τους στο Θεό, κι ο Πειρασμός αφανίζονταν. (Report to Greco, p. 73)</i>	
<i>[...] dar ei aveau ochii îndreptați spre cer și erau feriți de ispită (1986, p. 84)</i>	<i>[...] dar ei aveau ochii ațintiți spre Dumnezeu și nu se lăsau ispitiți (2012, p. 72)</i>
[... but their eyes looked towards the <b>skies</b> and were protected from any temptation]	[but their eyes looked towards <b>God</b> and could be difficult to tempt]

b) *life*

[...] ζητούσε ο Καζαντζάκης από το <b>Θεό</b> του διορία [...] ( <i>Report to Greco</i> , p. 9)	
[...] a cerut răgaz <b>vieții</b> [...] (1986, p. 15)	[...] i-a cerut lui <b>Dumnezeu</b> un răgaz [...] (2012, p. 7)
[he asked <b>life</b> for more time]	[he asked <b>God</b> for more time]

c) *Divinity* (p. 25) or *divinity* (p. 28, p. 30, p. 33)

[...] τον κακοτράχαλο ανήφορο του <b>Θεού</b> [...] ( <i>Report to Greco</i> , p. 19)	
[...] necruțătorul drum spre <b>Divinitate</b> [...] (1986, p. 25)	[...] necruțătorul drum spre <b>Dumnezeu</b> [...] (2012, p. 17)
[the harsh road toward <b>Divinity</b> ]	[the harsh road toward <b>God</b> ]

Παιδιά, είπε, σήμερα κατέβηκε στη γης ο <b>Χριστός βρέφος</b> . ας τον πάρουμε μαζί μας, έχουμε μανάδες για να τον βυζιάζουν... Καλά Χριστούγεννα, αδέρφια! ( <i>Christ Recrucified</i> , p. 451)	
<i>Fraților, astăzi a coborât pe pământ <b>pruncul divin</b>. Să-l luăm cu noi, că și avem destule mame să-l hrănească. Vă doresc un Crăciun vesel, fraților!</i> (1968, p. 300)	<i>Fiilor, spuse el, a coborât pe pământ <b>Hristos prunc</b>: să-l luăm cu noi, avem mame ca să-l alăpteze... Nașterea lui Hristos cu bucurie, fraților!</i> (2008, p. 479)
[Brethren, today the <b>divine baby</b> came from the skies. Let us take him with us, since we have enough mothers to feed him. I wish you a merry Christmas, brethren!]	[My sons, he said, <b>Christ the baby</b> has come on earth: let us take him with us, we have mothers to feed him... Christ's birth with joy, brethren!]

Most examples one can see in *Report to Greco* published in the second stage of Censorship.

## 3.1.3. Desacralisation through irony and trivialisation

Desacralisation through irony and trivialisation is oriented against Religion and the Church representatives. Such an example is the following one:

– Τώρα θα 'ρθει, καπετάνιο μου, ο παπάς με τ' <b>Άγια Μυστήρια</b> να σε μεταβάλει· μην πιεις ρακή. ( <i>Christ Recrucified</i> , p. 148)	
– Căpitane, o să vină <b>popa cu sfinta împărtășanie</b> ; să nu bei rachiu. (1968, p. 190).	– Acuma o să vină, căpitane, preotul cu <b>Sfintele Taine</b> să te împărtășească. Nu bea rachiu. (2008, p. 155).
[‘Captain, the parson will come with the <b>holy eucharist</b> ; don’t drink any spirits.’]	[‘Captain, the priest will come soon with the <b>Holy Eucharist</b> for you. Don’t drink any spirits.’]

In this case there is double desacralisation: the use of small letters for the *Holy Eucharist* and the use of the term *popă* [*parson*] instead of *preot* [*priest*]. The pejorative meaning of this word is even more obvious when *parson Grigoris* (pages 8, 10, 12, 13, 14 etc.), a negative character in the before mentioned novel, is opposed to *father Fotis* (pages 114, 115 etc.), the representation of the positive side of the Church. The same happens in *Report to Greco* (1986): *Μισούσε τους παπάδες* (p. 33) – *Nu suporta popii* (p. 41) [He could not stand **parsons**].

Other examples of desacralisation concerning the Church terminology: *μετόχι* = *domeniu* [estate] (270 x2) instead of *metoc*, *αρχοντάρης* = *amfitrion* [host] (283x2) instead of *arhondar* [head monk].

### 3.1.4 Common Orthodox values as the stamp of foreign culture

Although in Romanian language and in the Romanian liturgical practice there are valid equivalents for those commonly used in Greek liturgical practice, the translator prefers to leave them untranslated, in order to create the impression of unfamiliarity of our society with Church-related activities.

In *Christ Recrucified* (1968):

<i>Κανένας δεν αποκρίθηκε· οι γυναίκες σταυροκοποούνται, έφτυναν στον κόρφο τους, μουρμούριζαν: «Κύριε ελέησον! Κύριε ελέησον!»</i> (334)	
<i>Nimeni nu scoase o șoaptă. Femeile se închinău îngrozite, își scuipau în sân și murmurau: “Κυrie eleison! Kyrie eleison!”</i> (145)	<i>Nimeni nu răspunse; femeile se grăbiră să-și facă cruce, își scuipară în sân, murmurau: “Doamne miluiește! Doamne miluiește!”</i> (2008: 355)
[Nobody said a word. Women crossed themselves terrified, spit and whispered: “ <b>Kyrie eleison! Kyrie eleison!</b> ”]	[Nobody replied; women hurriedly crossed themselves, spit and whispered: “ <b>Lord, have mercy! Lord, have mercy!</b> ”]

In *Report to Greco* (1986) the names belonging to the Saints of the Orthodox Church, although common to both Greek and Romanian Christians are transliterated giving the impression that the author speaks about something like local mythology, unfamiliar for the readers. Thus, *Άι-Γιάννη του Καλυβίτη* (75) is *Sfîntul Ion Kalivitul* [Saint John Kalivit] (75) and not *Sfântul Ioan Colibașul*, *Άι-Μηνάς* is *Sfîntul Minas* [Saint Minas] (101) and not *Sfântul Mina*, *Πορφήτης Ηλίας* is *Elias* (287) and not *Profetul Ilie* [Prophet Elijah].

### 3.1.5 Paraphrasing the Source Text

This method was widely used in the publishing process either to diminish the original message for the public or to make it comply with demands of the Censorship.



[...] κι όσο πιο πολλή σάρκα μετουσιώνει σε αγάπη, σε παλικαριά κι ελευτερία, τόσο περισσότερο, γίνεται Γιος του Θεού. (25)	
<i>Cu cât trupul se preface în iubire, în curaj și în libertate, cu atât mai mult omul se poate numi stăpînul său. (1986, p. 32)</i>	<i>Cu cât trupul se preface în iubire, în curaj și în libertate, cu atât mai mult omul devine <b>Fiul lui Dumnezeu</b>. (2012, p. 25)</i>
[The more the body turns into love, courage and freedom, the more man can call himself his own master.]	[The more the body turns into love, courage and freedom, the more man becomes the <b>Son of God</b> .]

### 3.2. Dealing with cultural issues

#### 3.2.1 Anti-semitic content

Any words, phrases, paragraphs which might be deemed anti-Semitic are also removed from the target text:

[...] γιατί ήξερα από τη γιαγιά μου πως οι Οβραίοι παίρνουν τη Μεγάλη Παρασκευή τα χριστιανόπουλα, τα ρίχνουν σε μια σκάφη με καρφιά και πίνουν το αίμα τους. (Report to Greco, p. 57)	
[Ø] (1986, p. 68)	<i>Pentru că eu știam din poveștile bunicii că în Vinerea Mare, evreii prind copiii creștini, îi aruncă într-o albie căptușită cu piroane și le beau sângele... (2012, p. 56)</i>
	[Because I knew from my grandma's stories that on Good Friday, Jews catch Christian kids, throw them in a trough coated with nails and drink their blood.]

#### 3.2.2 Nationalist content

Mentions about the Turks are also removed (although, for a long period of time, both Greece and Romanian principalities shared the same ideals of liberation from the rule of the Ottomans):

...κι ο Χασάνμπης, ο αιμοβόρος ψιρσιανομάχος, ήταν γείτονάς του. (Report to Greco, P. 82)	
<i>Era vecin cu Hassan-Bei [Ø]; iatacul aces-tuia era lipit de biserică... (1986, p. 93)</i>	<i>Era vecin cu Hassan-bei, dușmanul sânge-ros al creștinilor; (2012, p. 81)</i>
[He was a neighbour of Hassan-Bei's [Ø]; his bedroom was next to the church]	[He was a neighbour of Hassan-Bei's, the bloody enemy of Christians]

Last, but not least, the Target Text does not feature any pejorative references to Russian communists: 6 lines are missing from page 371 to be found on page 369

of the 2012 edition; they contain the ironic dialogue targeted at Karl Marx (one of “God’s favourites”) between Kazantzakis and the Jewish communist activist with whom he was engaged in Berlin. On pages 421 and 424 the word *bolșevici* [Bolsheviks] is avoided, while on page 361 the word *ură* [hatred] is replaced with *luptă* [fight].

### 3.2.2 Removal of entire paragraphs or pages

Omissions of one-line sentence: pages 56, 213, 225, 260, 419; two-line paragraphs (sentences): 285, 293, 479, 493, 494; 3 lines: 248, 268, 269, 286, 421, 424, 425 etc. The largest paragraphs to be found again in the 2012 translation comprise 20 lines (428–429), 29 lines (422–423), 31 lines (272–273, 287–288), 42 lines (287–288), and the record omission being a removal of 6 *entire pages* (279–285). All of them contain references to Biblical passages, psalms or Buddha.

To conclude, taking into account the data resulting from the comparative analysis of the translations published both before and after 1989, we could state that communist Censorship was strongly felt even in the case of the translation of writers deemed socialist by the Romanian communist Party, as was Nikos Kazantzakis’s case. Considered after 27 years (almost a generation), this instrument meant to annihilate any authentic cultural manifestations and to favour communist propaganda as similar to the Procrustean bed. Literary works (but not only them) were altered through omissions, additions or interpretations (mystification), “all with the supreme goal of massacring the truth” (Melinescu 2012: 87). In respect of the two novels selected for my study, the situation of the former, *Report to Greco*, translated in 1986, is significantly more dramatic than that of the other novel, *Christ Recrucified* (1968), particularly because of the omission of entire pages containing references incompliant with the Party ideology. After 1989, they deserved new translations, which would fully present the *Truth*.

## References

### Primary sources

- Kazantzakis, Nikos (1968). *Hristos răstignit a doua oară*, vol. I–II. București.  
 Kazantzakis, Nikos (1986). *Raport către El Greco*. București.  
 Καζαντζάκης, Νίκος (2007). *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*. Αθήνα.  
 Kazantzakis, Nikos (2008). *Hristos răstignit din nou*. București.  
 Kazantzakis, Nikos (2012). *Raport către El Greco*. București.  
 Καζαντζάκης, Νίκος (2014). *Αναφορά στον Γκρέκο*. Αθήνα.

### Secondary sources

- Blandiana, Ana (2012). “De la cenzură ca formă de libertate, la libertate ca formă de cenzură”. In: Rad, I. (ed.) *Cenzura în România*. Cluj-Napoca, 19–36.

- Cubleșan, Constantin (2012). "Cenzura de după cenzură". In: Rad, I. (ed.) *Cenzura în România*. Cluj-Napoca, 65–74.
- Melinescu, Nicolae (2012). "Cezura: atentat la dreptul de informare corectă". In: Rad, I. (ed.) *Cenzura în România*. Cluj-Napoca, 87–94.
- Orwell, George (1949). *Eighty-Four*. URL: <http://klakid.com/wp-content/uploads/2015/08/level-4-1984.pdf> [Accessed on 4.10.2016].
- Petreu, Marta (2012). "Carne, cutremur al memoriei". In: Rad, I. (ed.) *Cenzura în România*. Cluj-Napoca, 39–44.
- Rad, Ilie (ed.) (2012). *Cenzura în România*. Cluj-Napoca.
- Râpeanu, Valeriu (2012). "Fața văzută și nevăzută a cenzorilor". In: Rad, I. (ed.) *Cenzura în România*. Cluj-Napoca, 103–110.
- Rusan, Romulus (2012). "Cenzura ieri și azi. Tabieturi și tabuuri". In: Rad, I. (ed.) *Cenzura în România*, Cluj-Napoca, 111–116.

---

**Diana Cărburean**

Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti” al Academiei Române  
Calea 13 Septembrie nr. 13,  
050711 București  
diana.carburean@lingv.ro

**Yunfang Dai**

National Taiwan University / Taiwan

## Marginalizing Lin Shu in the Republican Era: Language styles, *Henry VI*, and translation

---

### ABSTRACT

Marginalizing Lin Shu in the Republican Era:  
Language styles, *Henry VI*, and translation

Lin Shu quickly appeared but vanished in Chinese literary history at the turn of the twentieth century. Following a sociohistorical path, this essay identifies three roles he played in a particular context: an ancient-style prose defender, a loyal servant to the Qing Court, and a once popular translator. Each discussion sheds light on a different aspect of Lin's marginalization. Merged together they may clarify the complexity and the contradictions of the considerations taken by him when translating. My basic claim is that Lin was not simply entangled in the debates on language styles or blindly obedient to the Qing Court, but truly worried about the root of Chinese culture. Through responding to some of his supposed faults, I want to allow him to reclaim his well-deserved place in the pantheon of Chinese literature.

**Keywords:** marginalization, Lin Shu, language styles, *Henry VI*, translation.

---

*We have already aged and cannot right the wrong of their claims. However, there will be someone who can distinguish the truth from falsehood over the next hundred years. Please wait and see*

(Lin 2002: 96).

Once a central force in Chinese literary culture of the late Qing dynasty and the Republic (roughly 1895–1911), Lin Shu 林紓 quickly appeared but vanished at the turn of the twentieth century. The success of his early translations, particularly before 1910s, placed him in a position to become a leading figure for the

introduction of Western literature to China. However, after the establishment of the Republic fewer new works by him were published. His translations became marginalized in his own time and since, with critiques giving way to virtual oblivion.

Following a sociohistorical path, this article aims to throw light on what social, ideological, and literary considerations led Lin to translate as he did, what he hoped to achieve through his translations, and what they actually brought him. My basic claim is that Lin's success and lack of it can be traced back to the role his works played in the debates in the New Culture Movement. His marginalization was a product of anachronism that, as Leo Lee (1973: 57) states "he attempted to dramatize his Confucian leanings in an age of increasing anti-Confucianism." As a result, Lin, a "foremost classical stylist and indefatigable translator of Western fiction of his time" (Hsia 2016: 4), was unfortunately not accepted in his own society, which was eager to rush into the new world through a radical upheaval of the old system.

## 1. Lin Qinnan, An Enemy of the Vernacular?

It is significant to bear in mind that the key argument in China's New Culture Movement centered on the struggle between the old and the new (*xin jiu zhi zheng* 新舊之爭). The crux of the matter lays in the confrontation between two writing styles: the vernacular (*baihua* 白話) and the ancient style prose (*wenyan* 文言). The latter, "a language which was never actually spoken" identified by André Lefevere (2004: 33), is a composition of texts independent of the tradition of speaking. The new generation of intellectuals believed that the use of the ancient style prose was limited to the well-educated class and was unsuited for writing about modern forms of knowledge. The vernacular, on the other hand, was easier for the illiterate mass to learn and was also well adapted to the new. The reformers therefore called to regenerate the old writing system and demanded that the ancient style prose should be completely replaced with the vernacular.

### 1.1 Seeking a balance between the old and the new

Holding a position to protect the old writing tradition, Lin has been easily stereotyped as an attacker to the vernacular and, by extension, as an enemy to the cultural reforms. In 1932, Zhou Zuoren (1982: 190) commented on Lin as a main figure against the cultural revolutions. A half century later, Zheng Chaozong (2007: 10), who claimed that Lin's character is beyond reproach, still referred to his confrontation against the vernacular movement as the biggest blemish on his life. After that, Wang Furen (2007: 8), though came to ask forgiveness for Lin's resistance against the cultural reforms, required us to regard his behavior as an old man's muddled action. However, I cannot bring myself to accept this conclusion.

I will argue that Lin's attitude towards the vernacular and the reforms was not simply hostile or opposed, but rather complicated. Lin was one of the Chinese literati who first wrote in the vernacular. His vernacular poems published in the *Hangzhou Vernacular Journal* (*Hangzhou baihua bao* 杭州白話報)<sup>1</sup> appeared way ahead of the reformers' vernacular works. Besides, Lin advocated establishing a new vernacular newspaper to teach innovative methods for raising silkworms and refining raw silk. As can be seen, Lin was aware of and participated in the approaching new world even before the breakout of cultural revolutions. This is partly the reason why Leo Lee (1973: 52) states, "if in the context of the May Fourth iconoclasm Lin appeared as an arch-conservative, he was at least a progressive in the context of his own time." One reason for Lin's progressive support for the vernacular is that he recognized its function in improving public education and developing national industries. Another concern is that Lin did not view the vernacular as opposite to the ancient style prose. He believed that there must be a harmonious relationship, which was, as César Guardé-Paz (2015: 183) comments, "between the old and the new, for the former is the foundation of the later." To find a peaceful coexistence, Lin (1982c: 85) first addressed the innocence of the ancient style prose, stressing that it was not the obstacle to revolutions, stating: "We should know that the ancient style prose does no harm to science, [...], they do not interfere with each other." In this essay, he outlined the educational importance in preserving ancient style prose, arguing:

You have to be educated (the ancient style prose) before learning to write in the vernacular. Only then can you speak reasonably and movingly. If you are taught by virtue of the vernacular texts, you do not know how to trace the origin of the principle (*li* 理) (Lin 1982c: 84).

Lin did not reject the vernacular writing, but underscored the necessity to learn ancient style prose as the fundamental step before studying the vernacular. Lin's pursuit for the coexistence indicated a general trend among the late Qing vernacular advocators, whose main difference from the later ones was that they discouraged from improving the new by abolishing the old. They obviously had a preference for the ancient style prose that they utilized the vernacular, as Chen Pingyuan (1989: 192) analyzes, only as an auxiliary means to inspire the masses. Conversely, when they wanted to express their own feelings or to write something literally or formally, they still chose to write in ancient style.

## 1.2 The endangered old and a recalcitrant old man

However, with the radical developments of the New Culture Movement, the continued existence of the ancient style prose was in peril after the Republic. Hu

1| *Hangzhou Vernacular Journal* had been operated for ten years from 1901 to 1910.

Shi 胡適 and Chen Duxiu 陳獨秀 successively published essays, in which the vernacular and the ancient style prose were placed in sharp opposition to each other, and the latter was treated as no more than a dead one. They claimed that, as an outdated remnant of the old system, the ancient style prose should be completely abolished to pave the way for the new. At that moment, as the one who “had shown from the beginning some alarm” (Hsia 2016: 4) among the conservative literati, Lin stood up to protect the ancient style prose by giving responses in a series of essays. He did his utmost to defend the *raison d'être* of Chinese ancient style prose, such as comparing its role with what Latin and Greek performed in Western cultures. His resolution to preserve the ancient style prose was approved with his translations written in it. He intended to prove that, as Alexander Huang (2009: 64) observes, “ancient Chinese culture had a value of its own in a time of transition and of much uncritical acceptance of foreign ideas.”

Yet his insistence on translating in ancient style prose naturally set him as the target of the opposition party, the cultural reformers. Specifically, his genre choice of rendering Shakespeare's historical plays into *Tang Chuanqi* 唐傳奇<sup>2</sup> brought him into a longstanding but still very heated debate. Zheng Zhenduo (1981: 12) commented: “Mr. Lin transformed many great scripts into novels – largely adding narrative, omitting dialogues, and almost changing them into totally different books,” citing Lin's translations of Shakespeare's *Henry IV*, *Richard II*, and *Henry VI* to corroborate. Similar criticisms appeared in Ge Baoquan in 1964, and then can be found in Ren Fangqiu in 1978, after that it was still repeated in Han Hongju even in the twenty first century. However, following the development of further research on Lin's works, a remarkable fact was finally revealed by Tarumoto Teruo, who acclaims that Lin translated from Sir Arthur Thomas Quiller-Couch's *Historical Tales from Shakespeare*, which is itself a prose adaptation from Shakespeare's historical dramas. In this light, Guarde-Paz (2015: 176), offering an overview on Lin's translations from the Bard, concludes that Shakespeare's works “were all translated from prose or from abridged editions, and were faithful both in size and speech to the original that was used by Lin Shu.” Lin, whose “language of the translation adheres to the original wherever possible,” was thus claimed to have “a strong tendency toward preservation in comparison with the previous translators” by Patrick Hanan (2004: 120). Furthermore, according to Lefevere's remarks on the genre choice made in translations, *Tang Chuanqi*, a popular storytelling genre, was definitely a good choice for Lin to adapt. It was familiar to the members of the target culture and could provide them an easy reading experience, making efforts in popularizing Shakespeare among Chinese readers.

2| *Tang Chuanqi* is a general term for stories written in classical Chinese during the Tang and Song dynasties.

### 1.3 To defend the ancient style prose, to guard the Confucius culture

Besides protecting the ancient style prose, Lin's struggle to fight against the reformers paralleled his opposition to the abolishment of Confucian culture. He worried that the suppression of the ancient style prose became merely a tool to erode the Confucian ethics, as he argued: "if people cannot read, they would use those (revolutionary) arguments to assume their liberty to rebel against the Confucius ethics" (Lin 1982c: 85). It can also be seen in his poem "Waiting to listen to the philosophers (*liubie tingjiang zhuzi* 留別聽講諸子)", from which a few verses are extracted:

Let controversy on the writing style stir ongoing,  
 Have I ever be caught up in the coil of classics!  
 The useless me could never be abreast of those philosophers,  
 However I felt sorry to disappoint them for many times.  
 The studies outside Confucius and Mencius are all heresies,  
 Words only close to the style of Han and Ou can be defined as Chinese literature  
 (cf. Zhang 1982: 59).

In this poem, Lin declared that he was not enmeshed within the debates on language styles, but determined to guard his orthodox faith in Chinese culture. As a passionate believer in the moral teachings of Confucianism, Lin could not stand idle as attacks upon the ancient style prose were also made to overthrow Confucian ethics. His attitude towards the reformers inevitably went to extremes. Lin wrote an aggressive letter to Cai Yuanpei 蔡元培, the chancellor of Beijing University, who, as Elizabeth Kaske (2008: 395) accounts, "proclaimed new educational goals and categorically repudiated any calls for a reverence for Confucius in the schools." Lin later insulted Cai publicly in another published essay "To continue arguing how to distinguish a treacherous person," abusing him as the vile protagonist. Since then Lin went even further. He constantly wrote fables and essays to confront against the cultural reformers, who meant to "fundamentally extinguish the Confucius ethics" (Lin 1982c: 83) in his view.

Deeply involved in the debates with the reformers, Lin appeared to be, as Michael Gibbs Hill (2013: 23) points out, "an unwilling and often unwitting icon of reactionary cultural politics." His appearance satisfied the necessity to build a literary and cultural enemy of the reformers to fight against. He came to be the person, as Zhou Qiming (1982: 253) claims, "standing on the opposed side of the history." On the other hand, suspicion arose about Lin's political position because of his resistance to the reformers, specifically to Cai, who represented Beijing University. It was at the frontline of the battle against Yuan Shikai's 袁世凱 government. Because of his attack on Cai, Lin was grouped with the rest of the supporters of Yuan in the Anhui Clique (*Wanxijunfa* 皖系軍閥). Tan Zhengbi 譚正璧 and Wang Zhefu 王哲甫 reinforced this idea in 1930s. Even up until



1970s, Ren (1982: 371) still believed that Lin had the intention of using the warlord Xu Shuzheng's 徐樹錚 power to suppress reformers.<sup>3</sup> However, the truth of the matter was completely opposite to what critics were accusing him of. Lin was definitely not a supporter of Yuan, but in fact, an objector to him. He twice declined the offers of official posts from Yuan's government, vehemently refusing with these remarks: "Take my head away, or I would never step into the door of your 'Chinese (Republic)' Door" (cf. Zhang 1982: 44).<sup>4</sup> After the death of Yuan, he even wrote poems with satire, mocking his supporters in the fiction, *Heroine Yangqiu* published in 1917. Along this line, more injustices of Lin on political grounds would be righted in the next section.

## 2. The Provincial Graduate Lin, An "Old fashioned"?

The tight association between translation and politics was a prominent feature of Chinese literature at the turn of the twentieth century. The idea to employ translation as a tool to influence the masses, which had been spreading in Europe for centuries, was championed by Liang Qichao 梁啟超 in China. Echoing this advocate wittingly or unwittingly, Lin and his contemporaries had done their translations, as Lefevere (1992: 6) argues, "with some goal in mind, other than that of 'making the original available' in a neutral, objective way."

### 2.1 The England of Henry VI and China of the time

*Hengli diliu yi shi* (亨利第六遺事; hereafter *Hengli*), a translation of the tale from Shakespeare's *Henry VI*, was one of the historical rewritings that Lin was keen on.<sup>5</sup> He wished to draw lessons from the history of the faraway country, England, in order to illuminate and deal with China's current situation. The context of the story in *Henry VI* which is set in a period of decline in English history, coincidentally had several similarities with China at the time.

First, the England in *Henry VI* and the contemporary China Lin and his readers lived in were both facing a number of threats from outside. In *Henry VI*, England, after losing her "king of so much worth" (Shakespeare 2016: 1.1, 7), Henry V, was deeply affected by the slaughter and discomfiture in France. China at the turn of the twentieth century was also seriously threatened by outside invasion both militarily and commercially. Lin, who was always keeping a close eye on the current issues, was quite worried about the destiny of his ravaged nation. In an

3| Lin personally knew Xu and once expressed appreciation for Xu's talent in poetry.

4| Even when Duan Qirui 段祺瑞, the Premier from 1916 to 1918, went to Lin's house to invite him to be a government consultant, Lin still refused the invitation.

5| The series includes *Leichadeji* (雷差得紀, translated from the tale of *Richard II*), *Hengli disiji* (亨利第四紀, translated from the tale of *Henry IV*), *Kaisa Yishi* (凱撒遺事, translated from the tale of *Julius Caesar*).

essay published in 1910, he lamented that “Alas! How many tragedies happened in the world! The guests fill my home, coming to ask biting my flesh” (Lin 1982b: 75–6). Comparing the external powers to uninvited guests, Lin used the metaphor, “biting flesh”, to refer to their partition of China.

Secondly, the England of *Henry VI* and China of that time both had to deal with internal division. In *Henry VI*, dissensions were grown betwixt the peers. There was base and envious discord bred between Gloucester and the Bishop of Winchester, while factious emulation arose between York and Somerset. The internal strife, due to the vulture of sedition, was about to slay the sovereign and destroy the realm. Similarly, China was also in a state of chaos. Lin was scathing in his remarks about the damage brought by the constant strife among the warlords, as he wrote that “the flood does not endanger people ultimately, the true harm comes from those warlords” (cf. Zhang 1982: 57) after meeting hundreds of the famine victims in Cangzhou. Obviously, what he saw in contemporary China greatly influenced his description of the internal strife in *Hengli*. This fact is most apparent in the words Lin inserted in the translation, words that are emphatically not in the original. For example, in the speech Henry VI gave to York and Somerset, Lin added a sentence into the original text, reading “If you are who really cared about this country, you should never struggle for your party” (Lin/Chen 1916: 49). Then, when reminding readers of the death of Talbot and his son, he once again seized an opportunity to comment by inserting a sentence, “if Somerset sent his army here in time, Talbot may not die” (Lin/Chen 1916: 55) said by an outside voice called Waishishi 外史氏. By emphasizing the huge damage caused by the infighting (they lost the greatest hero Talbot of England), Lin attempted to warn and urge his readers to pay more attention to the same tragedy that was unfolding in China at the time. The message of *Henry VI*, no more civil wars, is highly in line with Lin’s demanding desire under the historical circumstance in China.

In addition, the emperors’ continued rule in *Henry VI*’s England and in contemporary China were both at risk. Henry VI was so young when his father died that he was described as “an effeminate prince” (Shakespeare 2016: 1.1 35) in Shakespeare. He had to face not only the disobedience and rebellion of the French people, but also the treachery of Richard Plantagenet. In his translation of the tale, Lin explicitly drew the audience’s attention to the fact that Henry VI was “so young when his father died that the power was totally assumed by the close nobilities” (Lin/Chen 1916: 2). He laid stress on the young emperor’s age (*youchong* 幼冲, *chongling* 冲龄 Lin/Chen 1916: 4, 24, 36) and his incompetence (*wuneng* 無能 Lin/Chen 1916: 57, 75). His Henry VI was a weak monarch (*nuojun* 懦君 Lin/Chen 1916: 96), always being subjected to the control of others and unable to wrestle power from those around him. Notably, the above point that Lin had outlined was not particularly emphasized in the original, but in fact presented the reality of the late Qing Dynasty. Likewise, the last two emperors of the Qing

Dynasty, Guangxu 光緒 and Puyi 溥儀 were both very young when they ascended the throne, just like Henry VI. Their power was largely seized by their close family members, as was the case with Empress Dowager Cixi 慈禧太后 during Emperor Guangxu's rule. As a staunch supporter of the Hundred Day Reform (*bairi weixin* 百日維新) of 1898<sup>6</sup>, Lin clearly knew the danger of a young emperor losing his grip on power.

## 2.2 A bond but not blind servant

Lin's particular concern on the image of young emperor in his translation is closely connected with his individual affection for the Qing Court. After the death of Emperor Guangxu, he made eleven pilgrimages to his cemetery, and nine out of ten, he prostrated on the ground, long whimpering. He never avoided admitting his patriotic fervor for the Qing Court.<sup>7</sup> To prove it, I quote an extract from his letter to a friend, Zheng Xiaoxu 鄭孝胥. In what follows, Lin responded to some public censure, saying:

I am, from the beginning to the end, a provincial graduate (*juren* 舉人) of the Qing Dynasty. They blame me for taking fancy for fame, let it be so. They condemn me as a hypocrite, let it be so. They say I am a bond servant of a declining family, never forgetting my former master. That is where my heart lies (cf. Zhang 1982: 57–58).

For his inclination to the Qing Court, Lin was automatically placed in a position of direct opposition to the new world and became a representative of the group of “Old fashioned” (*yilao* 遺老).

However, at issue here is that Lin's loyalty to the Qing Court was not one of blind allegiance. In 1898, when Emperor Guangxu was still on the throne, Lin and his friends, Gao Fengqi 高鳳岐 and Shoufu 壽富, went to the Censorate three times to submit their statement commenting on current affairs and protesting Germany's forcible occupation of Jiaozhou Bay 膠州灣 (Lin 1982a). In this statement, they asked the emperor to publicly proclaim himself guilty of faults, in order to boost domestic morale. Then in 1910, Lin sent his painting, “The graph of a hermit in Meiyang (*meiyang guiyin tu* 梅陽歸隱圖)” to Jiang Chunlin 江春霖, an investigating censor who was dismissed by the Qing Court because of his seven times impeachment to Prince Qing Yikuang 奕劻 for his hindering the country, to express his support. It is confirmed that rather than blindly obeying the Qing Court, Lin placed much more importance on his country.

6] The Hundred Day Reform is a constitutional reform and a modernization attempt undertaken by Emperor Guangxu but undermined by his mother and also a powerful conservative opponent, Empress Dowager Cixi.

7] Lin even prepared to erect a stone tablet, writing down “A Reclusive Scholar (*chushi* 處士) of the Qing Dynasty, Lin Shu's tomb” to present his loyalty to the Qing dynasty.

Furthermore, as one of the first Chinese literati to open eyes to the outside world, Lin was fully aware of the significance of innovation and the detriment of the lack of it. For instance, in 1903, when Lin was informed that the Qing Court had declined the Provincial Consultation Bureaus' petition to open Congress and to organize a responsible cabinet, he was cruelly disappointed and argued that the Qing Court was going to lose public support soon. Lin always felt the urgency to arouse his peers to accept the new. He once cried out: "if we are still stale, deeply addicted to ancient things, could we ever know there exist new principles, throughout our lives" (cf. Chen 1982: 173–174)? In this respect, Lin held ideas similar to the values espoused by *La Jeunesse* (*xinqingnian* 新青年). As Han Guang 寒光 (1982: 25–9) addresses, Lin did in fact advocate ideas familiar to the May Fourth devotees. Gao Wanlong 高萬隆 even claims that Lin's ideas, as contained in the prologue of his translations, were revolutionary and inspired the May Fourth Movement, which in turn influenced the New Culture Movement (cf. Guard-Paz 2015: 182). However, these voices received surprisingly little attention. To investigate the reason to it, we should remind ourselves of Zhang Shitao's (1996: 21) observation, in which it accounts: "Lin Shu is famous not only for his translations, but also for his identity as a provincial graduate of the Qing Dynasty and a royalist, who objected to the New Culture Movement." In this light, Lin has ineluctably been seen as a conservative royalist, who attacked the New Culture Movement, and continued to live in the old world. Due to the forced ideological identity, Lin, a stubborn "Old fashioned," has been marginalized on political grounds until now.

### 3. Lin's Mint, A Well Paid Writing Factory of Little Literary Value?

Lin's confrontation with the mainstream group of the New Culture Movement led to "bankruptcy of his intellectual and cultural positions," as Hill (2013: 3) observes. His translation works were disdained and publicly rejected by critics. Both the popularity and the declining popularity of his works contributed to his marginalization in the translation field.

#### 3.1 Being criticized for being popular and for not popular any more

In the first decade of the twentieth century, Lin's translations reached the height of the commercial success, which forced his works to be categorized as salable texts for the mass market. In the essay "On Lin Shu's Translations" published in 1963, Qian Zhongshu (1983: 307) sarcastically called Lin's house a "mint" (*zaobichang* 造幣廠), referring to the joke of his friend, Chen Yan.<sup>8</sup> In *Lin Shu*,

8| Chen Pingyuan comments on Chen's joke that it was too mean to call Lin's room in this way (a mint). However, it represents contemporary literati's disdain for the commercialization of fiction.

*INC. Translation and the Making of Modern Chinese Culture*, Hill (2013: 2) proceeds to identify him as a “factory of writing” (*wenzi zhizaochang* 文字製造廠). Then, what was Lin’s contemporary critics’ attitude towards him, who made a considerable fortune in the translation market. The following extract serves to understand the situation. It is quoted from Kai Ming’s “Again on Lin Qinnan” first published in 1925.

We shall remind ourselves that Lin Qinnan’s translations are worth five times the money of other translators’. [...] If others can benefit from translation as Lin does, I guess, it is not impossible for them to translate two hundreds books in half of their life, even all by their own (Kai 1982: 168).

With a touch of vinegar, Kai revealed a truth that Lin’s high income appeared enviable to his contemporary translators and even critics. It is no surprise that Lin was charged with ‘money worship’ (*baijin zhuyi* 拜金主義), which was one of the most concerted and serious criticism at that age, regardless of his refusal to be directly related to the publishing market. Even Chen Yan (2013: 167), who first called Lin’s house a “mint”, acknowledged that Lin never truly cared about the money, and was always helpful to his friends and relatives who were in financial emergencies.

The popularity of Lin’s translations has been waning since the 1910s, and shows few signs of reviving. Whereas, the declining popularity of Lin’s translations also brought criticism. From 1924 to 1935 most contemporary scholarship with few exceptions echoed Zheng Zhenduo’s argument that Lin’s translations of Western works were of little literary value. They supported the notion that the quality of Lin’s translations gradually deteriorated, becoming dull and boring after the May Fourth Movement. Kong Li (1981: 35), for one, argued:

though he translated nearly one hundred novels after 1913, even some of the original texts were outstanding; his works were still far less moving than those in his earlier period.<sup>9</sup>

Some of the critics chose to validate their claim with the evidence of his declining popularity. However, they failed to see a detail that Lin’s translations had fewer opportunities to be published after 1910. For instance, Lin was one of the major contributor to *Xiaoshuo Yuebao* (*Fiction Monthly* 小說月報), which clearly bore a stamp of ‘new literature’ after being taken over by the cultural reformers. Accordingly, the translations of Lin, who was regarded as a representative opponent to the ‘new literature’, were then forbidden from being published there, and as a result *Hengli* could not be published until 1916.

9| Until the twenty first century, this critic opinion was still echoed by present scholars, see Han Hongju (2005).

### 3.2 Reassessing Lin from a sociohistorical perspective

Of even greater significance, those contemporary assessments on Lin's translations had been deeply rooted in a linguistically based point of view, which governed the translation assessment system in China, and established a literary history marginalizing Lin. The following example can be used as evidence.

We should know that translation is different from writing. Writing is determined by the author, while translation should take the original as the principal. Consequently, rather than changing the original to conform to the target culture, the translator should transform his own language to meet the foreign language (Liu 1982: 146).

This linguistically based point of view emphasizes the originality of works and correspondingly lays foundation on the accuracy of the translation and on the faithfulness of the translator. At the mercy of this assessment system, Lin's translations, rewriting the Western texts in the target culture, were seen as a failure "to produce an objectively demonstrable 'accurate' correspondence between original and translation" (Lefevere 1992a: 136). For example, C. T. Hsia (2016: 5) comments on Lin's "popular translations," arguing that they "maintain the integrity of classical prose only by an almost complete disregard for accuracy." In the footnote of this commentary, Hsia (2016: 489) once again emphasizes the importance of accuracy, asking: "shouldn't a translator's primary duty be fidelity to the spirit and style of the original?"

However, faithfulness, as Lefevere (2004: 51) argues, "is just one translational strategy," and "to exalt it as the only strategy possible, or even allowable, is as utopia as it is futile." On the other side, as Jacques Delille had always maintained, "extreme faithfulness in translation results in extreme unfaithfulness" (cf. Lefevere 1992b: 38). Rather than only counting on faithfulness as the only gauge, more measurements should be included in the consideration. Invoking Walter Benjamin who perceives the life enhancing role of translation as a transformative process, Susan Bassnett (1993: 151) suggests us to consider translation as "a particularly special activity," which "enables a text to continue life in another context," and claims that the translated text thus "becomes an original by virtue of its continued existence in that new context." Along this line, translation is rather a matter of literature, not only of language. Therefore, the study of translation should be expanded into a more extensive research project. As Lefevere (1992b: 164) argues in his *Translation/ History/ Culture*, "a productive study of the translation of literature can, for the most part, be only sociohistorical in nature." Thought of in this way, we cannot assess Lin's translations only by their accuracy or faithfulness to the original text, without considering their particular historical conditions under which they were produced and read. It is only by looking at these broader issues and taking into consideration political, cultural, and historical concerns that we can better understand and assess Lin's translations.

## Conclusion

The complicated relationship between Lin and the May Fourth Movement became the essential factor for influencing positive and negative assessment of him. As a result, Lin lost favor with the new administration, resigned from his post in 1912, and from then on he was firmly identified as someone who was objected to the cultural movements. Since then, Lin remained outside the mainstream of Chinese culture. Similarly, his translations, which were written in ancient style prose, were easily grouped in direct opposition to the new literature, and thus were also marginalized since the New Culture Movement. Both his works and his person faced near total disavowal among critics in China.

As Guarde-Paz (2015: 173) concludes, “modern and contemporary scholars have been usually caught between the Scylla of redeeming Lin Shu’s position in Chinese literature, and the Charybdis of preserving the literary reputation of those who once slandered him.” However, I was sure enough of my position to stand. Echoing Leo Lee’s (1973: 78) call to “regard Lin Shu as both among the last confucianists and the first real westernizers,” I determine to correct the incorrect images of Lin portrayed by previous critics, which have long acquired a central position in modern discourse. Through responding to some of his supposed faults, I want to lead to a reassessment of Lin and of his works in a larger scope. What I hope is that in today’s much more favorable intellectual climate, Lin’s position in Chinese literary history could be elevated by critics of this generation.

## References

- A Ying 阿英 (1966). *A History of Late Qing Fiction (wanqing xiaoshuo shi 晚清小說史)*. Hongkong.
- Bassnett, Susan (1993). *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford.
- Chen, Bingkun 陳炳坤 (1982). “Lin Shu’s Novels (*lin shu de xiaoshuo 林紓的小說*)”. In: Xue, Suizhi/Zhang, Juncai (ed.) *Research Materials on Lin Shu (lin shu yanjiu ziliao 林紓研究資料)*. Fuzhou, 170–174.
- Chen, Duxiu 陳獨秀 (1917). “On Literature Revolution (*wenxue geming lun 文學革命論*)”. In: *La Jeunesse (xinqingnian 新青年)* 6/2, 1–18.
- Chen, Pingyuan 陳平原 (1989). *A History of Twentieth century Chinese Fiction, 1897–1916 (ershi shiji zhongguo xiaoshuo shi 二十世紀中國小說史)*. Beijing.
- Chen, Yan (2013). “The Biography of Lin Shu (*lin shu zhuan 林紓傳*)”. In: Lin, Shu *Weilu suoji (畏廬瑣記)*. Guilin, 163–167.
- Ge, Baoquan (1964). “Shakespeare’s Works in China”. In: *World Literature (shijie wenxue 世界文學)* 5/1964, 140.
- Guarde-Paz, César (2015). “A translator in the shadows of early Republican China: Lin Shu’s position in modern Chinese literature: An overview”. In: *Monumenta Serica: Journal of Oriental Studies* 63/2015, 172–192.

- Han, Guang 寒光 (1982). "Lin Qinnan (林琴南)". In: Xue, Suizhi/ Zhang, Juncai (ed.) *Research Materials on Lin Shu*. Fuzhou, 25–29.
- Han, Hongju 韓洪舉 (2005). *Lin's Translation Novel Research*. Beijing.
- Hanan, Patrick (2004). *Chinese Fiction of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. New York.
- Hsia, C. T. (2016). *A History of Modern Chinese Fiction*. Hong Kong.
- Hu, Shi 胡適 (1917). "Tentative Suggestions about Literary Reform (*wenxue gailiang chuyi* 文學改良芻議)". In: *La Jeunesse (xinqingnian* 新青年) 5/2, 1–11.
- Huang, Alexander C.Y. (2009). *Chinese Shakespeares: Two Centuries of Cultural Exchange*. New York.
- Hill, Michael Gibbs (2013). *Lin Shu, INC. Translation and the Making of Modern Chinese Culture*. New York.
- Kai, Ming 開明 (1982). "Again on Lin Qinnan (*zaishuo lin qinnan* 再說林琴南)". In: Xue, Suizhi/Zhang, Juncai (ed.) *Research Materials on Lin Shu*. Fuzhou, 168–169.
- Kaske, Elisabeth (2008). *The Politics of Language in Chinese Education, 1895–1919*. Leiden.
- Kong, Li 孔立 (1981). *Lin Shu and His Translated Works (lin shu he linyi xiaoshuo* 林紓和林譯小說). Beijing.
- Lefevere, André (1992a). *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York.
- Lefevere, André (ed.) (1992b). *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. London.
- Lefevere, André (2004). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Shanghai.
- Lee, Leo Ou-fan (1973). *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers*. Cambridge.
- Lin, Shu/ Chen, Jialin 陳家麟 trans. (1916). *Hengli diliu yi shi* (亨利第六遺事). Shanghai.
- Lin, Shu (1917). *Heroine Yangqiu (jinguo yangqiu* 巾幗陽秋). Shanghai.
- Lin, Shu (1982a). "A letter to an imperial attendant written out of town (*chudu yu moushiyu shu* 出都與某侍御書)". In: Xue, Suizhi/Zhang, Juncai (ed.) *Research Materials on Lin Shu*. Fuzhou, 73–74.
- Lin, Shu (1982b). "A graph based record for normal graduates of Daxuetang (*da xuetang shifan biyesheng jibie tuji* 大學堂示範畢業生紀別圖記)". In: Xue, Suizhi/Zhang, Juncai (ed.) *Research Materials on Lin Shu*. Fuzhou, 75–76.
- Lin, Shu (1982c). "The monstrous dreams (*yaomeng* 妖夢)". In: Xue, Suizhi/Zhang, Juncai (ed.) *Research Materials on Lin Shu*. Fuzhou, 83–85.
- Lin, Shu (1982d). "To continue arguing how to distinguish a treacherous person (*xu bianjian lun* 續辨奸論)". In: Xue, Suizhi/Zhang, Juncai (ed.) *Research Materials on Lin Shu*. Fuzhou, 94–95.



- Lin, Shu (2002). "On the growth and decline between vernacular style and ancient style prose (*lin guwen baihua zhi xiang xiaozhang* 論古文白話之相消長)". In: Xu Guiting (ed.) *The Iron Brush and Gold Needle: Select Works of Lin Shu (tiebi jinzhen lin shu wenxuan* 鐵筆金針: 林紓文選). Tianjing, 92–96.
- Liu, Bannong 劉半農 (1982). "Reply to Wang Jingxuan (*fu wang jingxuan shu* 覆王敬軒書)". In: Xue, Suizhi/Zhang, Juncai (ed.) *Research Materials on Lin Shu*. Fuzhou, 145–147.
- Qian, Zhongshu 錢鍾書 (1982). "On Lin Shu's Translations (*lin shu de fanyi* 林紓的翻譯)". In: Xue, Suizhi/Zhang, Juncai (ed.) *Research Materials on Lin Shu*. Fuzhou, 292–323.
- Quiller-Couch, Arthur (2015). *Historical tales from Shakespeare*. London.
- Ren, Fangqiu 任訪秋 (1982). "On Lin Shu (*lin shu lun* 林紓論)". In: Xue, Suizhi/Zhang, Juncai (ed.) *Research Materials on Lin Shu*. Fuzhou, 365–380.
- Shakespeare, William (2016). *The first part of Henry the Sixth*. In: Greenblatt, S./Cohen, W./Gossett, S./Howard, J. E./Maus, K. E./MacMullan, G. (ed.) *The Norton Shakespeare* (Third Edition). New York, 415–490.
- Tarumoto, Teruo 樽本照雄 (2007). "Cases of False Accusation to Lin Qinnan: Lin's translations of Shakespeare and Ibsen". In: *National Cheng Chi University Chinese Journal* 8/2007, 1–12.
- Wang, Furen 王富仁 (2007). "Preface: The Lin Shu phenomenon and 'cultural conservative' (*lin shu xianxian yu wenhua baoshouzhuyi* 林紓現象與'文化保守主義')". In: Zhang, Juncai (ed.) *Critical Biography of Lin Shu (lin shu pingzhuan* 林紓評傳). Beijing, 1–8.
- Zhang, Juncai 張俊才 (1982). "A simple chronicle of Lin Shu's life (*lin shu nianpu jianbian* 林紓年譜簡編)". In: Xue, Suizhi/Zhang, Juncai (ed.) *Research Materials on Lin Shu*. Fuzhou, 11–61.
- Zhang, Shitao 張世濤 (1996). "*Jiayin xiaozhuan* and Lin Shu's translations in ancient style prose (*jiayin xiaozhuan he lin shu de guwen fanyi* 迦茵小傳和林紓的古文翻譯)". In: *Sun Yatsen University Forum* 3/1996, 21–25.
- Zheng, Chaozong 鄭朝宗 (2007). "The preface of the first edition (*chuban xu* 初版序)". In: Zhang, Juncai *The Critical Biography of Lin Shu*. Beijing, 9–11.
- Zheng, Zhenduo 鄭振鐸 (1981). "Mr. Lin Qinnan (*lin qinnan xiansheng* 林琴南先生)". In: Qian, Zhongshu, et al. *On Lin Shu's Translations*. Beijing, 1–17.
- Zhou, Qiming 周啟明 (1982). "Lu Xun and the late Qing literary circle (*luxun yu qingmo wentan* 魯迅與清末文壇)". In: Xue, Suizhi/Zhang, Juncai (ed.) *Research Materials on Lin Shu*. Fuzhou, 239–253.
- Zhou, Zuoren 周作人 (1982). "Tongcheng School's influence on New Culture (*tongchengpai dui xinwenxue de yingxiang* 桐城派對新文學的影響)". In: Xue, Suizhi/Zhang, Juncai (ed.) *Research Materials on Lin Shu*. Fuzhou, 189–190.

---

**Yunfang Dai**

National Taiwan University

College of Liberal Arts

Department of Foreign Languages and Literatures

No. 1, Sec. 4, Roosevelt Rd.

Taipei 10617

Taiwan

d03122001@ntu.edu.tw



**Michał Gąska**

Universität Wrocław / Polen

## Het vreemde in vertaling: een policonfrontatieve analyse van realia in de vertaling van *De donkere kamer van Damokles* naar het Duits en Pools

---

### ABSTRACT

The foreign in translation: A polyconfrontative analysis of realia in the translation of *De donkere kamer van Damokles* into German and Polish

This article discusses the translation of culture-specific elements that can be seen as potential carriers of foreignness. For this purpose, Willem Frederik Hermans's novel *De donkere kamer van Damokles* along with its translations into German and Polish are being scrutinised. The translations into German by Waltraud Hüsmert and into Polish by Andrzej Dąbrówka are taken into account. The analysis seeks to outline which translation techniques were used to represent the culture-specific elements in the target languages. Consequently, it will be possible to indicate a tendency with regard to the translation strategies that were applied.

**Keywords:** foreignness, realia, culture-specific elements, translation strategy.

---

### 1. Inleiding

Vertaling wordt tegenwoordig gezien als een manier waarop culturen met elkaar in contact komen en daardoor elkaar beïnvloeden (Tryczyńska 2010: 159v.; 2016b: 220). Dit bevestigen talrijke vertaalwetenschappelijke bijdragen en publicaties, waarin veel belangstelling wordt getoond voor culturele kwesties (vgl. Katan 1999, Wolf 2002, House 2014). In het onderhavige artikel wordt de problematiek van het vertalen van cultuurgebonden elementen besproken, die als potentiële dragers van vreemdheid beschouwd kunnen worden. Daarbij worden de roman van Willem Frederik Hermans *De donkere kamer van Damokles* en zijn

vertalingen naar het Duits en Pools onder de loep genomen. In dit onderzoek worden de vertalingen naar het Duits door Waltraud Hüsmert en die naar het Pools door Andrzej Dąbrówka besproken. De analyse zal antwoorden op de vraag welke vertaaltechnieken gebruikt werden om de in de roman voorkomende cultuurgebonden elementen weer te geven in de doeltalen. Bijgevolg zal een tendens aangetoond kunnen worden omtrent de gebruikte vertaaltechnieken, d.w.z. of er eerder sprake is van de *naturaliserende* of *exotiserende*<sup>1</sup> vertaling.

## 2. Opzet en uitvoering

De analyse wordt uitgevoerd op basis van de aanpak van Grit (2010). De uit de roman geselecteerde cultuurgebonden elementen worden in vijf groepen<sup>2</sup> ingedeeld volgens de typologie van Grit (vgl. 2010: 189). Vanwege de beperkte ruimte worden enkel die cultuurgebonden elementen uitgekozen die in beide taalversies werden vertaald met behulp van verschillende vertaaltechnieken. In elke groep worden eerst de voorbeelden in de brontaal getoond, vervolgens in de doeltalen: het Duits en Pools, inclusief de nodige context. Onderaan wordt becommentarieerd met behulp van welke vertaaltechnieken<sup>3</sup> de besproken elementen in de doeltalen werden weergegeven. Het doel van deze analyse is te laten zien of de vertalers eerder “het vreemde” door “het bekende” of “het eigene” vervingen of juist “het vreemde” in hun vertalingen behielden.

## 3. Inhoud en plaatsing van het werk

*De donkere kamer van Damokles* is een roman van Willem Frederik Hermans, die met Harry Mulisch en Gerard Reve tot “De Grote Drie” wordt gerekend, d.w.z. de drie belangrijkste auteurs in de naoorlogse Nederlandse literatuur. Hij werd geboren in 1921 en beleefde zodoende de moeilijke tijden van de Tweede Wereldoorlog. Aan deze periode van de geschiedenis besteedt Hermans vaak aandacht, onder andere in de novelle *Het behouden huis* (1952)<sup>4</sup>, of in de romans *De tranen der acacia's* (1949) en *De donkere kamer van Damokles* (1958). Deze laatste bracht hem nationale erkenning (Bork/Verkruisje 1985: 266). In 1963 verscheen naar deze roman de film *Als twee druppels water* onder de regie van Fons Rademakers (Janssen 1976: 15).

In de roman ontmoet het hoofdpersonage Henri Osewoudt de Nederlandse luitenant Dorbeck die qua uiterlijk op Henri lijkt, maar qua karakter Henri's

1| Meer daarover in het vierde hoofdstuk.

2| De aanpak van Grit wordt nader uitgelegd in het vierde hoofdstuk: Theoretisch kader.

3| Daarbij wordt de door Grit voorgestelde typologie van vertaalstrategieën gebruikt.

4| De uitgavedata van de aangegeven werken staan tussen haakjes.

tegenpool is. Henri raakt door zijn dubbelganger Dorbeck betrokken in het verzet tegen de Duitse bezetter. Hij krijgt van Dorbeck opdrachten om landverraders te vermoorden. Na de oorlog wordt Henri gearresteerd en zelf van landverraad beschuldigd. Om zich te verdedigen beroept zich Henri op zijn dubbelganger Dorbeck, die plots onvindbaar is. Vanwege gegevens en documenten die tegen hem gebruikt worden, slaagt Henri er niet in zijn onschuld te bewijzen.

Het unieke aan de roman is dat hij op verschillende manieren gelezen kan worden. *De donkere kamer van Damokles* is niet alleen een spannend oorlogsavontuur, maar ook een psychologisch verhaal. De protagonist vergelijkt zichzelf met zijn dubbelganger, wat ertoe leidt dat hij moeite heeft om zichzelf een eigen identiteit toe te kennen. Bovendien kan de roman als symbolische, filosofische of ideeënroman beschouwd worden, die “de onkenbaarheid van de mens en zijn wereld demonstreert” (Janssen 1976: 41).

De roman behaalde niet alleen in Nederland veel succes, maar ook in het buitenland. De talrijke vertalingen naar verschillende talen, daaronder het Engels (1962), Frans (1962), Deens (1961), Noors (1962), Zweeds (1962) en Fins (1963), bevestigen dit (Janssen 1976: 15). Opmerkelijk is het feit dat de Duitse versie zo laat (2001) na het origineel verscheen, zeker als men dit met andere, perifere<sup>5</sup> talen vergelijkt, zoals het Deens of Zweeds. Ook de Poolse vertaling werd eerder uitgegeven, namelijk in het jaar 1994. Het Duits fungeerde bovendien een lange tijd als de enige centrale taal met een traditie om de Nederlandse literatuur te vertalen (Heilbron 1999: 437; vgl. Koch 1994: 114).

#### 4. Theoretisch kader

In de huidige vertaalwetenschap is een tendens te zien waarbij van een linguïstisch georiënteerde naar een cultureel georiënteerde aanpak wordt overgegaan. Er wordt benadrukt dat niet talen, maar culturen worden vertaald. Deze wending wordt als *cultural turn* beschouwd (vgl. House 2014: 7; Tryczyńska 2010: 160; Bachmann-Medick 2012: 280v.; Urbanek 2013: 156). Aldus wordt het maken van een vertaling als een cultureel proces gezien, waarbij “culturen met elkaar in contact komen en daardoor elkaar verrijken” (Tryczyńska 2010: 159).

De taal zit verankerd in de cultuur en wordt beschouwd als “cultuurdragend medium [...] omdat dit een weerspiegeling is van een gemeenschappelijke kennis van zijn gebruikers alsmede hun manier van waarneming van de buitentalige werkelijkheid” (Tryczyńska 2010: 160). De betekenis van een linguïstisch element kan enkel juist begrepen worden in zijn culturele context. Bijgevolg kan een vertaling niet volledig worden begrepen buiten het culturele kader waarnaar zij

5| De benamingen *perifere en centrale* talen werden ontleend aan de aanpak van Heilbron (2010: 2).

verwijst (House 2014: 8). Omdat die culturele elementen in de vertaling buiten hun culturele context voorkomen, worden ze door de doeltekstlezers als vreemd waargenomen. Lewicki (2002: 46) ziet de vertaling als “een verschijnsel van de cultuur” en “een geheel van het eigene met het vreemde, wat samen een nieuw geheel van cultuur vormt”<sup>6</sup>. Bovendien beschouwt hij de vertaling als:

een tekst, waarvan bepaalde kenmerken en eenheden zich door een bijzondere eigenschap onderscheiden: ze hebben het vermogen om betekenissen in de tekst binnen te brengen, die bij de ontvanger – door hun bijzonderheid, onverenigbaarheid met zijn eigen ervaring – associaties oproept met vreemde landen, culturen en talen<sup>7</sup> (Lewicki 2000: 112)[vertaald door M.G.].

Dit vermogen noemt hij *connotatie van vreemdheid* (konotacja obcości). Ze ontstaat omdat de vertaling voor een andere doelgroep in een andere cultuur bestemd is (vgl. Lewicki 2000: 112). De vertaler kan op twee manieren met deze vreemdheid omgaan. Indien hij ze als ongewenst ziet, kan hij ze proberen te vermijden door het gebruik van equivalenten in de doeltaal, maar als hij ze wel als gewenst beschouwt, probeert hij ze in zijn vertaling binnen te brengen doordat hij de potentiële dragers van vreemdheid behoudt (Lewicki 2000: 133v.).

Tot de dragers van vreemdheid worden vooral cultuurgebonden elementen gerekend die tegelijkertijd dragers van cultuur zijn. Zij verankeren teksten in een bepaalde cultuur en daarom vormen zij een bron van problemen bij het vertalen, “pas als ze los worden gemaakt van de cultuur waartoe ze behoren en als de vertaler een uitdrukking ervan moet geven in een taal waar er geen direct equivalent van bestaat” (Tryczyńska 2010: 163; vgl. Tryczyńska 2016b: 217). De cultuurgebonden elementen worden vaak met de term *realia* benoemd. Grit (2010: 189) definieert ze als “concrete, unieke verschijnselen of categoriale begrippen die specifiek zijn voor een bepaald land of cultuurgebied en die elders geen of hooguit een gedeeltelijk equivalent kennen”, maar ook “de voor deze verschijnselen/begrippen gebruikte termen”. Florin (1993: 123) geeft een bredere betekenis van de tweede door Grit voorgestelde verschijningsvorm van het begrip *realia* aan. Onder de term *realia* begrijpt hij woorden en woordverbindingen die objecten en concepten benoemen met betrekking tot levenswijze, cultuur, sociale en historische ontwikkeling, die kenmerkend zijn voor één natie en vreemd voor andere naties. Grit (2010: 189) deelt de *realia* in zes groepen in:

- historische begrippen;
- geografische begrippen;
- particulier-institutionele begrippen;

6| „kompleks tego, co własne, z tym co obce, a co razem tworzy nowy, kompleks kultury”

7| „tekstem, którego pewne cechy i jednostki odznaczają się szczególną właściwością: mają zdolność wprowadzania do tekstu sensów wywołujących u odbiorcy – przez swą niezwykłość, niezgodność z jego doświadczeniem – skojarzenia z obcymi krajami, kulturami i językami.”

- publiek-institutionele begrippen;
- eenheidsbegrippen;
- sociaal-culturele begrippen.

De vertaler staat voor een moeilijke taak om de culturele elementen die vreemd zijn voor de doelttekstlezers in de doelttekst op een voor hen begrijpelijke manier weer te geven (Tryczyńska 2016a: 116). Er wordt vaak benadrukt dat de vertalers de rol van culturele bemiddelaars in het vertaalproces vervullen (vgl. Urbanek 2011: 121). Zij “dienen [...] beslissingen te nemen met betrekking tot de informatie die ze door middel van de vertaling met het beoogde leespubliek willen delen, op welke manier dat moet plaatsvinden en welke eventuele accentverschuivingen aanvaardbaar lijken te zijn” (Tryczyńska 2016a: 117; vgl. Tryczyńska 2016b: 220). Er staan verschillende vertaaltechnieken ter beschikking van de vertalers. Grit (2010: 192v.)<sup>8</sup> stelt er zeven voor, met behulp waarvan culturele elementen vertaald kunnen worden:

- *handhaving*, waarbij “de brontaaluitdrukking in de doeltaal ongewijzigd” blijft;
- *leenvertaling* – hier wordt “de brontaaluitdrukking woordelijk vertaald”;
- *benadering* – er wordt een uitdrukking gebruikt die min of meer overeenkomt met een uitdrukking in de brontaal;
- *omschrijving of definiëring in de doeltaal*, waarbij de uitdrukking in de doeltaal wordt omschreven of gedefinieerd;
- *kernvertaling* – hier wordt “slechts de kern van de betekenis” weergegeven;
- *adaptatie* – waarbij in de doeltaal een equivalent gebruikt wordt dat de functie van de brontaaluitdrukking weergeeft;
- *weglatting* – de uitdrukkingen die in de brontekst voorkomen, worden in de doeltaal weggelaten.

Grit (2010: 193v.) laat nog combinaties van bovenvermelde vertaaltechnieken toe, waarbij meerdere technieken tegelijkertijd worden gebruikt, zoals *handhaving* en *omschrijving*, *leenvertaling* en *omschrijving* enz.

Door de analyse van de gebruikte vertaaltechnieken is het mogelijk om een vertaalstrategie te bepalen. Holmes (1988: 47v.) onderscheidt tussen het *exotiseren* en *naturaliseren*. Onder het exotiseren begrijpt hij het behouden van de vreemde elementen (Holmes 1988: 47), onder het naturaliseren daarentegen de vervanging door een element dat min of meer overeenkomt met het vreemde element in de doeltaal (Holmes 1988: 48). Deze dichotomie correspondeert met de aanpak van Venuti (2008) die, steunend op Schleiermacher (1969 [1813]), de

8| Grit (2010: 191) beschouwt ze als vertaalstrategieën, maar omdat een vertaalstrategie betrekking heeft op het globale handelen van de vertaler ten opzichte van de uitgangstekst, wordt in dit geval de term *vertaaltechniek* gebruikt. Dit volgt uit het feit dat Grit hier benaderingsmethodes bedoelt met betrekking tot concrete elementen van de uitgangstekst, om equivalentie te behouden (vgl. Schreiber 1997: 219).



vervreemdende (foreignizing) en de domesticerende (domesticating) vertaling onderscheidt. Deze strategieën weerspiegelen de houding van de vertaler tegenover de vreemde tekstcultuur (Venuti 2008: 19). Venuti (2008: 50) onderstreept dat de domesticerende strategie vooral van toepassing zou zijn in het geval van naties die geen gelijkaardige sociaal-historische ervaringen en culturele achtergrond delen. Daardoor wint de vertaling aan vlotheid en duidelijkheid.

## 5. Analyse

### 5.1. Geografische begrippen

De eerste groep van begrippen die hier worden behandeld, behoren volgens de indeling van Grit tot de geografische begrippen. Het gaat hier om de namen van straten. In de vertalingen naar het Duits of Pools worden de meeste straatnamen gehandhaafd, zoals in volgend voorbeeld (1).

(1) <b>NL:</b> – Deze straat ook niet hè? zei Selderhorst en hij gaf meer gas, sloeg rechtsaf de <b>Rijnstraat</b> in waar zij al geweest waren en zo kwamen zij op de <b>Hoge Woerd</b> (Hermans 1990: 279).	<b>DE:</b> – Diese Straße auch nicht, oder? sagte Selderhorst und gab mehr Gas, bog nach rechts in die <b>Rijnstraat</b> ab, wo sie bereits gewesen waren, und so kamen sie auf die <b>Hoge Woerd</b> (Hermans 2001: 340).	<b>PL:</b> – Ta też nie, co? – powiedział Selderhorst i dodał gazu, skręcił w prawo w <b>Rijnstraat</b> , gdzie już byli i tak trafili na <b>Hoge Woerd</b> (Hermans 1994: 333).
---	--	--

De Poolse vertaler koos bij het vertalen van sommige straatnamen voor een andere vertaaltechniek, zoals in onderstaande voorbeelden:

(2) <b>NL:</b> Hij pakte haar elleboog en nam haar mee, de halte af en langs de bloemkwekerij op de hoek van de <b>Prinses Mariannelaan</b> (Hermans 1990: 47).	<b>DE:</b> Er ergriff sie am Ellebogen und zog sie mit, weg von der Haltestelle und an der Gärtnerei, Ecke der <b>Prinses Mariannelaan</b> vorbei (Hermans 2001: 56).	<b>PL:</b> Wziął ją pod rękę, poszli z przystanku wzdłuż gospodarstwa kwiatowego na rogu <b>Alei Księżniczki Marianny</b> (Hermans 1994: 57).
(3) <b>NL:</b> De <b>Zoeterwoudsesingel</b> had geen zijde met even nummers en een andere met oneven nummers, maar de huizen waren doorlopend genummerd: 70, 71, 72 (Hermans 1990: 80).	<b>DE:</b> Die Häuser am <b>Zoeterwoudsesingel</b> hatten nicht auf der einen Seite gerade und auf der anderen ungerade Nummern, sondern waren fortlaufend nummeriert: 70, 71, 72. (Hermans 2001: 95).	<b>PL:</b> <b>Ulica nad kanałem</b> nie miała strony parzystej, tylko jedną z numerami nieparzystymi, ale domy były ponumerowane kolejno: 70, 71, 72 (Hermans 1994: 96).

In de Duitse vertaling is in deze gevallen ook de handhaving te vinden, maar de Poolse vertaler maakt gebruik van leenvertaling in voorbeeld (2) – Aleja Książniczki Marianny en in voorbeeld (3) van omschrijving: ulica nad kanałem [een straat aan een singel] zonder de straatnaam aan te geven. Dit kan liggen aan het feit dat de Poolse lezer niet zozeer met de Nederlandse taal vertrouwd is en dat hij deze termen gewoon niet kan lezen, wat de lectuur van het werk zal bemoeilijken. Aan de andere kant verliest de tekst aan zijn couleur locale.

## 5.2. Particulier-institutionele begrippen

Het volgende begrip, *N.S.B.'er*, behoort tot de groep van particulier-institutionele begrippen, d.w.z. begrippen die met particuliere organisaties en instellingen samenhangen. Onder deze afkorting wordt een aanhanger of een lid van Nationaal-Socialistische Beweging verstaan. De onderstaande voorbeelden laten zien dat dit begrip problematisch was voor de vertalers en dat zij er op verschillende manieren probeerden mee om te gaan.

(4) <b>NL:</b> De zoon van de drogist die schuin tegenover mij woont, is een <b>N.S.B.'er</b> (Hermans 1990: 34).	<b>DE:</b> Der Sohn des Drogisten, der schräg gegenüber von mir wohnt, ist in der <b>NSB</b> (Hermans 2001: 41).	<b>PL:</b> Syn drogisty, który mieszka naprzeciwko mnie, jest w <b>partii faszystowskiej</b> (Hermans 1994: 42).
(5) <b>NL:</b> Ik ben maar een knoeier op illegaal gebied, dacht hij, ik heb het smoel van een <b>N.S.B.'er</b> die bij de Duitsers als rechercheur in dienst is (Hermans 1990: 70).	<b>DE:</b> Ich bin nur ein Stümper in der Widerstandarbeit, dachte er, ich habe eine Visage wie ein <b>Nazi</b> , der bei den Deutschen als Kriminalbeamter in Dienst ist (Hermans 2001: 83v.).	<b>PL:</b> Jestem jednak pętak, jeśli chodzi o podziemną robotę, pomyślał, mam gębę <b>faszystowskiego kolaboranta</b> , który poszedł na służbę do Niemców jako tajniak (Hermans 1994: 85).
(6) <b>NL:</b> Zij leefde met de zoon van een buurman, een <b>N.S.B.-er</b> (Hermans 1990: 264).	<b>DE:</b> Sie hat mit dem Sohn eines Nachbarn zusammengelebt, einem <b>Nazi</b> (Hermans 2001: 322).	<b>PL:</b> Żyła z synem sąsiada, <b>faszysta</b> (Hermans 1994: 314).
(7) <b>NL:</b> Deze vrouw had een verhouding met een <b>N.S.B.-er</b> , Turlings (Hermans 1990: 310).	<b>DE:</b> Die Frau hatte ein Verhältnis mit einem <b>NSB-Mann</b> namens Turlings [...] (Hermans 2001: 379).	<b>PL:</b> Kobieta owa żyła z <b>faszystą</b> Turlingsem (Hermans 1994: 371).

De Duitse vertaalster koos of voor handhaving, zoals in voorbeeld (4) met een kleine syntactische verandering (7), of voor adaptatie door het gebruik van het begrip *Nazi* zoals in voorbeelden (5) en (6). Interessant om op te merken is dat in de Duitse vertaling het begrip *NSB* in de opmerkingen aan het eind van

het boek uitgelegd wordt (vgl. Hermans 2001: 409). De Poolse vertaler maakte ook gebruik van adaptatie. In voorbeelden (6) en (7) werd N.S.B'ër als faszysta [fascist] vertaald, in (5) als faszystowski kolaborant [een fascistisch collaborateur]. In voorbeeld (4) worden syntactische veranderingen ondernomen, zoals in de Duitse vertaling het geval was, zodat de zoon van de drogist niet langer een N.S.B'ër is, maar een lid van de fascistische partij.

### 5.3. Publiek-institutionele begrippen

Volgende voorbeelden kunnen tot de groep van publiek-institutionele begrippen gerekend worden, d.w.z. begrippen die publieke instituties benoemen, zoals namen van scholen, cultuurinstellingen of openbaar bestuur.

(8) <b>NL:</b> Toen hij nog op de <b>H.B.S.</b> was, had hij ook wel eens een filmpje ontwikkeld (Hermans 1990: 27).	<b>DE:</b> Als er noch auf der <b>Oberschule</b> war, hatte er gelegentlich Filme entwickelt (Hermans 2001: 33).	<b>PL:</b> Kiedy jeszcze był w <b>liceum</b> , zdarzyło mu się czasem wywołać jakiś film (Hermans 1994: 34).
--	--	--

*H.B.S.* [hogere burgerschool] was een tussen de jaren 1863 en 1974 bestaande onderwijsvorm voor voortgezet middelbaar onderwijs. De Duitse vertaalster koos voor een kernvertaling – *Oberschule*, die de kern van de betekenis weergeeft. De Poolse vertaler daarentegen koos voor benadering. Hij maakt gebruik van een bestaand Pools begrip *liceum*, dat met het Nederlandse begrip qua betekenis min of meer overeenkomt.

(9) <b>NL:</b> Hij wist dat hij zich in het <b>Binnenhof</b> bevond, hoewel hij zich niet herinnerde wanneer hij daar eerder geweest was (Hermans 1990: 154).	<b>DE:</b> Er wußte, daß er sich in Den Haag im <b>Binnenhof</b> befand, obwohl er sich nicht daran erinnern konnte, wann er dort früher schon einmal gewesen war (Hermans 2001: 186).	<b>PL:</b> Choć nie przypominał sobie, kiedy już tam był, wiedział, że się znajduje na zamku <b>Binnenhof</b> , w siedzibie Parlamentu, zajętej teraz przez niemiecką policję (Hermans 1994: 183).
---	--	--

Bij het vertalen van het begrip *Binnenhof* (9) maakten de vertalers gebruik van een combinatie van vertaaltechnieken. In de Duitse vertaling werd het begrip gehandhaafd, maar de vertaalster voegde nog de plaatsbepaling van het Binnenhof toe, namelijk: *in Den Haag*. Zoals bij het begrip *NSB* het geval was, wordt het begrip *Binnenhof* in de opmerkingen uitgelegd (vgl. Hermans 2001: 409). In de Poolse vertaling werd het begrip ook gehandhaafd, maar maakte de vertaler gebruik van definiëring, *na zamku* [in het kasteel], en adaptatie, *w siedzibie Parlamentu* [in de zetel van het parlement]. Deze technieken hebben tot doel om een

voorstelling van deze plek te geven aan de Poolse of Duitse recipiënt, die vermoedelijk niet weet wat er zich achter het begrip *Binnenhof* verbergt.

(10) <b>NL:</b> Waar was de <b>Eerste Kamer</b> ? En waar de <b>Tweede Kamer</b> ? (Hermans 1990: 154)	<b>DE:</b> Wo war die <b>Erste Kammer</b> ? Und wo die <b>Zweite Kammer</b> ? (Hermans 2001: 186)	<b>PL:</b> Gdzie była <b>Pierwsza Izba</b> ? A gdzie <b>Druga Izba</b> ? (Hermans 1994: 183)
--	---	--

In het geval van de vertaling van de begrippen *Eerste Kamer* en *Tweede Kamer* (10) kozen beide vertalers voor een leenvertaling. Het gebruik van deze techniek is begrijpelijk omdat zowel in Duitsland als ook in Polen het tweekamerstelsel voorkomt.

#### 5.4. Eenheidsbegrippen

De volgende potentiële dragers van vreemdheid die hier worden besproken, zijn de typisch Nederlandse benamingen van munten – *dubbeltje* en *kwartje*, die volgens Grits indeling tot de groep van eenheidsbegrippen gerekend worden. Zowel de Duitse vertaalster als ook de Poolse vertaler kozen bij het vertalen van deze realia voor omschrijvingen om de denotatie van deze begrippen in de vertaling weer te geven.

(11) <b>NL:</b> Osewoudt gaf hem een zinken <b>dubbeltje</b> fooi. De conducteur liep verder (Hermans 1990: 52).	<b>DE:</b> Osewoudt gab ihm ein <b>Zehncentstück</b> aus Zink als Trinkgeld. Der Schaffner ging weiter (Hermans 2001: 61).	<b>PL:</b> Osewoudt dał mu cynkową <b>dziesięciocentówkę</b> napiwku. Konduktor przeszedł dalej. (Hermans 1994: 62).
(12) <b>NL:</b> Zij keerde het tasje om op het bed. Er kwamen negentien zilveren guldens uit, drie zinken <b>kwartjes</b> , twee zinken centen, zes bonkaarten voor <b>levensmiddelen</b> , vijf nieuwe biljetten van honderd gulden en tien nieuwe biljetten van honderd Reichsmark (Hermans 1990: 58).	<b>DE:</b> Sie drehte die Tasche über dem Bett um. Neunzehn silberne Gulden fielen heraus, drei <b>Viertelgulden</b> und zwei Eincentstücke aus Zink, sechs <b>Lebensmittelkarten</b> , fünf neue Hundertguldenscheine und zehn neue Scheine von hundert Reichsmark. (Hermans 2001: 69v.)	<b>PL:</b> Wywróciła torbę na łóżko. Wypadło dziewiętnaście srebrnych guldenów, trzy cynkowe <b>ćwierćguldenówki</b> , sześć kartek żywnościowych, pięć nowych banknotów po sto guldenów i dziesięć nowych banknotów stumarkowych. (Hermans 1994: 70)

In het geval van het begrip *dubbeltje* (11) gebruikten de vertalers samenstellingen *Zehncentstück* en *dziesięciocentówka* om aan te geven dat het om het muntje

van tien cent gaat. Een gelijkaardige techniek is te zien bij het vertalen van het begrip *kwartje* (12), waar de vertalers gebruik maken van samenstellingen *Viertelgulden* en *ćwierćguldenówka* om de denotatie van een kwartje weer te geven, waaronder een munt van 25 cent, dus een kwart gulden, wordt begrepen.

Een nadeel van het gebruik van dergelijke samenstellingen is dat zij onleesbaar kunnen zijn, zoals in het onderstaande voorbeeld van de Duitse vertaling.

(13) <b>NL:</b> Met een klap legde hij het pistool op tafel, naast het lege tasje, een poederdoos, een lippenstift, zinken <b>dubbeltjes</b> en <b>kwartjes</b> , een in elkaar gefrommeld zakdoekje (Hermans 1990: 182).	<b>DE:</b> Er knallte die Pistole auf den Tisch, neben die leere Tasche, eine Puderdose, einen Lippenstift, <b>Zehn- und Fünfundzwanzigcentmünzen</b> aus Zink, ein zerknülltes Taschentuch (Hermans 2001: 221).	<b>PL:</b> Położył ze stuknięciem pistolet na stół, obok pustej torebki, puderniczki, szminki, <b>drobnych pieniędzy</b> , pomiętej chusteczki (Hermans 1994: 217).
---	--	---

Hier werden *dubbeltjes en kwartjes* (13) als *Zehn- und Fünfundzwanzigcentmünzen* vertaald, wat veel aandacht van de lezer vereist. Een interessante oplossing is de Poolse vertaling, waar dubbeltjes en kwartjes met behulp van de kernvertaling *drobne pieniądze* [kleingeld] werden weergegeven. Het gebruik van deze techniek is begrijpelijk, omdat het niet van groot belang is welke munten precies er in de tas aanwezig waren; belangrijker is dat het kleingeld was.

## 5.5. Sociaal-culturele begrippen

De volgende groep bestaat uit sociaal-culturele begrippen, d.w.z. begrippen die nauw verbonden zijn met het sociale en culturele leven van een volk, zoals bijvoorbeeld namen van feestdagen of dranken.

(14) <b>NL:</b> Hij hangt op <b>Koninginnedag</b> de vlag uit, hij is een belastingbetaler en stembusganger geworden net als iedereen [...] (Hermans 1990: 11).	<b>DE:</b> Am <b>Geburtstag der Königin</b> hängt er die Fahne heraus, er zahlt Steuern und geht zur Wahl wie alle anderen [...] (Hermans 2001: 13).	<b>PL:</b> Wywiesza flagę na <b>urodziny królowej</b> , stał się takim samym podatnikiem i wyborcą jak każdy inny (Hermans 1994: 13).
---	--	---

Bij het vertalen van het begrip *Koninginnedag* (14) werd zowel in de Duitse als ook in de Poolse vertaling adaptatie gebruikt – *Geburtstag der Königin* en *urodziny królowej* [de verjaardag van de koningin]. Hier bestaat echter het gevaar dat deze equivalenten niet dezelfde associaties bij de doeltekstlezers oproepen, d.w.z. die van een nationale feestdag in Nederland.

(15) <b>NL:</b> Ebernuss is gaan zitten, er is <b>jenever</b> gedronken (Hermans 1990: 273).	<b>DE:</b> Ebernuss hat sich hingesetzt, es wurde <b>Genever</b> getrunken (Hermans 2001: 335).	<b>PL:</b> Ebernuss usiadł, piliśmy <b>jenevera</b> (Hermans 1994: 326).
(16) <b>NL:</b> – Gauw een slok <b>jenever!</b> (Hermans 1990: 216)	<b>DE:</b> – Schnell einen Schluck <b>Genever!</b> (Hermans 2001: 263)	<b>PL:</b> – Prędko przepijmy! (Hermans 1994: 257)

In de Duitse vertaling van het begrip *jenever* maakte de vertaalster consequent gebruik van de handhaving. Het begrip wordt wel aangepast aan de Duitse spelling. De Poolse vertaler gebruikt verschillende vertaaltechnieken. In voorbeeld (15) is handhaving te vinden, in (16) weglating. Een betere oplossing lijkt hier benadering te zijn. In het Pools kent men het begrip *jałowcówka*, een soort alcohol vervaardigd door toevoeging van jeneverbessen. Dit blijkt minder vreemd te zijn voor een Poolse lezer dan het gehandhaafde begrip *jenever*.

Het is interessant dat de Duitse vertaalster ook consequent het begrip *Genever* gebruikt als in de brontekst een merknaam van jenever voorkomt – *Bols*. In dit geval is er sprake van kernvertaling. In de Poolse vertaling werd het begrip gehandhaafd.

(17) <b>NL:</b> Ebernuss had een kruik <b>Bols</b> onder zijn arm en in zijn hand een stuk worst in een vetvrij papier (Hermans 1990: 193).	<b>DE:</b> Ebernuss hatte eine Steingutflasche <b>Genever</b> unter Arm und in der Hand ein Stück Wurst, das in Butterbrotpapier gewickelt war (Hermans 2001: 234).	<b>PL:</b> Niósł pod ręką flaszkę <b>Bolsa</b> , a w ręku kawałek kielbasy w pergaminie (Hermans 1994: 229).
---	---	--

## 5.6. Andere begrippen

In deze sectie worden begrippen behandeld die zich moeilijk in de door Grit voorgestelde typologie laten ordenen. Het betreft aanspreekvormen, die niet als realia beschouwd kunnen worden, maar wel cultuurgebonden zijn. Ze kunnen fungeren als potentiële dragers van vreemdheid, zoals in onderstaande voorbeelden:

(18) <b>NL:</b> – <b>Mevrouw</b> , weet u ook of er veel slachtoffers zijn geweest? – Twaalf mensen dood, <b>meneer</b> . De hele familie Jagtman die op drie hoog woonde is omgekomen. En dan nog de oude <b>mevrouw</b> Sevensma en ... (Hermans 1994: 40).	<b>DE:</b> – <b>Mevrouw</b> , können Sie mir vielleicht sagen, ob es viele Opfer gegeben hat? – Zwölf Menschen tot, <b>Meneer</b> . Die ganze Familie Jagtman vom dritten Stock ist umgekommen. Und dann noch die alte <b>Frau</b> Sevensma und ... (Hermans 2001: 47).	<b>PL:</b> – <b>Przepraszam panią</b> , nie wie pani, czy było dużo ofiar? – Dwunastu zabitych, <b>proszę pana</b> . Zginęła cała rodzina Jagtmanów, którzy mieszkali na trzecim piętrze. A jeszcze stara <b>pani</b> Sevensma i ... (Hermans 1994: 48).
--	--	---

De begrippen *mevrouw* en *meneer* werden in de Duitse vertaling gehandhaafd, maar alleen als ze als aanspreekvormen worden gebruikt. Indien ze naar andere personen verwijzen, werden ze door Duitse equivalenten vervangen, zoals in voorbeeld (18) *die alte Frau Sevensma*. Door het gebruik van de gehandhaafde begrippen *mevrouw* en *meneer* bracht de vertaalster onnodig vreemde elementen in, waardoor het gesprek kunstmatig schijnt te zijn. Een betere oplossing zou zijn deze termen gewoon weg te laten. De Poolse vertaler maakte gebruik van benadering, doordat hij Poolse functionele equivalenten gebruikte: *przepraszam panią* of *proszę pana*. Opmerkelijk is het feit dat de Duitse vertaalster niet consequent met de aanspreekvormen handelt. Dit geldt voor *juffrouw* in de Duitse vertaling, dat niet gehandhaafd werd, in tegenstelling tot bovenvermelde aanspreekvormen. In dit geval gebruikte de vertaalster een Duits equivalent *Fräulein*, zoals in voorbeeld (19). In de Poolse vertaling werd de aanspreekvorm *juffrouw* weggelaten.

<p>(19) <b>NL:</b> – Hallo meneer? – Ja <b>juffrouw</b>? – Dat nummer is niet aangesloten, meneer (Hermans 1990: 112).</p>	<p><b>DE:</b> – Hallo, Meneer? – Ja, <b>Fräulein</b>? – Die Nummer ist nicht ans Telefonnetz angeschlossen, Meneer (Hermans 2001: 134).</p>	<p><b>PL:</b> – Halo, proszę pana? – Tak, słucham? – Ten numer nie jest podłączony, proszę pana (Hermans 1994: 133).</p>
--	---	--

## 6. Besluit

De uitgevoerde analyse laat zien hoe problematisch het vertalen van cultuurgebonden elementen kan zijn. De vertalers stonden voor de moeilijke taak deze elementen naar hun talen om te zetten. Uit de analyse blijkt dat ze in de Duitse vertaling meestal gehandhaafd werden, waarbij de *couleur locale* werd behouden. De Poolse vertaler maakte vooral gebruik van omschrijving en adaptatie. Een mogelijke reden is dat de Duitsers meer vertrouwd zijn met de Nederlandse cultuur dan de Polen. Er wordt in Duitsland ook meer Nederlandse literatuur vertaald dan in Polen, waarop Andrzej Dąbrówka in het nawoord van zijn vertaling van *De Donkere kamer van Damokles* attent maakt (vgl. Hermans 1994: 401). Bovendien mag niet buiten beschouwing gelaten worden dat ook de verwantschap van de Nederlandse en Duitse taal invloed heeft op de receptie van vreemde elementen in de vertaling. Voor een Poolse lezer blijven dergelijke elementen vreemd en onbekend, zoals bijvoorbeeld blijkt uit de vertaling van aanspreekvormen. In de Duitse versie was handhaving van deze elementen mogelijk vanwege de gelijkensissen tussen deze vormen in het Duits en het Nederlands. In de Poolse versie zou het behouden van dergelijke elementen de tekst onnodig vervreemden en bovendien ook onduidelijk maken voor de Poolse lezer.

Op basis van de analyse kan geconstateerd worden dat de twee geanalyseerde vertalingen substantieel van elkaar verschillen. De vertalers probeerden op verschillende manieren met de cultuurgebonden elementen om te gaan. De Poolse vertaler probeerde het vreemde aan de doelcultuur aan te passen en bekwam zo een naturaliserende vertaling. De Duitse vertaalster daarentegen koos voor een exotiserende vertaling, d.w.z. ze “vervreemdde” haar vertaling door elementen te handhaven. De handhaving van de Nederlandse elementen in de Duitse vertaling was mogelijk o.a. doordat de vertaalster gebruik maakte van extratekstuele toelichtingen aan het einde van het boek. In het glossarium worden vooral elementen verklaard waarbij een intratekstuele toelichting in de vorm van een omschrijving, lastig zou zijn en de leesbaarheid zou bemoeilijken. Dit geldt bv. voor het element *Binnenhof* waarbij wordt uitgelegd welke rol deze plaats tijdens de Duitse bezetting vervulde, wat van groot belang is voor de receptie van de roman. Niet in alle gevallen was het mogelijk om de vreemde elementen te handhaven. Het moeilijkst te behouden blijken de eenheidsbegrippen, zowel in de Duitse als ook in de Poolse versie. Om ze te handhaven zou de vertaler in het glossarium een toelichting in vorm van een voetnoot of verklaring moeten toevoegen. Dit zou de leesbaarheid kunnen beïnvloeden.

## Bibliografie

### Primaire literatuur

- Hermans, Willem F. (1990). *De donkere kamer van Damokles*. Amsterdam.
- Hermans, Willem F. (1994). *Ciemnia Damoklesa*. Warszawa. [vertaald door Andrzej Dąbrówka].
- Hermans, Willem F. (2001). *Die Dunkelkammer des Damokles*. Leipzig. [vertaald door Waltraud Hüsmert].

### Secundaire literatuur

- Bachmann-Medick, Doris (2012). *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*. Warszawa.
- Bork, Gerrit Jan van/ Verkruijsse, Peter Jozias (red.) (1985). *De Nederlandse en Vlaamse Auteurs: van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. Weesp.
- Florin, Sider (1993). „Realia in translation”. In: Zlateva, P. (red.) *Translation as social action: Russian and Bulgarian perspectives*. London [e.a.], p. 122–128.
- Grit, Diederik (2010). „De vertaling van realia”. In: Naaijken, T./ Koster, C./ Bloemen, H./ Meijer, C. (red.) *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen, p. 189–196.
- Heilbron, Johan (1999). „Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World-System”. In: *European Journal of Social Theory* 2 (4), p. 429–444.



- Heilbron, Johan (2010). *Structure and Dynamics of the World System of Translation*, geraadpleegd op 17 februari 2017, van: <http://portal.unesco.org/culture/es/files/40619/12684038723Heilbron.pdf/Heilbron.pdf>
- Holmes, James (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam.
- House, Juliane (2014). „Moving across Languages and Cultures in Translation as Intercultural Communication”. In: Bühning, K./ House, J./Thije, J.D. ten (red.) *Translational Action and Intercultural Communication*. London/New York: Routledge, p. 7–39.
- Janssen, Frans A. (1976). *Over De donkere kamer van Damokles van Willem Frederik Hermans*. Amsterdam.
- Katan, David (1999). *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester.
- Koch, Jerzy (1994). „Enkele facetten van de Poolse receptie van de Noord- en Zuidnederlandse literatuur tot 1914. Een verkenning”. In: *Neerlandica Wratislaviensia* VII, p. 105–120.
- Lewicki, Roman (2000). *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin.
- Lewicki, Roman (2002). „Obcość w przekładzie a obcość w kulturze”. In: Lewicki, R. (red.) *Przekład – język – kultura*. Lublin. p. 43–52.
- Małgorzewicz, Anna (2006). „Przekład jako medium rozumienia kultury i międzykulturowej intergracji w kontekście językoznawstwa kognitywnego”. In: *Rocznik Przekładoznawczy* 2, p. 169–179.
- Schleiermacher, Friedrich (1969). „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens”. In: Störig, H. J. (red.) *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt, p. 38–70.
- Schreiber, Michael (1997). „Übersetzungsverfahren: Klassifikation und didaktische Anwendung”. In: Fleischmann, E./ Kutz, W./ Schmitt, P. A. (red.) *Translationsdidaktik. Grundfragen der Übersetzungswissenschaft*. Tübingen, p. 219–226.
- Tryczyńska, Katarzyna (2010). „Over de transfer van Poolse cultuurgebonden elementen bij de vertaling. Enkele theoretische overwegingen”. In: *Neerlandica Wratislaviensia* XIX, p. 159–173.
- Tryczyńska, Katarzyna (2016a). „Het probleem van de culturele asymmetrie in de Nederlandse vertalingen van *Popiół i diament*, *Mała apokalipsa* en *Dukla*”. In: *Werkwinkel. Journal of Low Countries and South African Studies* 11 (2), p. 109–131, geraadpleegd op 15 februari 2017, van: <https://www.degruyter.com/downloadpdf/j/werk.2016.11.issue-2/werk-2016-0013/werk-2016-0013.pdf>
- Tryczyńska, Katarzyna (2016b). „Problem asymetrii kulturowej w niderlandzkich i angielskich przekładach wybranych polskich powieści współczesnych”. In: *Lingwistyka Stosowana/ Applied Linguistics/ Angewandte Linguistik* 19, p. 217–228, geraadpleegd op 15 februari 2017, van: <http://www.ls.uw.edu.pl/documents/7276721/0/Lingwistyka+Stosowana+19.pdf>

- Urbanek, Dorota (2011). *Dialektyka przekładu*. Warszawa.
- Urbanek, Dorota (2013). „Tłumaczenie jako komunikacja interkulturowa”. In: Grucza, S./ Marchwiński, A./Płużyczka, M. (red.) *Translatoryka. Koncepcje–Modele–Analizy*. Warszawa, p. 156–163.
- Venuti, Lawrence (2008). *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*. London / New York.
- Wolf, Michaela (2002). „Culture as Translation – and Beyond: Ethnographic Models of Representation in Translation Studies”. In: Hermans, T. (red.) *Cross-cultural Transgressions: Research Models in Translation Studies*, p. 180–192.
- Żmudzki, Jerzy (2012). „Das Problem der Bewältigung von Fremdheit in der Translation – Positionen und Perspektiven in der Translationswissenschaft”. In: *Lingwistyka Stosowana/ Applied Linguistics/ Angewandte Linguistik* 5, p. 201–214.

---

**Michał Gąska**

Uniwersytet Wrocławski  
Instytut Filologii Germańskiej  
Pl. Biskupa Nankiera 15b  
50-140 Wrocław  
michal.gaska@uwr.edu.pl



**Emil Lesner**

Uniwersytet Szczeciński / Polen

## Zur Relation zwischen der textuellen und subjektiven Unübersetzbarkeit in der interlingualen Kommunikation am Beispiel des Gedichtes von Urszula Koziół *Nadnagość* und seiner deutschen Übersetzung

---

### ABSTRACT

Textual and subjective untranslatability in intercultural communication as illustrated by Urszula Koziół's poem "Nadnagość" and its German rendition

In the following article, the author describes some problems arising from translation of some Polish verbs which provide readers with information about the gender of the speaker and the addressee. Lesner focuses his attention on referential meaning as well as on content and connotative structure of the poem and its German rendition.

**Keywords:** untranslatability, translation, poetry.

---

Im folgenden Beitrag wird das Problem der Unübersetzbarkeit in der polnisch-deutschen Übersetzung erörtert. Der Ausgangspunkt für unsere Erwägungen bildet das Kommunikationsschema von Roman Jakobson (Jakobson 1989: 77), das verwendet wird, um das Phänomen der interlingualen (Un)übersetzbarkeit darzustellen. Im theoretischen Teil wird u.a. das Phänomen der sog. textuellen Unübersetzbarkeit geschildert. Am Beispiel des Gedichtes von Urszula Koziół *Nadnagość* und seiner deutschen Übersetzung wird im praktischen Teil des Beitrags überprüft, ob und wie es möglich ist, die sog. textuelle Unübersetzbarkeit zu überwinden.

## Zur intra- und interlingualen Kommunikation und zu Unübersetzbarkeitsarten

Roman Jakobson hat ein Kommunikationsschema vorgeschlagen, das als Ausgangspunkt in den Untersuchungen vieler polnischer Autoren war. Sie haben versucht, es außerhalb der Sprachwissenschaft zur Beschreibung des literarischen Werkes zu verwenden<sup>1</sup>. Die sprachliche Mitteilung nennt Jakobson eine Situation, in der der Sender dem Empfänger eine Information vermittelt. Solch eine Information muss sich auf einen bestimmten Kontext beziehen und in einem Kode (d.h. in einer Sprache) ausgedrückt werden, den der Sender und der Empfänger kennen. Darüber hinaus muss es zwischen dem Sender und dem Empfänger einen Kontakt (z.B. Augen- oder Hörkontakt) geben, der es ermöglicht, das Gespräch aufzunehmen und fortzusetzen (vgl. Jakobson 1989: 81). Alles wurde auf folgendem Abbild dargestellt:

SPRACHLICHE MITTEILUNG
KONTEXT
<b>SENDER → EMPFÄNGER</b>
↔
KODE
KONTAKT

Das von Roman Jakobson vorgeschlagene Schema muss jedoch in Bezug auf die interlinguale Kommunikation erweitert werden. Einen Einfluss darauf hat die Tatsache, dass wir es in der Übersetzungssituation mit zwei Typen der sprachlichen Kommunikation zu tun haben. Einerseits vermittelt der Sender dem Übersetzer, der jetzt ein primärer Empfänger (1) ist, eine kontextgebundene Information. Als Person, die zwei oder mehrere Sprachen kennt, ist der Übersetzer andererseits ein sekundärer Sender einer sprachlichen Mitteilung, der eine Ausgangssprachliche Information an einen sekundären Empfänger (2) in der Zielsprachlichen Kultur ausrichtet. Dazu muss er eine andere Sprache verwenden. Es kommt dementsprechend zu einem Kodewechsel<sup>2</sup>. Man könnte das am folgenden Schema darstellen:

SPRACHLICHE MITTEILUNG	SPRACHLICHE MITTEILUNG
KONTEXT	KONTEXT
<b>SENDER → EMPFÄNGER (1)</b>	<b>SENDER (2) → EMPFÄNGER (2)</b>
↔ ÜBERSETZER ↔	
KODE (1)	KODE (2)
KONTAKT	KONTAKT

- 1| Es kann hier u.a. die Arbeit von Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska und Janusz Sławiński erwähnt werden (vgl. Głowiński / Okopień-Sławińska / Sławiński 1986: 86).
- 2| Interlinguale Kommunikation wird u.a. detailliert bei Lipiński (2004: 20–28) besprochen.

Der Erfolg der so definierten interlingualen Kommunikation wird durch verschiedene Faktoren gestört. Man kann dementsprechend von sog. der textuellen und subjektiven Unübersetzbarkeit sprechen (vgl. Lesner/Sulikowski 2013). Die erwähnten Faktoren, ähnlich wie die von Franciszek Grucza erfasste Linguistik (vgl. Grucza 1983: 292), beziehen sich auf Texte oder auf Menschen (in diesem Fall auf Übersetzer). Zu diesen, die sich auf Texte beziehen (die sog. textuelle Unübersetzbarkeit), gehören einerseits die kulturgebundenen Übersetzungseinheiten (z.B. *chocholi taniac*, *warszawianka* – vgl. Krysztofak 1999: 87, 135) und solche, die keine funktionellen Äquivalente in der Zielsprache besitzen<sup>3</sup> (z.B. die sog. Xenismen wie *bigos*, *pierogi*, *czarna wołga*<sup>4</sup> oder Flexionsendungen *-a* und *-eś* im Polnischen, die den Leser über Sexus informieren, falls der Verwendungskontext keine Entzifferungsmöglichkeiten für Sexus liefert). Weitere Probleme bereiten Wortspiele und formbetonte Textsegmente<sup>5</sup>. Andererseits kann die Unübersetzbarkeit subjektiv durch den Übersetzer beeinflusst werden, d.h. durch seine übersetzerischen Interpretationsfähigkeiten (vgl. Gadamer 1969: 405–407), sein mangelndes kreatives Übersetzen (vgl. Kußmaul 2000) oder seine falsch gestellten Übersetzungsprioritäten (vgl. u.a. Dedecius 1988: 77). Auch das Interesse des zielsprachlichen Empfängerkreises und des Auftraggebers am übersetzten Werk können einen Einfluss auf die Unübersetzbarkeit eines Werkes ausüben, indem sie die gewählten Übersetzungsprioritäten bestimmen (vgl. Reiß/Vermeer 1984: 136f.). Alle o. g. Faktoren tragen dazu bei, dass nicht alle ausgangstextuellen Merkmale in der Zielsprache abgebildet werden können. Die Übersetzung bedeutet immer Kompromisse.

Die erwähnten Faktoren beeinflussen am meisten referentielle, konnotative und formale Übersetzungsebenen. Die referentielle Ebene [REF] lässt sich in Bezug auf Kiklewicz als „die Bezugnahme sprachlicher Einheiten auf die außersprachliche Wirklichkeit“ verstehen (vgl. Kiklewicz 2006: 24)<sup>6</sup>. Sie informiert den Forscher, ob Übersetzungseinheiten und ihre Entsprechungen sich auf dieselben Objekte in der außersprachlichen Wirklichkeit beziehen. Sie beeinflusst auch semantische Treue des Translats. Konnotationsebene [KON] beschreibt die im Ausgangstext verborgenen Inhalte, die vom Leser durch seine Assoziationen und sein Weltwissen entschlüsselt werden können. Zu den Informationsträgern auf der [KON]-Ebene gehören u.a. die sog. *shifts*, d.h. die Lexeme mit dem Doppelsinn,

3] Der Begriff des funktionellen Äquivalents wurde von Krzysztof Lipiński am Beispiel des Romans *The House at the Pooh Corner* besprochen, wo *Extract of Malt* ins Polnische als *tran* (dt. *Tran*) übersetzt worden ist. Solch eine Veränderung des Ausgangstextes wird zugelassen, weil der Tran von Kindern in der Zielkultur genauso unbeliebt, wie *Extract of Malt* in der ausgangssprachlichen Kultur (vgl. Lipiński 2004: 23).

4] Mehr Beispiele dafür in Burkhardt (2000).

5] Zu Übersetzbarkeit der Wortspiele vgl. u.a. Jakobson (1959: 118) und Tęcza (1997).

6] Im Originalwerk: „„opis odniesienia wyrażen językowych do świata i in.” (übers. E.L.)

der dem Empfänger normalerweise nicht explizit angegeben werden kann und die eine gewisse Kulturerfahrung aktivieren<sup>7</sup> (zu solchen gehört z.B. das Substantiv *Persilschein*, vgl. Sulikowski 2006: 125f., 128). Formale Ebene [FOR] umfasst die sog. strukturelle Treue einer Äußerung. Die Unterschiede sind hier am Beispiel der Dichtungsübersetzung am deutlichsten zu sehen, weil der Übersetzer Reimstruktur des Ausgangstextes, seinen Rhythmus und poetische Mittel in die Zielsprache übersetzen sollte. Formale Ebene wird von vielen Autoren in die Übersetzungsanalyse einbezogen, wie es z.B. bei Werner Koller (1992)<sup>8</sup> oder bei Maria Kryzstofiak (1999: 91, 136)<sup>9</sup> der Fall ist.

Am Beispiel des Gedichtes *Nadnagość* von Urszula Koziół (2001: 222f.) und seiner deutschen Übersetzung (vgl. Koziół 1996: 211f.) wird der Einfluss von textueller Unübersetzbarkeit auf die Übertragung untersucht. Das Gedicht verbindet formale Eigenschaften mit den referentiellen. Die Ersten erscheinen hier als Informationsträger, die dem Empfänger verborgene Inhalte auf der konnotativen Ebene vermitteln.

## Zur translatorischen Gedichtanalyse am Beispiel des Gedichtes „Nadnagość“<sup>10</sup> von Urszula Koziół und seiner deutschen Übersetzung

Urszula Koziół, <i>Nadnagość</i> [1967]	Urszula Koziół, <i>Übernackt</i> tüm. Karl Dedecius
<p>[1] Miałam azyl swój w lesie &lt;1&gt; – już go wyrąbałeś &lt;2&gt; W inne strony odeszłam &lt;3&gt; – już stały się twoje. &lt;4&gt; Którędy bym nie biegła &lt;5&gt; zabiegałeś drogę &lt;6&gt; na przejściach czatowały uprzedzone domy. &lt;7&gt;</p>	<p>[1] Ich nahm Asyl im Walde &lt;1&gt; – schon hattest du ihn gerodet. &lt;2&gt; Ich zog in andere Lande &lt;3&gt; – schon wurden sie deine. &lt;4&gt; Wohin ich auch lief &lt;5&gt; Tratest du mir in den Weg &lt;6&gt; an Übergängen lauerten die gewarnten Gehöfe. &lt;7&gt;</p>

7| Zu solch einer Kulturerfahrung gehören in einem bestimmten literarischen Kontext das Buch, die Brille und die Zeitung als Attribute eines Intellektuellen, die in der polnischen Kultur bekannt sind, was eine Leerstelle in den anderen Kulturen in Bezug auf solche Symbolik bilden kann (vgl. Schulze 1992: 191).

8| Formale Kommunikationsebene wird mit der formal-ästhetischen Äquivalenz im Sinne Werner Kollers (1992) verbunden.

9| Kryzstofiak spricht von formal-ästhetischer Unübersetzbarkeit, die sie auf Schwierigkeiten bei der Übersetzung der formalen, ausgangssprachlichen Struktur bezieht.

10| Vgl. Koziół 1967: 222f. und Koziół 1967a: 231f.

Urszula Koziół, <i>Nadnagość</i> [1967]	Urszula Koziół, <i>Übernackt</i> tłum. Karl Dedecius
<p>[2] Miał to być pojedynek &lt;1&gt; Lecz wdałeś się w zmowy &lt;2&gt; teraz wszyscy jednego osaczają zwierza &lt;3&gt; bez czasu ochronnego &lt;4&gt; bez wyboru broni. &lt;5&gt;</p>	<p>[2] Es sollte ein Zweikampf sein &lt;1&gt; es wurde eine Verschwörung &lt;2&gt; und nun umzingeln sie alle dasselbe Tier &lt;3&gt; ohne Schonzeit &lt;4&gt; wahllos in dem Gebrauch der Waffen. &lt;5&gt;</p>
<p>[3] Nie masz kto by mógł dzisiaj dachu nie odmówić &lt;1&gt; Nie masz kto by nie wydać mógł &lt;2&gt; Nie wskazać na mnie &lt;3&gt; nie masz kto by nie tropił &lt;4&gt; I ubiegasz o ślady &lt;5&gt; Nim je zdążę odciągnąć w panicznym wybie- gu. &lt;6&gt;</p>	<p>[3] Keinen gib'ts der mir heute das Dach nicht verweigern könnte &lt;1&gt; Keinen der mich nicht verraten &lt;2&gt; nicht anzeigen könnte &lt;3&gt; keinen der mich nicht verfolgte. &lt;4&gt; Und du stellst den Spuren nach &lt;5&gt; Bevor ich sie präge in panischer Ausflucht. &lt;6&gt;</p>
<p>[4] Tyle mi pozostało co w zmilczanym sło- wie &lt;1&gt; Lecz tyś zdołał się wdrzeć w zatajone wną- trze &lt;2&gt; I już nawet ze sobą nie mam dziś przymie- rza. &lt;3&gt; Choć język zaniemówił &lt;4&gt; Trzewia mam stugębne. &lt;5&gt; Wydają mnie gruczoły dech się mnie zapie- ra &lt;6&gt; Ciśnienie krwi spiskuje z tętnem na mą zgubę. – &lt;7&gt; Tyleś wziął. Wszakżeś jeszcze nie pojmał mnie całe. &lt;8&gt; Chcesz mnie dostać – śmierć zabierz. &lt;9&gt; W niej jeszcze mam azyl. &lt;10&gt;</p>	<p>[4] Mir blieb was im verschwiegenen Wort steckt. &lt;1&gt; Du aber brachtest es fertig in das geheim gehal- tene Innere einzudringen &lt;2&gt; und schon bin ich nicht einmal mit selbst verbündet. &lt;3&gt; Das Eingeweide sind hundertmäulig &lt;4&gt; obwohl meine Zunge verstummt ist. &lt;5&gt; Mich verraten die Drüsen der Atem stockt gegen mich &lt;6&gt; Blutdruck und Pulsschlag verchwören sich nicht zu verderben – &lt;7&gt; Soviel hast du mir genommen und trotzdem mich nicht ganz gefangen &lt;8&gt; Willst du mich fassen – fasse den Tod. &lt;9&gt; Er ist meine Zuflucht. &lt;10&gt;</p>

Das Gedicht von Urszula Koziół ist ein Dialog zwischen einem Mann und einer Frau. Das lyrische Ich – eine Frau – fühlt sich wegen des männlichen Verhaltens beschränkt. Sie macht dem Mann Vorwürfe mit Hilfe der Verbformen in der zweiten Person Singular. Die Übersetzungsschwierigkeit besteht in der Sexuswiedergabe<sup>11</sup>, die im polnischen Text durch Flexionsendungen *-eś* und *-a* ausgedrückt wird. Im Deutschen liefern die Flexionsendungen keine Informationen

11| Julian Maliszewski postuliert in seinem Beitrag im Rahmen der Übersetzungstheorie nach Jarniewicz die Unterscheidung von dreien unterschiedlich aufgepassten



über Sexus, so dass er vom Kontext des Zieltextes entschlüsselt werden muss. Über den Sexus des sprechenden Subjekts informiert den deutschen Leser der Name der Autorin. Mehrere Probleme bereitet die Wiedergabe des männlichen Sexus. Zu Übersetzungseinheiten, in denen er zum Ausdruck kommt, gehören folgende Lexeme: *wdałeś się* (Strophe [2], Vers <2>), *zabiegales* (Strophe [2], Vers <6>), *tyś zdołał się wedrzeć* (2. Person Singular, Strophe [4], Vers <2>), *tyles wziął* und *wszakżeś nie pojmał* (Strophe [5], Vers <8>). Die Hauptaufgabe des Übersetzers ist, so treu wie möglich diese Lexeme zu übertragen, denn sie verbalisieren den im Gedicht thematisierten Konflikt.

Karl Dedecius überträgt<sup>12</sup> das polnische Verb *wyrąbałeś* (Strophe [1], Vers <2>: „już go wyrąbałeś”) mit Hilfe des Partizips II, *gerodet* (dt. „schon hattest du ihn gerodet”). [SZYM] erklärt das polnische Verb auf folgende Weise: „völlig vernichten, zerstören”<sup>13</sup>. Das deutsche Partizip II *gerodet* kann als eine semantisch genauere Entsprechung des polnischen Verbs fungieren<sup>14</sup>. In der deutschen Entsprechung („du hattest gerodet“) lässt sich der Sexus des Aktanten nicht entschlüsseln. Der Übersetzer verwendet das Personalpronomen ‚du‘, das die Rolle des Subjekts hat und durch den Empfänger subjektiv ablesbar ist (d.h. ohne Informationen über den Sexus). Im Originaltext wird das Subjekt durch Flexionsendung *-eś* ausgedrückt und mit einem männlichen Geschlecht assoziiert. Im Zieltext dagegen liefert der Kontext der ersten zwei Zeilen der ersten Strophe keine zusätzlichen Informationen, die dem Deutschen erlauben würden, den männlichen Sexus richtig zu entschlüsseln. Die [KON]-Ebene wurde im Zieltext neutralisiert.

Weitere polnische Verben in 2. Person Singular *zabiegales* (Strophe [1], Vers <6>: „zabiegales drogę”) und *wdałeś się* (Strophe [2] Vers <2>: „Lecz wdałeś się w zмову”) wurden als ‚tratest du‘ (dt. „Tratest du mir in den Weg”) und, es wurde eine Verschwörung‘ übersetzt. Die Verbform ‚tratest‘ wird als ein Teil der Verbgruppe, in den Weg treten‘ (pl. *wchodzić komuś w drogę*) angesehen. [DUD] erklärt das Verb ‚treten‘ als „einen Schritt, ein paar Schritte in eine bestimmte Richtung machen”. Das Äquivalent ‚in den Weg treten‘ wird als „jmdm. Widerstand leisten, sich jmdm. entgegenstellen” erläutert. [SZYM] beschreibt

---

Geschlechtsbegriffen, d.h. das biologische und kulturelle Geschlecht sowie Genus (mehr dazu vgl. Maliszewski 2006: 151).

- 12| In der Beschreibung verwenden wir für polnische Übersetzungseinheiten das Wörterbuch von Szymczak ([SZYM], vgl. Szymczak 1981) und für deutsche Entsprechungen das deutsche *Duden Universalwörterbuch* (2007, [DUD]). Alle Übersetzungen der polnischen Wörterbuchdefinitionen ins Deutsche wurden von E.L. angefertigt.
- 13| Vgl. [SZYM] „rąbiąc usunąć, zniszczyć coś całkowicie na jakiejś powierzchni; wyciąć, wyrzebić”.
- 14| Vgl. Definition in [DUD] „durch Fällen der Bäume u. Ausgraben der Stümpfe urbar machen”. Die Konkretisierung besteht hier in der Bedeutungserweiterung des deutschen Lexems um das Vernichten der Sumpfbereiche, was zum Ziel hat, etwas urbar zu machen.

die lexikalische Einheit *zabiec komuś drogę* als „einen Durchgang, Durchfahrt unmöglich machen“<sup>15</sup>, was beweist, dass der Übersetzer versucht hat, die Übersetzungseinheit wörtlich zu übersetzen. Ähnlich wie im Falle des Lexems *wyrąbałeś* liefert der Kontext keine zusätzlichen Informationen, die dem Zielsprachlichen Empfänger erlauben, den männlichen Sexus richtig zu entziffern, was von textuellen Unübersetzbarkeit zeugt. Der Übersetzer verzichtet auch auf die Übertragung einzelner lexikalischer Einheiten, indem die Zeile „*lecz wdałeś się w zмову*“ als, es wurde eine Verschwörung ‘übersetzt worden ist. Das Substantiv ‚Verschwörung‘ wird in [DUD] als „gemeinsame Planung eines Unternehmens gegen jmdn. od. etw. (bes. gegen die staatliche Ordnung)“ erläutert und kann als ein wörtliches Äquivalent der polnischen Übersetzungseinheit *wdać się z kimś w zмову* dienen. [SZYM] beschreibt diese Wortgruppe als „verborgene Verständigung zu einem bestimmten Thema, Verschwörung“<sup>16</sup>. Man könnte annehmen, dass die zweite Strophe des Zieltextes, in der die beschriebene Übersetzungseinheit ‚es wurde eine Verschwörung‘ vorkommt, dem deutschen Empfänger auf der kontextuellen Ebene erlaubt, den männlichen Sexus der ‚du‘-Form richtig zu dekodieren. In der Strophe ist es die Rede von einem Zweikampf, der als eine männliche Tätigkeit interpretiert werden kann, aber in der heutigen Zeit wird diese Konnotation immer schwächer, so dass sie für nicht alle Personen verständlich ist. Ein von mehreren Gründen dafür sind die Erzeugnisse der gegenwärtigen Popkultur, die mehrere Beispiele der Frauen liefern, die zum Zweikampf herausgefordert werden. Die Information über Sexus wird im Ausgangstext explizit mit Hilfe der Flexionsendungen *-eś* in Verben *wdałeś się* und *zabiegaleś* dargestellt.

Die Übersetzungseinheit *tyś zdołał się wedrzeć* (Strophe [4], Vers <2>: „*Lecz tyś zdołał się wedrzeć w zatajone wnętrze*“) wurde als, du aber brachtest es fertig‘ (dt. „Du aber brachtest es fertig in das geheim gehaltene Innere einzudringen“) übertragen. Der Übersetzer hat in den Zieltext das zusammengesetzte Verb *fertigbringen* eingefügt, das in [DUD] als „zustande, zuwege bringen; zu etw. imstande sein, erreichen“ erklärt wurde. Die Verwendung des deutschen Lexems zeugt davon, dass es dem Ansprechpartner des lyrischen Ichs gelungen ist, ins geheim gehaltene Innere einzudringen. Die [REF]-Ebenen des Originaltextes und des Translats scheinen übereinzustimmen. Sowohl der deutsche Text als auch der Kontext der vierten Strophe des Zieltextes liefern jedoch keine zusätzlichen Informationen über den Sexus des Ansprechpartners vom lyrischen Ich. Im Originaltext wird diese Information durch Personalpronomen *ty* und Flexionsendung *-ś* vermittelt.

In der achten Zeile der vierten Strophe treten zwei Lexeme auf, die das Geschlecht des männlichen Ansprechpartners betonen: die Verbform *wziął*, die als,

15| Vgl. [SZYM]: „uniemożliwić przejście, przejazd”.

16| Vgl. [SZYM]: „ciche, potajemne porozumienie w jakiejś sprawie, zwykle skierowane przeciwko komuś; spisek”.

du hast genommen ‘übersetzt worden ist, und die Übersetzungseinheit *nie pojmał*, die als, du hast nicht (...) gefangen ‘übertragen wurde. Die Lexeme ‚nehmen‘ und, fangen‘, auf die sich zwei Perfektformen beziehen, werden als wörtliche Entsprechungen der lexikalischen Einheiten *wziął* und *pojmał* angesehen. Sie vermitteln allerdings wieder keine Informationen über den Sexus. Die [REF]-Ebenen des Ausgangstextes und des Translats stimmen dementsprechend überein, aber die Verluste sind auch auf der [KON]-Ebene wegen der mangelnden Informationen über das Geschlecht der Ansprechpartner vorhanden. Irgendwelche Hinweise für die Entzifferung des männlichen Sexus in der Strophe können jedoch die Äquivalente *sovielest du mir genommen* und *trotzdem nicht ganz gefangen* liefern. Sie betonen die Aggressivität des Ansprechpartners vom Sprechenden Subjekt, die auf der [KON]-Ebene als ein typisch männliches Merkmal angesehen werden kann. Auch solche Konnotationen werden allerdings in der heutigen Zeit immer schwächer.

## Schlussbemerkungen

Die oben durchgeführte Analyse hat gezeigt, dass es dem Übersetzer misslungen ist, den Zieltext so zu gestalten, um Geschlechtskonflikt zu veranschaulichen. Im polnischen Text wird er durch Flexionsendungen *-a* und *-eś* vermittelt, die entweder das weibliche oder das männliche Geschlecht markieren. In der Zielsprache mangelt es dagegen an entsprechenden grammatischen Markern. Alle sechs Übersetzungseinheiten (*wyrąbałeś, zabiegales, wdales się, zdołał się wedrzeć, wziął, nie pojmał*) wurden mit Hilfe der neutralen deutschen Entsprechungen übersetzt (‚hattest du gerodet‘, ‚du trattest‘, ‚es wurde eine Verschwörung‘, ‚du brachtest es einzudringen‘, ‚du hast genommen‘, ‚du hast nicht gefangen‘), die die deutschen Empfänger nicht über den Sexus informieren, was in germanischen Sprachen eine Regel zu sein scheint. Im Zieltext sind auch keine festen Symbole vorhanden, die das lyrische Ich mit einer Frau und den Ansprechpartner des lyrischen Ichs mit einem Mann verbinden würden<sup>17</sup>. Der deutsche Leser stellt in diesem Fall den Sexus des lyrischen Ichs mit dem Sexus der Gedichtverfasserin gleich. Er könnte zwar den Sexus des Ansprechpartners im Kontext der ganzen Übersetzung durch die Bezugnahme auf stereotypische männliche Aggressivität

17| Solche Symbole sind z.B. in der Übersetzung des Gedichtes von Anna Kamieńska u.d.T. „Adam i Ewa“ vorhanden, die auch von Karl Dedecius verfasst wurde. Sie treten in der lexikalischen Einheit „[vertrieben] aus dem Eierstock glühender Blumen“ auf, in dem der Leser aufgrund der Präpositionalphrase *aus dem Eierstock* schlussfolgern kann, dass das lyrische Ich eine Frau sei. Das Gedicht von Anna Kamieńska wird hier zielgemäß angegeben, weil dort auch männliche und weibliche Verbformen eine semantische Dominante bilden (d.h. das Merkmal, auf das der Übersetzer nicht verzichten darf, vgl. Barańczak 2004: 65 und Lesner 2014: 188–192).

konnotieren<sup>18</sup>, aber diese Konnotation wird gegenwärtig infolge der unterschiedlichen, kulturell-gesellschaftlichen Veränderungen in der heutigen Welt immer schwächer, so dass sie nicht ausreichend sichtbar ist.

Die Darstellung des Sexus durch die Flexionsendungen im Polnischen und die Tatsache, dass er in der deutschen Übersetzung nur aufgrund des Kontextes entschlüsselt werden kann, betont das Verhältnis zwischen der sog. textuellen und der subjektiven Unübersetzbarkeit. Die Erste hängt von der Textgestaltung und vom bestimmten Sprachsystem ab, das im untersuchten Fall keine grammatischen Mittel besitzt, um Sexus darzustellen. Da die deutsche Sprache keine entsprechenden grammatischen Mittel enthält, um Sexus in der ersten bzw. zweiten Person Singular auszudrücken, muss solch eine Sexusdarstellung auf der [REF]-Ebene des Zieltextes stattfinden. Die Textgestaltung, d.h. der Kontext des Ausgangs- und Zieltextes, liefert dafür zwei Segmente (vgl. die oben beschriebenen Zeilen *Es sollte ein Zweikampf sein* und *Soviel hast du mir genommen und trotzdem mich nicht ganz gefangen*), die dem Empfänger erlauben, den männlichen Sexus auf der [KON]-Ebene darzustellen. Die Konnotationen sind jedoch leserspezifisch und hängen vom bestimmten Wissen und den Erfahrungen des Rezipienten ab. In diesem Sinne wird die textuelle Unübersetzbarkeit mit einer subjektiven verbunden, die hier die Fähigkeiten des zielsprachlichen Empfängers umfasst, die o.g. Sexusinformationen aufgrund bestimmter Konnotationen zu dekodieren. Es erhebt sich deswegen die Frage, was der Übersetzer unternehmen kann, um dem zielsprachlichen Leser Sexusinformationen besser beizubringen? Karl Dedecius verwendet in der Übersetzung des Gedichtes u.d.T. „Na wieży Babel“ von Wisława Szymborska Kursivschrift, um männliche Aussagen darzustellen, und normale Schrift für weibliche Aussagen (vgl. auch Lesner 2014: 181f.). In der Übersetzung des Gedichtes von Urszula Koziół könnte man alle Verben kursiv schreiben, die männliche Aussagen betreffen (d.h. folgende lexikalische Einheiten: ‚hattest du gerodet‘, ‚du trattest‘, ‚du brachtest es einzudringen‘, ‚du hast genommen‘, ‚du hast nicht gefangen‘), und den Zieltext um eine Fußnote ergänzen, dass das lyrische Ich sich an einen Mann wendet<sup>19</sup>.

18| Nach der Meinung von Malinowski sollen der Ausgangs- und der Zieltext als ein Palimpsest mit unterschiedlichen semantischen Ebenen behandelt werden. Die Aufgabe des Lesers besteht dabei in der Ermittlung von Inhalten, die ein bestimmter Archetyp des Geschlechts darstellen. Solch einer Archetyp kann beispielsweise in unterschiedlichen, durch den Ausgangstext evozierten Konnotationen liegen (vgl. Maliszewski 2006: 157).

19| Das Problem der Autokommentare in der Übersetzung wurde mehrmals angesprochen. Einer der Anhänger von Autokommentaren war im Jahre 1865 Cyprian Kamil Norwid. Er sagte, dass andere Empfängergenerationen der Übersetzungen davon profitieren können. (vgl. Norwid 1865: 270). Auch die neueren Übersetzungstheorien betonen die Rolle der Autokommentare im Ausgangstext. Jerzy Świąch meint, dass beispielsweise sie die Leerstellen im Zieltext füllen (vgl. Świąch 1984: 41). Als Autokommentare können sowohl einzelne Fußnoten als auch ganze Bücher fungieren (z.B. *Ocalone w tłumaczeniu* von Stanisław Barańczak).

## Gedichte

- Kozioł, Urszula (1967). „Nadnagość”. In: Krawczyńska, D. (Hg.) (2001) *Panorama literatury polskiej XX wieku: Poezja. Wybór i opracowanie: Karl Dedecius*. Bd. 2, Warszawa. S. 222–223.
- Kozioł, Urszula (1967). „Übernackt”. In: Dedecius, K. (Hg.) (1996) *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts: Poesie*. Bd. 2, Zürich. S. 211–212.

## Literaturverzeichnis

- Barchudarov, Leonid S. (1979). *Sprache und Übersetzung. Probleme der allgemeinen und speziellen Übersetzungstheorie*. Moskau-Leipzig.
- Barańczak, Stanisław (2004). *Ocalone w tłumaczeniu*. Kraków.
- Burkhardt, Hanna (2000). *Przekład zwierciadłem językowego i kulturowego obrazu świata*. Wrocław. Zugriff: <http://www.lingwistyka.uni.wroc.pl/jk/pobierz.php?JK-13/JK13-burkhardt.pdf>.
- Dedecius, Karl (1988). *Notatnik tłumacza*. Warszawa.
- Deutsches Universalwörterbuch DUDEN* (2007). Mannheim et al. [DUD]
- Gadamer, Hans (1969). „Sprache als Medium hermeneutischer Erfahrung”. In: Störig, H. J. (Hg.). *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt, S. 402–409.
- Głowiński, Michał/Okopień-Sławińska, Aleksandra/Sławiński, Janusz (1986). *Zarys teorii literatury*. Warszawa.
- Grucza, Franciszek (1983). *Zagadnienia metalingwistyki*. Warszawa.
- Jakobson, Roman (1959). „On Linguistic Aspects of Translation”. In: Baker, M./Venuti, L. (Hg.) (2000). *The Translation Studies Reader*. London-New York. S. 113–119.
- Jakobson, Roman (1989). „Poetyka w świetle językoznawstwa”. In: Mayenowa, M. R. (Hg.). *W poszukiwaniu istoty języka*. Bd. 2, Warszawa. S. 77–124.
- Kiklewicz, Aleksander (2006). *Język, komunikacja, wiedza*. Mińsk.
- Kozioł, Urszula (1967). „Nadnagość”. In: Krawczyńska, D. (2001) (Hg.) *Panorama literatury polskiej XX. wieku: Poezja*. Bd. 2, Warszawa. S. 222f.
- Kozioł, Urszula (1967a). „Übernackt”. In: Dedecius, K. (1996) (Hg.) *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts: Poesie*. Bd. 2, Zürich. S. 231f.
- Krysztofiak, Maria (1999). *Przekład literacki a translatołogia*. Poznań.
- Koller, Werner (1992). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg-Wiesbaden.
- Kußmaul, Paul (2000). *Kreatives Übersetzen*. Tübingen.
- 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.
- Lipiński, Krzysztof (2004). *Vademecum tłumacza*. Kraków.

- Maliszewski, Julian (2006). „Liryka Teresy Tomsy w przekładach Dorothei Müller-Ott, czyli rzecz o poszukiwaniu gender translation”. In: Fast, P. (Hg.) *Płeć w przekładzie*. Katowice-Warszawa-Częstochowa. S. 151–176.
- Norwid, Cyprian K. (1865). „O tłumaczeniach z Byrona”. In: Norwid, C.K. (1968): *Pisma zebrane*. Bd. 4, Warszawa. S. 269–272.
- Reiß, Katharina/Vermeer, Hans J. (1984). *Grundlagen ein der allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen.
- Schulze, Brigitte (1992). „Montage in Tadeusz Różewicz's *Kartoteka* und in den deutschen Übersetzungen: Poetische und andere Fremdheit als Aufgabe des Übersetzers“. In: Lönker, F. (Hg.) *Die literarische Übersetzung als Medium der Fremdsprachenerfahrung*. Berlin. S. 175–203.
- Sulikowski Piotr (2006). „Einige Gedanken zur übersetzerischen Netzwerktheorie eines literarischen Werkes“. In: Schiewe, J./ Lipczuk, R./ Westphal, W. (Hg.). *Kommunikation für Europa. Interkulturele Kommunikation als Schlüsselqualifikation*. Frankfurt am Main. S. 125–131.
- Sulikowski, Piotr (2008). *Strategie und Technik der literarischen Übersetzung an ausgewählten Beispielen aus Bertolt Brecht Hauspostille im Polnischen und im Englischen*. Szczecin.
- Szymczak, Mieczysław (1981). *Słownik języka polskiego*. Warszawa.
- Święch, Jerzy (1984). „Przekłady i autokomentarze”. In: Balcerzan, E. (Hg.). *Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego*. Wrocław et al. S. 45–66.
- Tęcza, Zygmunt (1997). *Das Wortspiel in der Übersetzung. Stanisław Lems Spiele mit dem Wort als Gegenstand interlingualen Transfers*. Tübingen.

---

**Emil Daniel Lesner**

Uniwersytet Szczeciński  
Instytut Filologii Germańskiej, Bud 5  
Al. Piastów 40B  
71-065 Szczecin  
emil.lesner@usz.edu.pl



**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.<sup>1</sup> Den Gegenpol dazu bilden Ansätze, in denen der Text als Ganzes, und zwar als kulturelles Produkt, begriffen wird.<sup>2</sup>

---

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 *Realiennamen* 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 <sup>2</sup>1999: 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 (<sup>3</sup>1963) und Kautz (2000) sowie Typologien mit Bezug auf die

Wiedergabe von Realienlexemen von Schreiber (<sup>2</sup>1999), Koller (<sup>6</sup>2001), Markstein (<sup>2</sup>1999) 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.<sup>3</sup>

- (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,<sup>4</sup> 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 Requisite 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 kapelus* 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 inundiert, d.h. nicht über die Ufer getreten sei.<sup>5</sup> 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 inundiert* 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.<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup>

- (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.<sup>8</sup> 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 *ciżba* („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 powodzian 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 (<sup>3</sup>1963). *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 (<sup>5</sup>1997, <sup>6</sup>2001). *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 (<sup>2</sup>1999). „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 (<sup>2</sup>1999). „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* (<sup>4</sup>2007). 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

**Marzena Zwolska**  
Universität Rzeszów / Polen

## Wenn Knarren zu Gespielinnen werden: Zu translatorischen Defiziten denotativer Natur in der polnischen Übersetzung von Rolf Schneiders Roman *Die Reise nach Jarosław*

---

### ABSTRACT

When guns turn into sweethearts: Discussing translation shortcomings of denotative type in the Polish translation of the novel *Die Reise nach Jarosław* by Rolf Schneider

The paper presented here deals with three different types of translation inadequacy at the denotative level identified by the author in the Polish translation of the novel *Die Reise nach Jarosław* by Rolf Schneider. To start with, the background of the novel and some specific aspects of its language are briefly described. Then, each type of shortcomings, i.e. *false* (or *inaccurate*) *substitution*, *omission* and *addition*, is discussed on the basis of several illustrative examples and the conclusion is drawn that virtually all translation errors recognised in the target text could easily have been avoided. In most cases they are due not to unintentional misinterpretation of a source language unit by the translator but rather to his general treatment of the original text which has to be judged as clearly too negligent.

Keywords: Literary translation, denotative equivalence, translation error, German, Polish.

---

### 1. Einleitende Bemerkungen. Zur Sprache des Romans

Was erhofft sich ein Leser – oder eine Leserin – von einem Buch, das *Die Reise nach Jarosław* heißt? Am ehesten wohl eine Art literarisierten Reiseführer, ein Tagebuch vielleicht, einige Erinnerungen, ein Stück Geschichte, Bilder... Emotionsgeladene Berichte von Begegnungen mit einer Stadt, die offensichtlich dieses gewisse Etwas



hat, und zwar dermaßen, dass sie zum Schauplatz eines literarischen Werkes werden konnte.<sup>1</sup> Eine Leserin, die – wie in meinem Fall – zufälligerweise auch eine Jaroslawerin ist, greift, sobald sie schon etwas verblüfft festgestellt hat, dass es sich in der Tat um ihre Heimatstadt handelt, umso gespannter zu einem solchen Buch.

Es ist nun die Geschichte einer Rebellion, einer Liebe, und einer Reise, die dem Unbehagen an der Realität, großer Sehnsucht und dem Bedürfnis nach dem Gefühl kindlicher Geborgenheit entsprungen sind. All dies veranlasst eine 18 jährige Berliner, das Elternhaus zu verlassen und nach Polen, nach Jarosław zu gehen. Was ist denn an der Stadt so besonders? Außer mehreren Kirchen, einer Benediktinerabtei, dem Orsettihaus und dem alten Brunnen am Marktplatz, an denen sich Touristen üblicherweise ablichten lassen, und die unbedingt auf jedem Besichtigungsplan stehen, gibt es daran wohl nichts Außergewöhnliches. Es ist einfach eine kleine ostgalizische Stadt auf der Strecke zwischen Rzeszów und Przemyśl mit derzeit 40 Tausend Einwohnern. Hier aber lebte die Oma Hela, der Gittie, die Erzählerin, die schönsten Erinnerungen an ihre Kindheit zu verdanken hat. Das Bild von Polen, das sich der Leserin mit jeder weiteren Station von Gitties Reise ein wenig breiter und reicher auftut, ist von ihrer Liebe zur Oma und von Begegnungen mit Menschen geprägt, die ihr Leben mehr oder weniger beeinflussen. Und es sind durchaus positive Gestalten, wie beispielsweise Jan, Gitties Reisegafahrte, der einst seinem Vater – einem ehemaligen Zwangsarbeiter – zuliebe das Germanistikstudium aufgegeben hat und nun als Architekturstudent auf der Suche nach Materialien und Inspirationen für seine Diplomarbeit durch Polen zieht. Obwohl man Gitties ausbleibende Ankunft in Jaroslaw am Ende doch ein wenig vermisst, hat man von Anfang an das Gefühl, an ihrer Entwicklung begleitend teilzuhaben.

Rolf Schneider schrieb seinen kleinen Roman in der ersten Hälfte der 1970er Jahre; ein Jahrzehnt später erschien dessen bis heute einzige Übersetzung ins Polnische (vgl. deutsch: Schneider 1987 [1974], im Folgenden als Sigle [ RnJ ] ; polnisch: Schneider 1984, im Folgenden als Sigle [ PdJ ] );<sup>2</sup> Nun fällt schon bei einer oberflächlichen Lektüre des Translats eine Reihe von Ungereimtheiten und mancherorts sogar gewichtigen Mängeln auf, für die sich nur schwer eine

- 
- 1] Der Autor selbst hat Jaroslaw bei einer seiner alljährlichen Polenreisen besucht, und er fand, „dass es ein liebenswürdiger Ort ist, gut geeignet als Sehnsuchtsziel [s]einer Heldin“. Rolf Schneider, der in einer Korrespondenz mit mir des Weiteren eingesteht, „hemmungslos polonophil“ zu sein, wollte mit diesem Buch den „einst massiven, freilich bis heute vorhandenen antipolnischen Vorurteilen bei [seinen] Landsleuten begegnen“ (alle Zitate stammen aus Schneiders Brief an mich, M.Z., vom 3. März 2014). Seine ausgeprägte Vorliebe für das Nachbarland zeigt sich an verschiedenen Stellen des Romans sowohl in den Äußerungen seiner Protagonistin als auch in der Figurengestaltung, etwa der von Jan und noch mehr von seinen Angehörigen, die durch den Naziterror unfassbares Leiden zu ertragen hatten.
- 2] Der polnischen Ausgabe ging übrigens eine Reihe von Übersetzungen in andere Sprachen voraus, und zwar (chronologisch) ins Schwedische, Slowakische, Tschechische, Slowenische und Kroatische. 1989 folgte noch eine französische Fassung.

plausible Erklärung finden lässt. Einen bedeutenden Anteil an der Gesamtzahl der als Übersetzungsfehler einzustufenden Textstellen im Translat haben dabei Defizite, die im Zusammenhang mit jugendsprachlicher Lexik stehen.

Schneiders Protagonistin spricht nämlich die Sprache der (ost-)deutschen Jugend der 1970er, eine Sprache, wie es sie schon längst nicht mehr gibt. Nimmt man den Text in die Hand – das Original wie die Übersetzung –, so machen einen relativ viele veraltete und komisch klingende, manchmal gar unverständliche Wörter und Formulierungen stutzig; zugleich ist man sich aber dessen bewusst, dass sie ja dem Zeitgeist von damals entsprechen (sollen) und sowohl für die Romanhelden als auch für die damalige Leserschaft oft sehr aktuell und lebendig gewesen sein müssen.

Zur Systematisierung der im zielsprachlichen Text (ZS-Text) diagnostizierten Unzulänglichkeiten, die sich auf dessen Äquivalenz-Relation gegenüber dem Ausgangssprachlichen Text (AS-Text) negativ auswirken, will ich auf die wohl bekannteste und bewährte Typologie der Übersetzungsäquivalenz zurückgreifen, die von Werner Koller stammt (vgl. 2001: 216, 228–266). Gerade bei literarischen Texten mit ihrer inhaltlichen, stilistischen und formalen Komplexität scheint mir nämlich Kollers mehrschichtiger Ansatz als Grundlage für die Analyse und Bewertung des Translats besser geeignet zu sein als die gängigen Klassifikationen von Übersetzungsfehlern, die sich in erster Linie auf die Übersetzung von Gebrauchstexten verschiedener Art fokussieren und hauptsächlich in der Translationsdidaktik Anwendung finden (hinzuweisen wäre in diesem Zusammenhang vor allem auf Nord 1998: 385–386 und 2009: 189–193; zu diversen Ansätzen bei der Bewertung von Translaten siehe Kaindl 1998, vgl. auch Nycz 2012).

Bekanntlich werden in Kollers Systematik fünf Bereiche unterschieden, in denen eine Äquivalenz-Relation zwischen ZS- und AS-Text zu bewerkstelligen bzw. anzustreben ist, und in Folge auch fünf Äquivalenz-Typen: die 1) *denotative*, 2) *konnotative*, 3) *textnormative*, 4) *pragmatische* und 5) *formal-ästhetische* Äquivalenz (vgl. 2001: 216). Dass in dieser Systematik die denotative Äquivalenz als erste genannt wird, ist kein Zufall, denn in den allermeisten Fällen wird ja von einem Translat primär erwartet, dass er die Inhalte des Originals möglichst getreu in die ZS hinüber transportiert. Dies gilt auch weitgehend für literarische Texte; zwar kann bei manchen, insbesondere lyrischen Genres (Stichwort etwa *Konkrete Poesie*) die formal-ästhetische Dimension eindeutig in den Vordergrund treten, und in vielen weiteren literarischen (Teil-)Texten spielt sie, ebenso wie die konnotative Komponente, eine sehr gewichtige Rolle (vgl. Lipiński 1990: 13); doch ist man als Translat-Leser (oder Kritiker) im Regelfall geneigt, im ersten Schritt die denotative Äquivalenz (kritisch) zu hinterfragen. Bei einem Entwicklungsroman wie Schneiders *Die Reise nach Jarosław* bietet sich diese Vorgehensweise quasi von selbst an.

Von daher sollen die Abweichungen denotativer Natur, die in dem zu untersuchenden ZS-Text nach meinem Ermessen überdurchschnittlich oft vorkommen

und seine Gesamtqualität deutlich beeinträchtigen, auch im Mittelpunkt des vorliegenden Beitrags stehen. Die ebenfalls recht zahlreichen Verletzungen der konnotativen Äquivalenz, die sich im Fall des zur Debatte stehenden Translats oft noch zusätzlich auf dessen pragmatische Äquivalenz negativ auswirken (vgl. Abschnitt 3), werden von mir in einem weiteren Aufsatz genauerer Betrachtung unterzogen.

## 2. Defizite im Bereich der denotativen Äquivalenz

Im Hinblick auf die denotative Übersetzungsäquivalenz unterscheidet Koller fünf mögliche Entsprechungsrelationen von lexikalischen Einheiten der AS und der ZS: 1) Eins-zu-eins-Entsprechung, 2) Eins-zu-viele-Entsprechung, 3) Viele-zu-eins-Entsprechung, 4) Eins-zu-Null-Entsprechung und 5) Eins-zu-Teil-Entsprechung (vgl. 2001: 228–240). Wohlgedenkt sind damit *potenzielle* Äquivalente auf Systemebene gemeint; möchte man nun diese Typologie auf die *parole*-Ebene beziehen, um sie bei der Auswertung von konkreten, im ZS-Text bereits eingesetzten Äquivalenten anwendbar zu machen, so muss sie entsprechend modifiziert werden. Die Modifizierung ergibt ebenfalls fünf Relationen, die sich folgendermaßen etikettieren lassen:

- 1: 1-Entsprechung (*Volläquivalenz*),
- 1: x-Entsprechung (wo  $x \neq 0$ , aber auch  $x \neq 1$ ; *Nulläquivalenz aufgrund von Fehlsubstitution*),
- 1: 0-Entsprechung (*Nulläquivalenz aufgrund von Tilgung bzw. Auslassung*),
- 0: x-Entsprechung (wo  $x \neq 0$ ; *Nulläquivalenz aufgrund von Addition*),
- 1: Teil-Entsprechung (*Teiläquivalenz*).

Aus der Sicht der Übersetzungsanalyse und v.a. -kritik ist der erste Fall: die *Volläquivalenz* grundsätzlich uninteressant, da er ja im jeweiligen Translat stets als Optimal- oder gar Standardlösung erwartet wird. In der Regel spielt aber auf der *parole*-Ebene, wo sich beim Übersetzungsvergleich ein bereits aktualisiertes AS- und ein ebensolches ZS-Semem gegenüberstehen, auch der letztgenannte Fall: die *Teiläquivalenz* eine viel geringere Rolle als beim Systemvergleich, wo das gesamte semantische Spektrum zweier Lexeme mit all ihren potenziellen Asymmetrien Gegenstand der Konfrontation ist. Eine Entsprechungsrelation von zwei aktuellen Bedeutungsvarianten wird man zumeist schon relativ zuverlässig als äquivalent oder als nicht-äquivalent einstufen können, ohne sich auf die Ermittlung von Teiläquivalenzen und somit auch unter Umständen auf eine zwangsläufig stark subjektiv gefärbte semantische Haarspalterei einlassen zu müssen. So gesehen, verbleiben nun folgende drei Entsprechungstypen:

1. *Fehlsubstitution* (1: x),
2. *Auslassung* (1: 0),
3. *Addition* (0: x),

die bei der Bewertung der denotativen Äquivalenz zwischen AS- und ZS-Text besonderer Berücksichtigung bedürfen. Sie werden der Reihe nach in Abschnitt 2.1, 2.2 und 2.3 an einschlägigen Beispielen dargestellt und jeweils kurz kommentiert.

Verständlicherweise erstreckt sich der vorzunehmende Vergleich auf lexikalische Elemente (Einzelwörter, seltener Wortgruppenlexeme), die in ihrem jeweiligen Textzusammenhang als relativ autonome Übersetzungseinheiten bzw. -teileinheiten gelten können und deren denotative Bedeutungskomponente in der Äquivalenzhierarchie eindeutig vor ihren übrigen Parametern rangiert. Unberücksichtigt bleiben somit etwa AS-Wörter (und deren ZS-Entsprechungen), die an besonderen formal-ästhetischen Ausdrucksmitteln wie Wortspielen oder Metaphern beteiligt sind, bei denen die rein denotative Dimension oft in den Hintergrund tritt. Allerdings kommen derartige Phänomene in Schneiders Roman nur vereinzelt vor.

### 2.1. Fehlsubstitutionen (1: x-Entsprechungen)

Die im Folgenden angeführten Beispiele repräsentieren eine Gruppe von insgesamt über hundert im Translat festgestellten Fehlsubstitutionen, eine Anzahl, die bei einem knapp 230 Seiten zählenden Originaltext zweifellos als sehr gravierend zu bewerten ist. Neben offensichtlichen lexikalischen Fehlern, die auf eine Verwechslung von zwei formal ähnlichen AS-Lexemen (Bsp. 1–3) bzw. von zwei Bedeutungsvarianten eines polysemen AS-Lexems (Bsp. 4) durch den Übersetzer zurückzuführen sind, stößt man im ZS-Text auch immer wieder auf Fehlsubstitutionen, die allem Anschein nach bewusst vollzogen wurden und somit einem legeren – oft definitiv zu legeren – Umgang des Translators mit der Vorlage zugeschrieben werden müssen (Bsp. 5–8). Besonders extrem zeigt sich dies im Fall von Zeit- und Mengenangaben (Bsp. 7 und 8).

Die in einigen der unten zitierten ZS-Textausschnitte diagnostizierbaren Abweichungen anderer Natur, vor allem Auslassungen, werden in diesem Unterkapitel mehrheitlich nicht weiter kommentiert.

- (1a) „Ich stellte mir den Western vor. Ich sah John Wayne oder Gregory Peck reiten, vom Pferd springen und lässig in einen Saloon treten. Ich stellte mir eine mit Holz geheizte Lokomotive vor, die von Banditen überfallen wurde. Ich stellte mir die kahlen Felsen von New Mexico vor, auf denen die stoppelbartigen Gangster *mit ihren Wummen* lagen.“ (RnJ 209)
- (1b) „Spróbowalam sobie wyobrazić film: John Wayne albo Gregory Peck cwałuje na koniu przez prerię, wpada do miasteczka i osadza konia przed saloonem, a potem wchodzi niedbałym krokiem przez wahadłowe drzwi; opalana drzewem lokomotywa ciągnie z mozołem pociąg, na który napadają bandyci; nagie skały Nowego Meksyku, na których leżą brodaci gangsterzy *ze swymi dziewczynami*.“ (PdJ 167–168)

Unter den von der Hauptheldin geschilderten Szenen aus einem imaginären Western (der übrigens im ZS-Text hyperonymisch als ‚Film‘ in Erscheinung tritt) findet sich das Bild von Wild-West-Ganoven, die auf einem Berghang „mit ihren Wummen“ lauern und – diese Vorstellung liegt nahe – nach dem Objekt eines geplanten Überfalls Ausschau halten. In der ZS-Fassung ist das Bild indessen zu einem ganz anderen mutiert: Die Gangster liegen hier nicht mehr mit ihren Waffen in der Hand, sondern – zur großen Überraschung eines Lesers, der bereits das Original kennt – mit ihren Freundinnen (wörtl. ‚Mädchen‘) an der Seite, sodass die martialische Szene des AS-Textes zwangsläufig der friedlichen, oder gar idyllischen Vision von einem Schäferstündchen weicht.

Die Gründe für die vom Übersetzer vollzogene Fehlsubstitution sind leicht zu erahnen: Es wird zum einen die Unkenntnis des deutschen Substantivs *die Wumme* (ugs.-salopp für ‚Pistole, Gewehr‘) gewesen sein, und zum anderen die starke klangliche Ähnlichkeit, oder gar Identität, des Letzteren in seiner Pluralform (= *Wummen*) mit dem englischen Lexem *Woman* (‚Frau‘) in dessen eingedeutschter Aussprache.<sup>3</sup> Eine Rolle mag außerdem die Tatsache gespielt haben, dass im AS-Text nur zwei Sätze weiter (RnJ 209) von „Mädchen in amerikanischen Western“ die Rede ist: „Ich stellte mir eine ganze Menge vor. Ich fragte mich, warum die Mädchen in amerikanischen Western immer aussehen wie blonde Schellfische.“ – dies übrigens ein Fragment, das im ZS-Text gänzlich fehlt.

Allerdings wird die Verwechslung von *Wummen* und *Woman* in dem betreffenden Kontext nur möglich, wenn man zusätzlich noch einen Umstand grammatischer Natur ignoriert, und zwar den Numerus-Unterschied zwischen den beiden Nomen: Sollten nämlich im AS-Text mit der fraglichen Wortform zwei oder mehr weibliche Personen gemeint gewesen sein, dann hätte sie ja eingedeutscht nicht *Wummen*, sondern in etwa *Wimmin* (zu engl. *women*, [ˈwɪmɪn]) oder aber *Wummens* heißen müssen – das Letztere zwar ungrammatisch, dafür aber eindeutig als Plural interpretierbar (und auch mit dem Duktus des Romans, bzw. mit der Sprachmanier der Ich-Erzählerin durchaus im Einklang stehend). Das im AS-Text tatsächlich gebrauchte pluralische *Wummen* schließt indessen eine Deutung, wie sie im Traslat zum Tragen kam, von vornherein aus.

**Alternativvorschlag:** [*Wyobrazilam sobie*] *nagie skały Nowego Meksyku, na których leżą brodaczy gangsterzy ze swymi spluwami / ze swymi pukawkami.*

3] Als phonetische Umsetzung des Graphems <w> in Wörtern englischer Herkunft ist bei deutschen Muttersprachlern bekanntlich sowohl das ausgangssprachliche [w] als auch das eingedeutschte [v] üblich, wobei die letztere Variante gegenwärtig zu dominieren scheint. Für das engl. *woman* würde dies die Aussprache [vʊmən] ergeben, die zu 100% der vom dt. pluralischen *Wummen* entspricht. Eine willkürlich eingedeutschte Schreibweise von *woman*, die in graphemischer Hinsicht ebenfalls auf eine Identität mit dt. *Wummen* hinauslaufen würde, wäre in Schneiders Roman, sobald man dessen sprachliche Spezifik beachtet, gewiss auch nichts Außergewöhnliches gewesen.

- (2a) „Für den vollkommen unwahrscheinlichen Fall, dass ich gezwungen wäre, den Rest meiner Jugend und mein gesamtes Erwachsenenleben und Alter in einer Bibliothek zu verbringen, würde ich mir *die Berliner Stadtbibliothek in der Breiten Straße* aussuchen.“ (RnJ 53)
- (2b) „Gdybym miała resztę swojego życia spędzić w bibliotece, co jest zresztą zupełnie nieprawdopodobne, wybrałabym na pewno *Bibliotekę Państwową na Breite Strasse*.“ (PdJ 41)

Im Unterschied zu der bereits besprochenen Fehlsubstitution (1) stammen die beiden klangähnlichen AS-Lexeme, die im oben zitierten Textausschnitt beim Transfer in die ZS miteinander verwechselt wurden, nicht etwa aus einem peripheren Bereich des deutschen Lexikons, sondern ganz im Gegenteil: Sie gehören definitiv zum Grundwortschatz. Die Konstituente *Stadt*-ist nämlich vom Übersetzer als *Staat(s)*- missdeutet und dementsprechend auch im ZS-Text wiedergegeben worden, ein denkbar simpler translatorischer Fehler.<sup>4</sup>

**Alternativvorschlag:** [...] *wybrałabym Berlińską Bibliotekę Miejską na Breite Straße*.

- (3a) „Der Umzug dauerte einen Tag, und *das Einräumen* dauerte drei Tage, und bis ich wieder okeh war, dauerte zirka sechs Tage.“ (RnJ 18)
- (3b) „Przeprowadzka trwała jeden dzień, trzy dni zajęło *opróżnianie starego mieszkania*, a ja potrzebowałam sześciu, żeby jako tako dojść do siebie.“ (PdJ 14)

Gegenstand einer Verwechslung sind hier die beiden präfigierten AS-Verben *einräumen* und *ausräumen* (bzw. deren Substantivierungen), die in antonymischer Relation zueinander stehen. Die Fehlsubstitution von dt. *Einräumen* durch *opróżnianie* (*starego mieszkania*), dt. wörtl. ‚Ausräumen (der alten Wohnung)‘, ist nicht nur einfach lexikalisch falsch, sie läuft vor allem der Logik und der Chronologie der im zitierten AS-Satz geschilderten Ereignisse zuwider.

**Alternativvorschlag:** [...] *trzy dni zajęło meblowanie nowego mieszkania* [...].

- (4a) „In den Ferien fuhren die Greise mit mir [...] in die Slowakei und nach Prag. *Das Publikum* in der Slowakei war so wie die Greise. Die Berge in der Slowakei waren grün und felsig.“ (RnJ 29)

4] Man fragt sich in diesem Zusammenhang, ob das Attribut *Berliner*, das in der AS ein integraler Bestandteil des Bibliotheksnamens ist, im Translat weggelassen wurde, weil es zu einer *Staatsbibliothek* nicht mehr so gut passt, oder ob es sich hier einfach um eine der nicht weiter begründbaren Auslassungen handelt, die in dem untersuchten ZS-Text so zahlreich vorkommen (vgl. Abschnitt 2.2). Übrigens liegt im zitierten ZS-Satz auch eine weitere Reduktion vor, die zwar weniger eine inhaltliche, dafür aber eine stilistische Verarmung des Translats zur Folge hat: Gemeint ist die AS-Periphrase (*den Rest*) *meiner Jugend und mein gesamtes Erwachsenenleben und Alter*, eine Art *accumulatio*, die in der ZS-Fassung schlicht als (*resztę*) *swojego życia*, dt. wörtlich ‚(den Rest) meines Lebens‘, wiedergegeben wurde.

- (4b) „Na wakacje pojechałam [...] ze starymi na Słowację i do Pragi. Na Słowacji był  **tłum kibiców**, podobnych do starych, i góry zielone i skaliste.“ (PdJ 23)

Die im ZS-Text eingesetzte Phrase *tłum kibiców*, die auf Deutsch etwa ‚eine Menge (Sport)Fans, (Sport-)Fanmasse‘ bedeutet – in den meisten Fällen wird es sich wohl um Fußballfans handeln –, wirkt in höchstem Maße verblüffend, da an der betreffenden Stelle des AS-Textes von gar keinen Sportereignissen die Rede ist. Mit dem AS-Nomen *das Publikum* sind hier die Besucher eines Ferienortes (bzw. mehrerer Orte) gemeint – eine Bedeutungsvariante, der das paronyme (und etymologisch eng verwandte) poln. *publiczność* auf jeden Fall entbehrt. Dennoch scheint das Letztere mit seiner Grundbedeutung (‚Zuschauer-/Zuhörer-Menge‘) die Fehlentscheidung des Übersetzers herbeigeführt zu haben; möglich wurde sie aber nur unter weitestgehender Missachtung des einschlägigen AS-Kontextes.<sup>5</sup>

**Alternativvorschlag:** [...] *Towarzystwo na Słowacji było takie samo jak (moi) starzy.*

- (5a) „Ich betrachtete **interessiert** zwei junge Typen mit langen Haaren und Pickeln im Gesicht.“ (RnJ 40)
- (5b) „**Z nudów** przyglądałam się dwóm typom, długowłosym i pryszczatym.“ (PdJ 32)

Es ist in höchstem Maße unwahrscheinlich, dass der Übersetzer die Wortform *interessiert*, die ja in der AS zum Alltagswortschatz gehört und zudem formal und semantisch affine Entsprechungen in der ZS (etwa: *zainteresowany, z zainteresowaniem*) besitzt, missverstanden oder falsch gedeutet hat. Die im ZS-Text eingesetzte lexikalische Lösung *z nudów* (‚vor Langeweile‘), die im Verhältnis zu dt. *interessiert* nicht nur semantisch abweichend, sondern gar beinahe antonym erscheint – denn die Interessiertheit und das Gelangweiltsein schließen einander weitgehend aus –, stellt vielmehr eine vom Übersetzer bewusst vorgenommene Änderung dar, die zweifellos als unbegründet eingeschätzt werden muss.

**Alternativvorschlag:** *Z zainteresowaniem przyglądałam się dwóm młodym typom [...].*

- (6a) „Immer, wenn ich von innen her sauer werde, **frißt das sofort ungeheuer um sich** und erfäßt mich am Ende total.“ (RnJ 72)
- (6b) „Uczucie wściekłości **narasta we mnie stopniowo**, aż w końcu zaczyna się wylewać.“ (PdJ 58)

5] Kennzeichnend ist z.B., dass während dt. *das Publikum in der Slowakei* im AS-Text allein dank dem unmittelbaren Kontext als definit gelten kann, die ZS-Phrase *tłum kibiców* ihren Referenten erst neu einführen und somit als indefinit angesehen werden muss, was an ihrer postverbalen, rhematischen Position zu erkennen ist (dt. etwa: ‚In der Slowakei gab es eine Menge Sportfans‘).

Ähnlich wie im Bsp. (7) lassen sich auch hier die beiden fraglichen Lexeme: dt. *sofort* und poln. *stopniowo* („allmählich, stufenweise“) keineswegs als denotativ äquivalent auffassen, im Gegenteil – sie könnten in vielen Kontexten als Antonyme fungieren. Da es auch in diesem Fall schier undenkbar ist, dass ein hochfrequentes Adverb wie *sofort* vom Übersetzer missverstanden wurde, muss die besprochene translatorische Lösung als ein willkürlicher und gegenstandsloser Eingriff in die originelle Satz- und Textsemantik interpretiert werden. Angesichts der Tatsache, dass es sich bei dem betreffenden AS-Satz um eine Selbstcharakteristik der Hauptheldin und Ich-Erzählerin handelt, kann eine denotative Entstellung in diesem Zusammenhang durchaus Konsequenzen für makrotextuelle Gegebenheiten haben.

**Alternativvorschlag:** *Zawsze gdy rodzi się / wzbiera we mnie złość, to natychmiast zaczyna żreć / wyżerać wszystko dookoła, aż w końcu ogarnia mnie cała.*

(7a) „Der Greis ist glatt aus dem Sessel gekippt, nachdem er mein nächstes Zeugnis beäugt hatte. Ich kriegte von ihm eine neue Armbanduhr von Glashütte, aber die war **nach einem Dreivierteljahr** im Eimer.“ (RnJ 20)

(7b) „Stary omal nie spadł z fotela, kiedy zobaczył moje świadectwo. Dostałam od niego nowy zegarek, ale **po dwóch miesiącach** wyrzuciłam go.“ (PdJ 16)

Der Zeitraum von neun Monaten, der sich im AS-Text hinter der Bezeichnung (*ein*) *Dreivierteljahr* verbirgt, ist im Translat unerklärlicherweise auf nur zwei Monate geschrumpft.

**Alternativvorschlag:** [...] *ale po trzech kwartałach/ po dziewięciu miesiącach był już do niczego / trafił go już szlag.*<sup>6</sup>

(8a) „Ich ging *zirka hundertfünfzig Schritte* auf der Hauptstraße und geriet an einen Schuppen, der ‚Stadt Frankfurt‘ hieß.“ (RnJ 72)

(8b) „Po przejściu *cirka pięciuset kroków* główną ulicą natrafiłam na lokal, który nazywał się ‚Stadt Frankfurt‘.“ (PdJ 57)

Aus 150 Schritten, von denen im AS-Text die Rede ist, sind im ZS Text ganze 500 geworden – eine klare Fehlsubstitution, die sich im betreffenden Kontext durch nichts rechtfertigen lässt.

**Alternativvorschlag:** *Po przejściu cirka stu pięćdziesięciu kroków [...].*

6] Da im analysierten ZS-Satz vom Wegwerfen der Uhr (vgl. „wyrzuciłam go“) die Rede ist, liegt die Vermutung nahe, dass der saloppe AS-Phraseologismus *im Eimer sein* vom Übersetzer nicht als solcher erkannt und daher wörtlich wiedergegeben wurde; in meinem Alternativvorschlag ist die entsprechende Nachbesserung bereits enthalten. Am Rande sei auch noch auf die Absenz des Eigennamens *Glashütte* im ZS-Text hingewiesen, der hier für eine bekannte, damals eindeutig mit der DDR assoziierbare Uhrenmarke steht.



## 2.2. Auslassungen (1: 0-Entsprechungen)

Zahlenmäßig sind die Auslassungen im ZS-Text, die aus syntaktischer Sicht Einheiten unterschiedlicher Art und unterschiedlicher Größe umfassen, noch viel stärker als die Fehlsubstitutionen vertreten. Sehr oft vermisst man im Translat Attribute (Bsp. 9 und 12) sowie freie Adverbialbestimmungen (Bsp. 10 und 11), am häufigsten aber, was besonders überraschen mag, ganze Sätze bzw. Teilsätze (Bsp. 11–13). Zwangsläufig haben alle diese Fälle, die übrigens in so hoher Anzahl kaum unbeabsichtigt, etwa aus Versehen, zustande gekommen sein können – sie zeugen vielmehr wiederholt von einem recht lässigen Umgang des Übersetzers mit dem Original –, mehr oder weniger schwerwiegende Verletzungen der denotativen Äquivalenz zur Folge.<sup>7</sup>

Als Illustration seien hier einige repräsentative Beispiele angeführt. Die im Translat fehlenden Textsequenzen sind jeweils an der Hervorhebung im AS- und dem Nullzeichen [ Ø ] im ZS-Zitat zu erkennen. Da die Relevanz ihrer Abwesenheit für den ZS-Leser stets relativ leicht eingeschätzt werden kann, will ich in diesem Abschnitt auf Einzelkommentare verzichten und es nur bei kurzen Alternativvorschlägen belassen.

- (9a) „Ich sagte, ich wollte mein Recht auf Bildung. Ich sagte, ich hätte Spaß an Schule und wollte weiter, und wenn ich hinterher Ziegen melken müsste, würde ich das tun, aber ich hätte den Spaß gehabt, *und das ist gottverdammnt ein hinreißender Spaß.*“ (RnJ 25)
- (9b) „Powiedziałam, że domagam się mojego prawa do kształcenia się, że chcę chodzić do szkoły, nawet gdybym miała później doić kozy. Szkoła sprawia mi *frajdę*, powiedziałam [ Ø ] [...]“ (PdJ 20)

Alternativvorschlag: [...] *Szkoła sprawia mi frajdę, powiedziałam, i to cholernie wielką frajdę.*

- (10a) „Die Greisin hat Übergewicht und geht jede Woche *für zehn Em* in die Sauna am Alexanderplatz. Sie ist hinterher immer leicht violett *um die Kiemen*. Ich finde nicht, dass sich das Schwitzen bei ihr lohnt.“ (RnJ 9)
- (10b) „Ma nadwagę, co tydzień pędzi [ Ø ] do sauny na Alexanderplatz. Wraca stamtąd lekko fioletowa [ Ø ]. W ogóle nie sadzę, żeby jej to dobrze robiło.“ (PdJ 7)

**Alternativvorschlag:** *Stara ma nadwagę i chodzi co tydzień za dychę do sauny na Alexanderplatz. Wraca stamtąd lekko fioletowa na gębie / w okolicy skrzelii.* [...] <sup>8</sup>

7] Natürlich sind Auslassungen dieser Art von legitimen Tilgungen einzelner AS-Texteinheiten im Translat zu unterscheiden, wie sie sich gelegentlich aus systemischen Unterschieden zwischen AS und ZS ergeben; so z.B., wenn bei der Übersetzung aus dem Deutschen ins Polnische das Personalpronomen als Satzsubjekt weggelassen wird (vgl. Lipiński 2004: 128).

8] Mit dt. *Kiemen* ist im fraglichen AS-Satz allem Anschein nach der Mund von Gitties Mutter gemeint (vgl. ugs. Wendungen wie *eins auf die Kiemen bekommen*, *die Kiemen*

(11a) „Ich saß wieder im Beiwagen, wo es diesmal keine Büchsen und Flaschen gab. **Der Tag war ziemlich windig**. Wir fuhren ungefähr eine Stunde **bis nach Krakau**.“ (RnJ 190)

(11b) „Władowałałam się do przyczepy, w której nie było tym razem puszek ani butelek. [ Ø ] Jechaliśmy [ Ø ] około godziny.“ (PdJ 152)

**Alternativvorschlag:** [...] **Dzień był dosyć wietrzny. Jechaliśmy do Krakowa około godziny.**

(12a) „Ich ging an dem **Begasbrunnen** vorbei. Es trieben sich eine Menge Kinder an seinem Rand herum, **aber ich persönlich finde diesen Brunnen echt scheußlich**. An der Breiten Straße hatte ich die Idee, in die Stadtbibliothek zu gehen.“ (RnJ 52)

(12b) „Minęłam *fontannę* [ Ø ] z kłębiącymi się wokół niej dziećmi [ Ø ] i weszłam w Breite Strasse. Tu przyszło mi do głowy, że właściwie mogłabym pójść do Biblioteki Państwowej [...].“ (PdJ 40)

**Alternativvorschlag:** *Minęłam fontannę Neptuna z kłębiącymi się wokół niej dziećmi, ale dla mnie osobiście ta fontanna jest naprawdę paskudna [...].*<sup>9</sup>

(13a) „Ich begreife nicht, warum der Wartesaal auf dem hinreißendsten Bahnhof in ganz Berlin abends nach elf geschlossen ist, **was ich für eine glatte Unverschämtheit halte**. Ich wollte mich überzeugen, ob das auf dem Ostbahnhof genauso gehandhabt wurde, und nach zwanzig Minuten war ich dort.“ (RnJ 42)

(13b) „Zupełnie nie pojmowałam, dlaczego poczekalnię na najlepszym berlińskim dworcu zamyka się o jedenastej [ Ø ] i postanowiłam przekonać się, czy tak samo jest na Wschodnim. Wsiadłam do pociągu i po dwudziestu minutach byłam na miejscu.“ (PdJ 33)

**Alternativvorschlag:** [...] **co uważam za rozbój w biały dzień / co jest dla mnie zwykłą grandą.** [...]

---

*nicht auseinanderkriegen* u.Ä.). Obwohl das direkte lexikalische Äquivalent *skrzela* („Atmungsorgan von Fischen“) in der ZS prinzipiell nicht auf einen menschlichen Körperteil bezogen werden kann, wäre es m.E. im besprochenen Fall durchaus erwägenswert – und zwar deshalb, weil es sich perfekt in den Kontext der Sauna-Besuche fügen und auch sonst zum individuellen Erzählstil der Protagonistin sehr gut passen würde.

9] Der berühmte Begasbrunnen, einer der prächtigsten Brunnen Berlins, der offiziell *Nep-tunbrunnen* heißt, oft aber auch mit dem Namen von seinem Schöpfer, dem Bildhauer R. Begas bezeichnet wird, ist im ZS-Text, da die erste Konstituente von *Begasbrunnen* dort einfach ausgelassen (bzw. nicht, wie es zu erwarten gewesen wäre, durch ein Genitivattribut wiedergegeben) wurde, zu einem namenlosen ‚Springbrunnen‘, poln. *fontanna* geworden. In meinem Alternativvorschlag des betreffenden ZS-Satzes, bei dem es vordergründig um den fehlenden Teilsatz der gesamten Satzverbindung geht, habe ich die entsprechende Berichtigung mit vorgenommen.

### 2.3. Additionen (o: x-Entsprechungen)

Im Vergleich zu den Fehlsubstitutionen und den Auslassungen kommen die Additionen im ZS-Text wesentlich seltener vor; in qualitativer Hinsicht sind sie jedoch durchaus als (u.U. grobe) Verstöße gegen das Prinzip der denotativen Äquivalenz zu betrachten. Aus der Perspektive des Originaltextes ist jede Hinzufügung im Translat quasi ein Fremdkörper, der nicht vom Originalautor stammt und von diesem gewiss nicht intendiert war. Mögen einige solcher Zusätze den kontextuellen Gegebenheiten und dem (wie auch immer zu verstehenden) Geist des Gesamttextes auch nicht zuwiderlaufen, ihre Legitimität erscheint dennoch in höchstem Maße zweifelhaft.

Bei den unten angeführten zwei Beispielen ist die Addition im ZS-Text jeweils hervorgehoben, und die korrespondierende Stelle des AS-Textes mit dem Null-Symbol [ Ø ] gekennzeichnet; anschließend wird die Bedeutung der hinzugefügten ZS-Sequenz erklärt und kurz kommentiert. Eventuell vorliegende andersartige Abweichungen werden in den Kommentaren außer Acht gelassen. Alternativvorschläge entfallen, da sie in beiden Fällen auf die Beseitigung der ‚überschüssigen‘ Translat-Fragmente hinauslaufen müssten.

(14a) „Ich fand, als ich wieder aufgewacht war, eine trockene Schrippe und gab mir Mühe, daß ich sie herunter bekam. Um mich erkenntlich zu zeigen, schmierte ich Herrn Bellmann zwei Stullen [...], damit Herr Bellmann was zu kauen hatte bei *Narva* [ Ø ].“ (RnJ 47)

(14b) „Po przebudzeniu znalazłam jakąś suchą bułkę i przełknęłam ją z trudem. Żeby zaznaczyć moją obecność, przygotowałam panu Bellmannowi dwie kanapki [...]. Chciałam, żeby nie był głodny w fabryce, **kiedy mu już przejdzie kac**.“ (PdJ 37)

Der im ZS-Text hinzugefügte temporale Nebensatz (dt. ‚sobald sein Kater vorüber ist‘) knüpft zwar folgerichtig an den vorausgehenden AS-Kontext an – Herr Bellmann hat hier in der Tat unter einem Hangover zu leiden –, doch geht seine Aussage deutlich über den Inhalt der zitierten AS-Textstelle hinaus. Im Übrigen muss diese Hinzufügung auch nicht unbedingt der Intention des Originalautors entsprechen: Da dt. *kauen* einen eher lustlosen und mühevollen Essensvorgang beschreibt, hätte Gitties Bekannter damit nicht warten müssen, bis sein Kater vorbei war.

(15a) „Während ich kaute und trank, verdrehten zwei Typen in En-Vau-A-Uniform die Köpfe nach mir. Sie quatschten und *grinsten* [ Ø ] und quatschten offenbar über mich.“ (RnJ 64)

(15b) „Kiedy jadłam, dwóch typów w wojskowych mundurach wykrecało sobie szyje gapiąc się na mnie. Śmieli się **nienaturalnie głośno** i coś do siebie nadawali, z pewnością na mój temat.“ (PdJ 51)

Auf die Fehlsubstitution von dt. (*sie*) *grinsten*, das ja einen lautlosen Emotionsausdruck bezeichnet, durch poln. *śmieli się* (dt. ‚sie lachten‘)<sup>10</sup> folgt die vom Übersetzer arbiträr hinzugefügte Modalangabe *nienaturalnie głośno* (dt. ‚unnatürlich laut‘), wodurch die denotative Diskrepanz zwischen dem AS- und dem ZS-Satz noch beträchtlich verstärkt wird – ein klarer Verstoß gegen das Äquivalenzprinzip.

### 3. Schlussfolgerungen und Ausblick

Alle translatorischen Mängel denotativer Natur, die von mir in der polnischen Fassung von Schneiders Roman festgestellt und im vorliegenden Beitrag an einigen wenigen Beispielen diskutiert wurden, hätten wohl relativ leicht vermieden werden können. Allerdings lässt sich ein Teil von ihnen, nämlich diejenigen Fehlsubstitutionen, die auf ein falsches Verständnis bzw. falsche Deutung von AS-Lexemen durch den Übersetzer zurückzuführen sind, schon eher nachvollziehen (zumal Vergleichbares auch in manch anderen literarischen Übersetzungen, selbst aus der Feder namhaftester Übersetzer vorkommt; siehe z.B. Tęcza 2007) als die bewusst vorgenommenen verzerrenden Eingriffe in die inhaltliche Struktur des Originals, zu denen absichtliche Fehlsubstitutionen ebenso wie sämtliche Auslassungen und Additionen gehören.<sup>11</sup>

Wie bereits zu Beginn erwähnt, sind in dem untersuchten ZS-Text neben den hier behandelten Äquivalenzverletzungen auf denotativer Ebene auch noch viele Defizite im Bereich der konnotativen Äquivalenz festgestellt worden. Sooft es sich dabei um die Konnotation *jugendsprachlich* handelt – und dies ist in Schneiders Werk sehr oft der Fall –, wird zwangsläufig auch die pragmatische Äquivalenz im ZS-Text mit beeinträchtigt, und zwar deshalb, weil sich der Roman (primär) an ein junges Publikum richtet.

Damit ist aber ein weiteres, wohl noch ernsteres Problem mit angesprochen, das über die Frage der Übersetzerleistung und deren Bewertung hinausgeht: Da Gittie, die Hauptheldin, inzwischen sechzig geworden ist, hat ihre Ausdrucksweise von vor vier Jahrzehnten, damals modisch und hochaktuell, längst schon an Frische und Originalität verloren. Dass Gittie dies oder jenes als *flott* oder *fesch* bezeichnet, würde ein deutscher Teenager von heute gewiss nicht mehr *cool*

10| Die im ZS-Text stehende Verbform *śmieli się*, die v.a. in Masowien bzw. im Raum Warschau regional in Gebrauch ist, wird im Allgemeinen für weniger korrekt als das standardmäßige *śmiały się* gehalten.

11| Dass willkürliche Abänderungen des Originalinhalts literarischer Texte in der Übersetzung stets zu missbilligen sind, wird in der Fachliteratur immer wieder betont, so z.B. von Markstein (1998: 246): „Wir müssen bei einem künstlerischen Sprachwerk davon ausgehen und darauf vertrauen, daß der Autor keines seiner Wörter zufällig gesetzt hat.“ (vgl. auch Neubert 1991: 12).

finden, und viele weitere Ausdrücke aus ihrem Mund könnte er wohl gar nicht mehr verstehen. Analoges gilt auch für die polnische Jugendsprache der späten 1970-er Jahre, die der Übersetzer von Schneiders Roman seinen Helden (mehr oder weniger konsequent) in den Mund gelegt hat.

Bedeutet es nun, dass sich sowohl beim Originaltext als auch bei dem nicht viel jüngeren Translat das jeweilige Zielpublikum heute nur noch auf die ältere Generation beschränkt? Müsste der Roman für die gegenwärtige Jugend neu in die ZS übersetzt werden? Wenn aber ja – hätte er nicht zuvor für die aktuelle junge AS-Leserschaft intralingual ‚übersetzt‘ oder gar neu geschrieben werden müssen? Es sind dies Maßnahmen, die bei Texten aus älteren sprachhistorischen Epochen durchaus ergriffen werden, kaum jedoch in Bezug auf Werke, die gerade mal einige Jahrzehnte alt sind.

Wie dem auch sei: Das Problem der Wiedergabe von diversen konnotativen Bedeutungen, darunter v.a. der jugendsprachlichen, die der Originalautor in seinen Text eingeflochten hat, verdient ohne Zweifel – ebenso wie die Reproduzierbarkeit gewisser individualstilistischer Züge des Originals – eine gesonderte übersetzungskritische Betrachtung; diese soll von mir, wie schon angekündigt, in einem weiteren Beitrag vorgenommen werden.

## Literaturverzeichnis

### Quellen

- [ Rn ] Schneider, Rolf (1987, <sup>1</sup>1974). *Die Reise nach Jarosław*, 6. Auflage (Ost). Rostock.
- [ PdJ ] Schneider, Rolf (1984). *Podróż do Jarosławia* (übers. von Leszek Rejnicz). Warszawa.

### Sekundärliteratur

- Kaindl, Klaus (1998). „Evaluierung von Translationsleistungen: Übersetzungskritik“. In: Snell-Hornby, M./ Hönig, H. G./ Kußmaul, P./ Schmitt, P. (Hg.) *Handbuch Translation*. Tübingen. S. 373–378.
- Koller, Werner (2001). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim.
- Lipiński, Krzysztof (1990). *Goethes „Faust“ als Übersetzungsvorlage*. Kraków.
- Lipiński, Krzysztof (2004). *Vademecum tłumacza*. Kraków.
- Markstein, Elisabeth (1998). „Spezifische Aspekte des Übersetzens: Erzählprosa“. In: Snell-Hornby, M./ Hönig, H. G./ Kußmaul, P./ Schmitt, P. (Hg.) *Handbuch Translation*. Tübingen. S. 244–248.
- Neubert, Albrecht (1991). *Die Wörter in der Übersetzung* (= Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-Historische Klasse, Bd. 131, Heft 4). Berlin.

- Nord, Christiane (1998). „Evaluierung von Translationsleistungen: Transparenz und Korrektur“. In: Snell-Hornby, M./ Hönig, H. G./ Kußmaul, P./ Schmitt, P. (Hg.) *Handbuch Translation*. Tübingen. S. 384–387.
- Nord, Christiane (2009). *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Tübingen.
- Nycz, Krzysztof (2012). „Aus Fehlern lernen – Neues aus dem Irrgarten translatorischer Fehlleistungen“. In: *Studia Niemcoznawcze XLIX*. S. 679–692.
- Tęcza, Zygmunt (2007). „Wenn ein Spiel 1: 0 endet: Facetten translatorischer Insuffizienz“. In: Jaśkiewicz, G./Tęcza, Z. (Hg.) *Neophilologica Sandeciensia II*. S. 117–135.

---

### **Marzena Zwolska**

Uniwersytet Rzeszowski  
Katedra Lingwistyki Stosowanej  
al. mjr. W. Kopisto 2B  
35-315 Rzeszów  
marzenazwolska33@gmail.com



## REZENSIONEN

---





**Michał Gaśka**

Universität Wrocław / Polen

**Lebedewa, Jekatherina (Hg.) (2016): *Tabu und Übersetzung*  
(Ost-West-Express. Kultur und Übersetzung.  
Band 26) Berlin: Frank & Timme. 248 S.**

DOI: [10.23817/strans.8-16](https://doi.org/10.23817/strans.8-16)

---

Die hier zu besprechende Publikation *Tabu und Übersetzung* befasst sich, wie der Titel bereits verrät, mit der Problematik des Tabus und Tabubruches im Hinblick auf das Übersetzen. Der Sammelband besteht aus zwölf Beiträgen, in denen Übersetzungen in Bezug auf Kontakte zwischen östlichen und westlichen Kulturen (meistens russisch-deutsch) behandelt werden, was dem Vorhaben der ganzen Reihe *Ost-West-Express. Kultur und Übersetzung* entspricht, in der dieser Band erschienen ist. Der Sammelband ist das Ergebnis der Arbeit von WissenschaftlerInnen auf dem Gebiet der Philosophie, Theologie, Translations-, Literatur-, Sprach-, Kunst- und Musikwissenschaft. Dank der verschiedenen Blickpunkte wird das Thema „Tabu und Übersetzung“ interdisziplinär erforscht. Dem ersten Artikel geht ein Vorwort voran, in dem alle in diesem Band veröffentlichten Beiträge zusammengefasst wurden.

Die Publikation wird durch den Aufsatz *Tabu – Interpretation – Übersetzung* von Jekatherina Lebedewa eingeleitet. Der Beitrag stellt eine Art Einführung in die Thematik dar, die in der Publikation besprochen wird. Die Autorin setzt sich mit dem Begriff *Tabu* auseinander, indem sie Verhältnisse zwischen Tabu und Tabubruch, Interpretation und Übersetzung darlegt. Überdies wird der Mythos des „unsichtbaren Translators“ aus übersetzungshistorischer Sicht dargestellt. In dem Beitrag verweist die Verfasserin mit ihrer kultursemiotischen Analyse auf den Übersetzungsfiler und dessen Auswirkung auf den Empfänger sprachlicher und kultureller Übersetzungen. Die Autorin erklärt dabei, dass der Übersetzungsfiler aus nationalen Mythen, Tabus, kulturellen Traditionen, persönlichen Erfahrungen u.ä. besteht.

Mit dem Beitrag *Enteignung und Aneignung: Jüdische Übersetzung des Neuen Testaments* von Martin Leutzsch wird zu einem anderen Thema übergeleitet, nämlich zur jüdischen Übersetzung des Neuen Testaments, was mit Tabu und

Tabubruch in der Übersetzung zusammenhängt. Der Verfasser nennt drei Typen jüdischer Übersetzung des Neuen Testaments, erstens die Übersetzung von dem Matthäusevangelium aus der Vulgata ins Hebräische, das für jüdische Gelehrte bestimmt war, zweitens Teile des Neuen Testaments, die in der Neuzeit ins Hebräische und ins Jüdische übersetzt wurden und drittens Übersetzungen des Neuen Testaments aus dem Ende 19. Jahrhunderts, die als ein jüdisches Buch betrachtet werden, „das dem Judentum nicht als Anderes, Fremdes, Feindliches gegenüber gestellt werden kann“ (S. 36). Der Autor richtet sein Augenmerk auf den dritten Typ und gibt darüber einen aufklärenden Überblick. Der Verfasser macht überdies einen Exkurs zur Typologie von Bibelübersetzungen, indem er Einzel- und Teamübersetzungen, mit und ohne institutionellen Auftrag innerhalb eines Übersetzungsprojekts dem Leser näher bringt. Im zweiten Teil des Beitrags werden jüdische Transformationen des christlichen Kanons präsentiert. Dabei legt der Verfasser die Rolle der Paratexte und den Umgang mit Eigennamen dar. In dem dritten Teil des Aufsatzes werden Strategien bewusster Gegen-Übersetzung am Beispiel von de Jonges erster Übersetzung von Mt 5–7 analysiert.

In dem nächsten Beitrag *Kannibalisches Übersetzen in Brasilien* von Thomas Sträter wird das anthropophagische Übersetzen besprochen, wobei der Begriff des Kannibalismus als Metapher für eine kulturelle Übersetzungsstrategie verwendet wird. Der Autor betont, dass das Konzept des kannibalischen Übersetzens meistens nur unter Brasilianisten und Lateinamerikanisten bekannt ist und dass die außereuropäischen Ansätze in Bezug auf das Übersetzen bisher kaum oder überhaupt nicht berücksichtigt wurden. Um dem Leser das anthropophagische Übersetzungskonzept näher zu bringen, macht der Verfasser eine Abschweifung in die kulturelle Geschichte des Kannibalismus in Brasilien.

Der weitere Beitrag *Übersetzungsprobleme und Übersetzungskonflikte im Umgang mit deutschen Türkei-Reiseberichten des 16. Jahrhunderts. Hans Dernschwams Bericht einer Reise nach Konstantinopel* von Jörg Riecke wird der Problematik des Übersetzens von Texten in frühneuhochdeutscher Sprache ins gegenwärtige Deutsch gewidmet. Der Autor setzt sich mit den Verhältnissen zwischen Tabu und Übersetzung aus germanistischer Perspektive auseinander, indem er heute negativ konnotierte und tabuisierte Bezeichnungen analysiert, die in dem aus dem 16. Jahrhundert stammenden Text auftreten. Durch die Analyse wird versucht zu erläutern, welchen Einfluss sprachlicher Bedeutungs- und gesellschaftlicher Wertewandel auf den Übersetzungsprozess von historischen Texten hat.

Einen anderen Aspekt von Tabu beschreibt Zahra Samareh in ihrem Beitrag *Die Dynamik des Unsagbaren: Tabu, Zensur und Übersetzung*. Hier werden drei Arten von Verhältnissen zwischen Tabu und Zensur in Bezug auf den Übersetzungsprozess besprochen, nämlich Zensur als Tabu, Tabu als das Zensierende und Zensur als das Tabuisierende. Die Autorin veranschaulicht anhand von Beispielen persischsprachiger Literatur, wie Tabubrüche in der Muttersprache

mithilfe einer Fremdsprache vermieden werden können und wie man dadurch den erwünschten Zugang zur Leserschaft trotz zensorischen Maßnahmen verschaffen kann.

Das Thema der Zensur greift auch Hans Lehnert im Beitrag *Recke Stalin. Kulturpolitische Hintergründe folkloristischer Pseudoübersetzungen in der Stalin-Ära* auf. Hier wird das Phänomen der Pseudoübersetzung und ihre Funktion in einer totalitären Gesellschaft beschrieben. Der Autor zeigt, wie die Übersetzung zur staatlichen Machtinstitution in Sowjetrußland geworden ist und wie frühere realistische Literatur- und Übersetzungskonzepte tabuisiert worden sind.

Im folgenden Aufsatz *Neue Gebote der Übersetzungskunst in Sowjetrußland oder warum aus Mandelstamm kein Übersetzer geworden ist* stellt die Verfasserin – Natascha Timoschkowa – dar, wie sich die neuen übersetzerischen Praktiken in Sowjetrußland in den Jahren 1918–1930 entwickelten. Dabei umreißt sie den Verlauf der sog. Eulenspiegel-Affäre von Ossip Mandelstamm, der unter sowjetischen Bedingungen als „professioneller“ Übersetzer scheiterte. Anhand des Falls von Mandelstamm wird die wechselseitige Beeinflussung zwischen gesellschaftlichen Veränderungen und der Neuordnung des gesamten Literatursystems und der Übersetzungskonzepte geschildert. Dies zeigt, dass Übersetzung als Werkzeug der staatlichen Machtinstitution zur Ausgrenzung und Tabuisierung von Übersetzern diene.

Im Beitrag von Albina Boyarkina *Tabu bei den Übersetzungen von Mozarts Briefen ins Russische* wird die Problematik der Übertragung von Schimpfwörtern aus dem Deutschen ins Russische angesprochen. Die Verfasserin weist auf Unterschiede in diesem Wortbereich zwischen der deutschen und russischen Sprache im Hinblick auf die Thematik und Gebrauch hin. Dies dient als eine theoretische Basis für die Analyse der Übersetzungen von Mozarts Briefen ins Russische.

Im folgenden Beitrag *Tabus bei der Übersetzung literarisierter Mündlichkeit – Ludwig Thomas „Lausbubengeschichten“ russisch* setzt sich die Autorin – Sigrid Freunek – mit der Frage des Übersetzens der Mündlichkeit am Beispiel des Werks „Lausbubengeschichten“ von Ludwig Thomas ins Russische auseinander. Im Artikel werden Übersetzungen der Lehrenden und fortgeschrittenen Studierenden einer der russischen Universitäten analysiert, indem tabuisierte Elemente der Mündlichkeit in russischer Übersetzung unter die Lupe genommen werden.

Dem Problem der Tabuisierung im Zusammenhang mit der russischen Kultur und Übersetzung wird der Beitrag von Olga Hertfelder-Polschin *„Im Geschlecht liegt die Kraft!“ Zur Bedeutung des Geschlechts in der russischen philosophischen Tradition und im Werk von Vasilij Rozanov und Nikolaj Berdjaev* gewidmet. Anhand der Texte von Vasilij Rozanov und Nikolaj Berdjaev werden Unterschiede zwischen Bedeutungen vom Begriff „Geschlecht“ in russischer und deutscher Sprache untersucht. Die für beide Kulturräume spezifischen und im russischen Kulturraum tabuisierten Konzepte des Geschlechts und des Körpers bereiten

bestimmte Übersetzungsprobleme, mit denen sich die Autorin in ihrem Beitrag befasst.

Der Beitrag von Gabriela Lehmann-Carli *Tabu und Empathie in der „literarischen“ Arzt-Patienten-Kommunikation* stellt eine Analyse der nichtempathischen Kommunikation zwischen dem Arzt und seinem Patienten anhand des Werkes von Lev Tolstoj „Der Tod des Ivan Iljitsch“ und des Romans von Aleksandr Solženicyn „Krebsstation“ dar. Die Verfasserin setzt sich zum Ziel zu präsentieren, wie Empathie und Tabubruch in der ärztlichen Kommunikation im Original und Übersetzung narrativ realisiert wird.

Mit dem abschließenden Beitrag der Publikation *Tabu und Referenz. Titelbild, Buchgestaltung und Paratext als Übersetzungsprobleme* geht Jürgen Joachimsthaler zu einem anderen Thema über. Hier werden deutsche Fassungen der Romane von Marek Krajewski mit Bezug auf die Maßnahmen und tabubedingte Eingriffe unter die Lupe genommen, die vom Verleger unternommen wurden. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass der Autor des Beitrags bei der Analyse und Besprechung der verlegerischen Maßnahmen auch Abbildungen der Umschläge von polnischen und deutschen Ausgaben der behandelten Romane präsentiert, was dem Leser eine Vorstellung der besprochenen Unterschiede und tabubedingten Eingriffe gibt.

Die besprochene Publikation stellt unbestritten einen wichtigen und interessanten Beitrag zur kulturwissenschaftlichen Translationsforschung dar. In den einzelnen Artikeln wird versucht Antworten auf die im Vorwort gestellten Fragen nach Möglichkeiten zu finden, die den Übersetzern zur Verfügung stehen, um mit Tabus umzugehen, wie auch nach Positionen, die Übersetzer gegenüber Zensur einnehmen. Dabei wird bedacht, welche Konsequenzen und Sanktionen die übersetzerische Tabubrüche nach sich ziehen (vgl. S. 11). Obwohl in den besprochenen Beiträgen verschiedene Perspektiven des Umgangs mit Tabu und Tabubruch in der Übersetzung dargestellt und verschiedene Gegenstände der Forschung behandelt wurden, ergibt sich dank dieser Publikation ein heterogenes Bild der Problematik. Der besondere Wert dieses Bandes besteht eben darin, dass er dem Leser eine umfassende Übersicht über den aktuellen Stand bezüglich des Tabus und Tabubruches im Übersetzungsprozess bietet. Die in den besprochenen Artikeln gezogenen Schlussfolgerungen können als Basis und Ausgangspunkt weiterer Forschungen dienen.

---

### **Michał Gaska**

Uniwersytet Wrocławski  
Instytut Filologii Germańskiej  
Pl. Biskupa Nankiera 15b  
50-140 Wrocław  
michal.gaska@uwr.edu.pl

**Kwiryna Proczkowska**

Universität Wrocław / Polen

**De Rosa, Gian Luigi/ Bianchi, Francesca/ De Laurentiis, Antonella/ Perego, Elisa (Hg.) (2014): *Translating Humour in Audiovisual Texts*. Bern et al.: Peter Lang. 533 S.**

DOI: [10.23817/strans.8-17](https://doi.org/10.23817/strans.8-17)

Das Übersetzen von Humor ist höchst kompliziert – damit sind ohne Zweifel alle einverstanden. Das Verstehen von Witzen ist schließlich sprach- und kulturabhängig. Es gibt auch keinen universellen Sinn für Humor. Diese Herausforderung lässt sich jedoch nicht vermeiden. Witze kommen überall vor, nicht nur in Komödien, und sie können je nach Textsorte, je nach Kommunikationssituation eine Vielzahl von Funktionen erfüllen. Die Aufgabe des Übersetzers wird sogar anstrengender, wenn es sich um Witze in audiovisuellen Werken handelt. Dabei spielen intersemiotische Relationen auch eine äußerst wichtige Rolle. Der 2014 erschienene Sammelband „*Translating Humour in Audiovisual Texts*“ herausgegeben von Gian Luigi De Rosa, Francesca Bianchi, Antonella De Laurentiis und Elisa Perego stellt einen guten Beweis dafür dar. 23 Forscher analysieren dort unterschiedliche audiovisuelle Texte, die sowohl Spielfilme, Zeichentrickfilme, Computerspiele und Fernsehserien umfassen, um zu zeigen, zu welchem Zweck humoristische Aussagen eingesetzt werden, wie sie gestaltet sind und wie Übersetzer damit umgehen können.

Es ist von großer Bedeutung, auf die bereits durchgeführten Untersuchungen im Bereich des Übersetzens von Humor in audiovisuellen Werken immer wieder zurückzukommen. Erstens verändert sich die translatorische Industrie wegen unterschiedlicher Streaming-Anbieter (wie Netflix). Alte Filme und Serien werden neu übersetzt und viele neue Serien werden schnell veröffentlicht und in viele Sprachen übertragen. Das Tempo der Arbeit wird erhöht. Man sollte also so viel wie möglich von den theoretischen Ansätzen und dem bestehenden Wissensschatz profitieren und auf diese Art und Weise eine bessere Übersetzung schaffen. Zweitens sind nicht alle Formen des audiovisuellen Übersetzens genauso gut untersucht. Elisa Perego, eine der Herausgeberinnen des rezensierten Bandes, betont, dass sich die Fallstudien zum Thema des Übersetzens von Humor in audiovisuellen Werken vor allem auf Untertitelung und Synchronisation beschränken. In Polen ist jedoch Voice-over die am häufigsten angewendete Übersetzungsform im Fernsehen. Man könnte sich also mit anderen Analysen vertraut machen und wertvolle wissenschaftliche Beobachtungen auf den Bereich des Voice-overs zu übertragen versuchen. Drittens ist der Humor in audiovisuellen Werken ein so vielfältiges Phänomen (besonders explizit und durchsichtig

wird das von Martínez Sierra in dem besprochenen Band dargestellt), dass es angebracht ist, diese Komplexität immer wieder erneut zu debattieren, was auch in allen Beiträgen dieser Publikation getan wird.

Der erwähnte Band stellt eine große Sammlung der wissenschaftlichen Beiträge zum Humor im audiovisuellen Übersetzen dar. Zwei einleitende Kapitel wurden von den prominenten Forschern geschrieben, Delia Chiaro und Patrick Zabalbeascoa, deren Ansätze seit vielen Jahren Richtlinien für Untersuchungen im Bereich des Humorübersetzens im Allgemeinen und des Humorübersetzens in audiovisuellen Werken bestimmen. Diese Publikation zeichnet sich durch die Vielfalt der wissenschaftlichen Perspektiven sowie der analysierten Sprachpaaren und Textsorten aus. Die von den Autoren gewählten Werke entstanden zu unterschiedlichen Zeitpunkten, was auch eine diachronische Übersicht über Humor im audiovisuellen Übersetzen verschafft. Der älteste Film stammt aus 1933 („Canção de Lisboa“ bei Tocco), aber es gibt auch Produktionen aus den sechziger Jahren („One, Two, Three“ bei De Bonis), aus den neunziger Jahren (z.B. „¡Átame!“; „La flor de mi secreto“ und „Todo sobre mi madre“ bei Garzelli; „Muriel’s Wedding“ bei Maher) und natürlich aus dem 21. Jahrhundert (z.B. die Serie „Shrek“ bei Minutella; „Maria, ihm schmeckt’s nicht!“ bei Colaci; „Mamma Mia!“ bei Cipolloni; „The Switch“ bei Schröter). Die Mehrheit der Filme stellen Komödien dar, aber die Analyse umfasst auch Dramen und ein Musical. Im Band wird ebenfalls den Fernsehserien viel Beachtung geschenkt, und zwar sowohl den Sitcoms mit Schauspielern („Fawlty Towers“ und „‘Allo ‘Allo“ bei Zabalbeascoa, „How I Met Your Mother“ bei Di Pietro), also auch der animierten Serie „The Simpsons“ (bei Mudriczki). Auch im Fall von Computerspielen tritt ein breites Spektrum der Genres und Veröffentlichungsjahre in Erscheinung. Die Beiträge beziehen sich z.B. auf „Monkey Island 2“ – ein Abenteuerspiel aus dem Jahr 1991, „Theme Hospital“ – eine Wirtschaftssimulation aus dem Jahr 1997 und Computer-Rollenspiele – „Dragon Age: Origins“ (2009) (alle bei Lepre) und „Final Fantasy IX“ (2000) (bei Iaia). Eine so große Auswahl der Textsorten zeigt, dass das audiovisuelle Übersetzen in diesem Band nicht nur auf Filmübersetzen beschränkt wird, was sehr wichtig ist und was nicht für alle selbstverständlich ist. Die Tatsache, dass hier nicht nur Komödien untersucht werden, verleiht dem Humor in unterschiedlichen Genres Bedeutung und Relevanz.

Was die Sprachen betrifft, so dominiert in diesem Band, genauso wie in der internationalen Filmindustrie, das amerikanische Englische als Ausgangssprache. Es gibt jedoch auch andere Sprachen und Varietäten des Englischen, die zu dieser Gruppe gehören, und zwar britisches Englisch, australisches Englisch, Französisch, Spanisch und Deutsch. Wenn es um die Zielsprachen geht, dann tritt Italienisch am stärksten in Erscheinung. Vertreten werden jedoch zusätzlich Ungarisch, Englisch, Deutsch, Spanisch, Schwedisch sowie brasilianisches Portugiesisch. Dank der Darstellung der unterschiedlichen Sprachpaaren werden

auch Übersetzungsstandards in mehreren Ländern wiedergespiegelt, was einen internationalen Vergleich der Übersetzungsverfahren ermöglicht.

Ein großer Vorteil dieses Bandes besteht ebenfalls darin, dass die gleiche Fragestellung von mehreren Autoren am Beispiel unterschiedlicher audiovisueller Werke besprochen wird. Beispielsweise schenken viele Forscher die Aufmerksamkeit der humoristischen Mehrsprachigkeit in den Filmen und Fernsehserien, also dem Einsatz der Fremdsprachen bzw. der diatopischen Varietäten zum komischen Zweck. Dieses Thema wird in den Beiträgen von Zabalbeascoa, Bruti, De Rosa, De Bonis, De Laurentiis, Buffagni und Colaci angegangen. Es gibt sowohl Situationen, in denen L3 („dritte Sprache“, vgl. Zabalbeascoa in diesem Band oder Corrius/Zabalbeascoa 2011) mit L2 (Zielsprache) gleich sind (vgl. De Rosa, Colaci), als auch solche Fälle, in denen diese Sprachen nicht überlappen. Im Weiteren werden der Zeichentrickfilm „Rio“ (vgl. Bruti, De Rosa) und die Serie „Shrek“ (vgl. Mudriczki, Minutella) von jeweils zwei Autoren untersucht, was auch zeigt, dass der gleiche Gegenstand unter unterschiedlichen Aspekten analysiert werden kann und dass man zu anderen, einander ergänzenden Schlussfolgerungen geraten kann. De Laurentiis untersucht ein italienisches Remake des französischen Filmes, den Lupetti in ihrem Artikel bespricht. Ein höchst interessantes Thema stellt auch das Übersetzen von Liedern in audiovisuellen Werken dar, dem die Texte von Minutella (in Bezug auf Zeichentrickfilme) und Cipollini (in Bezug auf Musicals) gewidmet werden.

Im Anschluss an unterschiedliche Formen des audiovisuellen Übersetzens ist es wichtig zu betonen, dass es in diesem Band auch Vergleiche von synchronisierten und untertitelten Fassungen und deren humoristischem Charakter gibt (vgl. Minutella, Martínez Sierra). Außer diesen zwei Formen wird von Buffagni ebenfalls die Untertitelung für Hörgeschädigte analysiert. Solche Untersuchungen sind von großer Bedeutung auch genau im Bereich des Humorübersetzens, weil der Ton, nicht nur die verbalen Aussagen, beim Erfassen der Bedeutung in audiovisuellen Werken wesentlich ist. Der auditive Kontext spielt eine große Rolle im Fall von Witzen, was in diesem Band mehrmals betont wird (vgl. z.B. Martínez Sierra).

Zu anderen Forschungsthemen, die in der besprochenen Publikation aufgegriffen werden und die besonders relevant aus der Perspektive der anthropozentrischen Translatorik sind, gehören Kompetenzen des Übersetzers (vgl. z.B. Rollo, Lupetti), darunter auch Kreativität (vgl. Bianchi), und die Berücksichtigung der Zieladressaten beim Übersetzen (vgl. vor allem Zabalbeascoa, Ruiz Rosendo, Iaia, aber auch Schröter, Maher). Höchst aufschlussreich ist ein von Ruiz Rosendo durchgeführte Experiment, dessen Zweck war zu prüfen, wie sich die Rezeption des übersetzten Filmes unter verschiedenen Gruppen der Zuschauer verändert. Die daraus folgenden Schlussfolgerungen zeigen, dass es auch innerhalb des gleichen Kulturkreises bzw. der gleichen Nationalität keinen universellen Sinn für



Humor gibt, was auch alle Übersetzer beachten müssen. Damit verbunden sind auch Beobachtungen von Martínez Sierra und Schröter, die daran erinnern, dass alle Texte nur potenziell humoristisch sind. Die Funktion des Textes wird erst dann erfüllt, wenn das Publikum wirklich lacht.

In Bezug auf alle translatorischen Schwierigkeiten werden hier selbstverständlich auch unterschiedliche Übersetzungsverfahren erforscht. Im ganzen Band scheint zwar die Typologie von Chiaro (2006: 200) als Ausgangspunkt für die Analysen zu überwiegen, aber es werden auch andere interessante Auffassungen dargestellt (vgl. z.B. Zabalbeascoa, Mudriczki, Bianchi, Colaci). Darüber hinaus werden die Qualität der Übersetzung (vgl. Mudriczki), kulturelle Stereotype in der Übersetzung (vgl. z.B. De Rosa, De Laurentiis, Colaci), Translolidaktik (vgl. Bianchi) und die allgemeine Charakteristik der Sprache in audiovisuellen Werken („prefabricated orality“ nach Baños-Piñero & Chaume 2009) (vgl. z.B. De Rosa, Lupetti) besprochen. Viele bemerkenswerte Beobachtungen sind auch im Beitrag von Di Pietro zu finden. Die Forscherin wendet sich dem Thema der kinesischen Synchronität in Synchronisation zu, aber in Bezug auf eine bestimmte Textsorte, und zwar Sitcoms. Daraus lässt sich die Schlussfolgerung ziehen, dass im Fall von unterschiedlichen Textsorten andere technische Aspekte eine besonders wesentliche Rolle spielen können. Die Wichtigkeit der Berücksichtigung der Textsorte wird auch von Bruti hervorgehoben. Einige lehrreiche Beispiele in Bezug aufs Humorübersetzen in Computerspielen sind bei Lepre zu finden, die zeigt, dass eine falsche Übersetzung nicht nur den Witz verdirbt, sondern auch das Weiterspielen verhindern kann. Im Beitrag von Garzelli wird darüber hinaus gezeigt, welche durchaus unterschiedlichen Funktionen Humor in Filmen des gleichen Regisseurs erfüllen kann.

Der dreisprachige Sammelband „Translating Humour in Audiovisual Texts“ verschafft eine nützliche Übersicht über die theoretischen Grundlagen des Humorübersetzens in audiovisuellen Werken sowie über die Richtungen der empirischen Untersuchungen in diesem Bereich. Diese Publikation enthält nicht nur mehrere Definitionen vom Humor im Allgemeinen und dem verbal ausgedrückten Humor im Einzelnen (VEH nach Chiaro in diesem Band oder Chiaro 2006), sondern auch Darstellungen von vielen Theorien des Humors (vor allem von der Theorie der Inkongruenz) sowie von den Typologien von Witzen. Es wird auch darauf hingewiesen, dass der verbal ausgedrückte Humor mehr als nur Wortspiele bezeichnet (vgl. z.B. Schröter). In dem besprochenen Band erscheinen auch unterschiedliche wissenschaftliche Perspektiven – neben der rein sprachwissenschaftlichen Analysen gibt es auch pragmatische (vgl. Schröter) und kognitive (vgl. Bianchi) Sichtweisen. Die rezensierte Publikation von Peter Lang stellt eine beeindruckende, über 500 Seiten umfassende Sammlung von theoretischen Ansätzen und Beispielen der empirischen Untersuchungen dar. Das ist ein guter Ausgangspunkt für weitere Analysen, z.B. im Bereich des Voice-overs.

## Literaturverzeichnis

### Primärquelle

De Rosa, Gian Luigi et al. (Hsg.) (2014): *Translating Humour in Audiovisual Texts*.  
Bern et al.

### Sekundäquellen

Baños Piñero, Rocío/ Chaume, Frederic (2009): „Prefabricated orality: a challenge in audiovisual translation“. In: *inTRAlinea Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia*, S. 1–10.

Chiaro, Delia (2006): „Verbally Expressed Humour on Screen: Reflections on Translation and Reception“. In: Díaz Cintas, J. / Orero, P. / Remael A. (Hsg.) *JoSTrans*, Issue 06, S. 198–208.

Corrius, Montse / Zabalbeascoa, Patrick (2011): „Language variation in source texts and their translations: The case of L3 in film translation“. In: *Target 23: 1*, S. 113–130.  
URL: [https://www.academia.edu/9817341/Language\\_variation\\_in\\_source\\_texts\\_and\\_their\\_translations\\_the\\_case\\_of\\_L3\\_in\\_film\\_translation](https://www.academia.edu/9817341/Language_variation_in_source_texts_and_their_translations_the_case_of_L3_in_film_translation). Zugang: 14.10.2017.

---

### **Kwiryna Proczkowska**

Uniwersytet Wrocławski  
Instytut Filologii Germańskiej  
Pl. Biskupa Nankiera 15b  
50–140 Wrocław  
kwiryna.proczkowska@uwr.edu.pl

### **Katarzyna Siewert-Kowalkowska**

Bydgoszcz (Polen)

**Kozłowska, Zofia/ Szczęsny, Anna (2018): *Tłumaczenie pisemne na język polski. Kompendium*.  
Warszawa: PWN. 294 S.**

DOI: 10.23817/strans.8-18

Na rynku wydawniczym w Polsce ukazało się dotychczas wiele publikacji naukowych z dziedziny translatoologii, podejmujących zagadnienia metodologii i dydaktyki przekładu, błędów w tłumaczeniach czy warsztatu tłumacza. Recenzowana publikacja wypełnia natomiast lukę w opracowaniach dotyczących praktyki tłumaczenia. To pierwszy podręcznik adresowany do tłumaczy, adeptów przekładu, studentów i wykładowców oraz do wszystkich osób zainteresowanych przekładem tekstów pisanych na język polski. Niewątpliwą zaletą kompendium jest jego praktyczny

i uniwersalny charakter, gdyż autorki nie ograniczają się do przedstawienia problemów tłumaczeniowych związanych z jednym konkretnym językiem, lecz omawiają je i ilustrują przykładami z różnych języków, przede wszystkim z języka rosyjskiego, ale także francuskiego, angielskiego, niemieckiego i włoskiego. Podręcznik dotyczy przekładu tekstów nieliterackich, tj. tekstów użytkowych, specjalistycznych z różnych dziedzin (naukowych, technicznych, prasowych, publicystycznych, religijnych i in.), a więc tekstów najczęściej spotykanych w praktyce przekładu.

Książka składa się ze wstępu, sześciu rozdziałów, rekomendacji dla tłumaczy, aneksu, wykazu źródeł, z których zaczerpnięto przykłady, bibliografii oraz indeksu nazwisk i indeksu rzeczowego. Podręcznik ma przemyślany, przejrzysty i logiczny układ, ponieważ rozdziały zostały uporządkowane według problemów występujących na różnych poziomach odbioru tekstu.

Pierwszy rozdział traktuje o podstawach tłumaczenia pisemnego. We wprowadzeniu autorki charakteryzują przekład pisemny w opozycji do przekładu ustnego oraz określają cechy, jakie powinien posiadać tłumacz tekstów pisanych. Należą do nich nie tylko rzetelność, sumienność, solidność, dokładność, terminowość i ustawiczne doksztalcanie, ale także emocjonalne zaangażowanie, a także i profesjonalne i krytyczne podejście do tłumaczonego tekstu, co wyraża się w dbałości o szatę graficzną tekstu, dostrzeganiu niedoskonałości i błędów, w dążeniu do pełnego zrozumienia każdego tekstu oraz w umiejętności jasnego wyrażania myśli i kulturze edytorskiej, co jest, jak trafnie zauważają autorki, świadectwem uczciwości i szacunku tłumacza dla czytelnika. Autorki podkreślają również słusznie, że tłumacz powinien mieć świadomość ważności swojego zadania i odpowiedzialności, jaka na nim ciąży, oraz że powinien dbać o prestiż wykonywanego zawodu, który nadal jest niedoceniany, gdyż generalnie działanie tłumacza postrzegane jest jako automatyczne i wymagające jedynie znajomości dwóch języków. Dlatego też w dalszej części zostały przedstawione kompetencje tłumacza. Szczególną wartość mają kolejne podrozdziały, w których opisano uniwersalne zasady, jakich należy przestrzegać w przekładzie pisemnym, etapy pracy nad tekstem, warsztat tłumacza oraz techniki tłumaczenia. W podrozdziale, który przybliży czytelnikowi warsztat tłumacza, można znaleźć nie tylko informacje na temat słowników, encyklopedii i leksykonów, ale także wskazówki dotyczące źródeł internetowych, do których tłumacz może w razie potrzeby sięgnąć, takich jak np. korpusy, fora tłumaczy, grupy tematyczne tłumaczy czy poradnie językowe. Natomiast w podrozdziale prezentującym techniki tłumaczeniowe zwraca się uwagę na to, iż ich wybór podyktowany jest konfiguracją różnych czynników, z których najważniejsze to sytuacja komunikacyjna, cel tłumaczenia, nadawca tekstu, jego intencje oraz odbiorca tekstu i zasób jego wiedzy. Autorki w przystępny i jasny sposób wyjaśniły poszczególne techniki, ilustrując je starannie dobranymi przykładami z różnych języków.

Rozdział drugi jest poświęcony tekstom nieliterackim. Rozpoczyna go prezentacja klasyfikacji tego rodzaju tekstów, a wywody dalszej części ograniczają się do

przekładu jednego typu, a mianowicie tekstów naukowych. Tutaj czytelnik znajdzie wiele istotnych uwag dotyczących tłumaczenia cytatów, tłumaczenia i redagowania przypisów, bibliografii, umieszczania przypisów, tworzenia indeksów, kwestii redakcyjnych, edytorskich i technicznych (m. in. wyróżnienia w tekście, cudzośliwy, rodzaje nawiasów, formatowanie tekstu) oraz transkrypcji i transliteracji.

Rozdział trzeci zawiera zestaw pytań, na które powinien sobie odpowiedzieć tłumacz przed przystąpieniem do przekładu tekstu. Zaproponowane pytania dotyczące aspektów tekstowych i pozatekstowych ułatwiają przeprowadzenie analizy tekstu źródłowego, jak i tekstu przekładu.

W rozdziale czwartym autorki koncentrują się na elementach tekstu źródłowego, które mogą sprawiać trudności tłumaczowi, i w poszczególnych podrozdziałach omawiają m. in. następujące zagadnienia: kwestię aktualizacji tekstu przekładu, nazwy własne (antroponimy, toponimy, nazwy urzędów, instytucji i in.), skróty i skrótowce, tytuły, nazwy realiów, elementy pochodzące z kultury trzeciej, sposób postępowania z niejasnymi fragmentami tekstu dopuszczającymi wiele interpretacji i terminami. Omówione tutaj problemy autorki nie tylko zilustrowały dobrze dobranymi przykładami, ale i przedstawiły możliwe rozwiązania: zaproponowały odpowiednie techniki tłumaczeniowe i wskazały strony internetowe, które mogą być pomocne w takich sytuacjach, m. in. stronę Komisji Standaryzacji Nazw Geograficznych.

Rozdział piąty poświęcony jest problemom tłumaczeniowym. Na początku zaproponowano przejrzystą uniwersalną klasyfikację podstawowych problemów tłumaczeniowych na różnych poziomach tekstu. Następnie w kolejnych podrozdziałach zaprezentowano wybrane przykłady ilustrujące problemy tłumaczeniowe związane z tekstem źródłowym, pragmatyką i różnicami w zasobie wiedzy odbiorców i z aspektami czysto językowymi. Z uwagi na to, iż stanowią one często źródło błędów, podano nie tylko rozwiązania poprawne, ale i błędne. Autorki szczegółowo przedstawiły problemy dotyczące przekładu wspomnianych już elementów tekstu źródłowego sprawiających trudności w przekładzie oraz problemy językowe związane z ortografią, interpunkcją, morfologią, leksyką i składnią. Szkoda natomiast, że niewiele miejsca zajmują tutaj pragmatyczne aspekty przekładu i zagadnienie uwzględnienia zasobu wiedzy czytelnika. Ta część zawiera jedynie krótki opis użycia form adresatywnych, formuł grzecznościowych i zwyczajowych form nawiązania kontaktu z odbiorcą oraz tylko jeden przykład dotyczący dodania w tekście przekładu informacji objaśniającej. Autorki nie nawiązały niestety do kwestii zasygnalizowanych w klasyfikacji problemów tłumaczeniowych, które z punktu widzenia praktyki przekładu wydają się istotne, a mianowicie do zabarwienia emocjonalnego oraz do pytań „Czego nie tłumaczyć?” i „Kiedy i co opuszczać?”

W ostatnim, szóstym rozdziale przedstawione zostały przykłady błędów tłumaczeniowych, które dla celów dydaktycznych podzielono na błędy tłumaczeniowe i błędy językowe. Warto zauważyć, że autorki nie tylko omówiły typowe błędy

tłumaczeniowe, takie jak np. opuszczenie czy zmiana sensu, ale także zwróciły uwagę na błędy mniej oczywiste jak niewłaściwe tłumaczenie cytatów zawartych w tekście źródłowym, które funkcjonują już w opublikowanych przekładach oficjalnych, czy nieopuszczenie lub dodanie elementu zbędnego. Rozdział zamyka bardzo przydatna lista najważniejszych zagadnień, które powinien mieć na uwadze tłumacz dokonując przekładu z języka rosyjskiego.

Dużą wartość praktyczną mają rekomendacje dla tłumaczy zamieszczone zamiast zakończenia. Autorki posumowały kompendium praktycznymi wskazówkami bardzo pomocnymi w pracy tłumacza, a mianowicie sformułowały *explicite*, co tłumacz zawsze powinien robić (nakazy), czego tłumacz nigdy nie powinien robić (zakazy), co tłumacz może zrobić i o czym tłumacz powinien pamiętać, jeśli chodzi o błędy językowe. Zawarły także kilka praktycznych rad dotyczących m. in. korzystania ze źródeł, wyboru odpowiedników i przygotowywania tłumaczenia za pomocą programu komputerowego.

Kompendium kończy się aneksem zawierającym wykaz dokumentów i norm dotyczących tłumaczy, spisem źródeł przykładów, bibliografią oraz indeksem nazwisk i indeksem rzeczowym. Indeksy w znaczny sposób ułatwiają korzystanie z podręcznika, umożliwiając szybkie dotarcie do poszukiwanych zagadnień lub nazwisk.

Kompendium Zofii Kozłowskiej i Anny Szczęsny bez wątpienia stanowi bardzo ważne i potrzebne opracowanie, w którym zgromadzono podstawową wiedzę na temat tłumaczenia pisemnego. Wartość praktyczną recenzowanej publikacji podnoszą liczne przykłady zaczerpnięte z autentycznych tekstów. Przykłady nie tylko doskonale ilustrują omawiane zagadnienia, ale także ukazują złożoność działania translatorskiego w praktyce. Dodatkowym atutem jest uniwersalny charakter publikacji, a także to, iż teoretyczna wiedza na temat tłumaczenia została przekazana jasnym językiem w zwartej formie. Dlatego też kompendium jest pozycją godną polecenia zarówno początkującym, jak i doświadczonym tłumaczom, gdyż zawiera ona wiele ważnych uwag i rad, o których w codziennej pracy tłumacze nie zawsze pamiętają. Podręcznik może stanowić także doskonałą pomoc w dydaktyce przekładu pisemnego, jak i w doskonaleniu warsztatu translatorskiego. W omówionej książce autorki udzieliły bowiem wyczerpującej odpowiedzi na postawione we wstępie pytanie, jak w praktyce wykonać tłumaczenie pisemne.

---

### **Katarzyna Siewert-Kowalkowska**

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego  
Instytut Neofilologii i Lingwistyki Stosowanej  
ul. Grabowa 2  
85-601 Bydgoszcz  
ksiewert@ukw.edu.pl

**Karolina Kazik**

Universität Wrocław / Polen

**Zybatow, Lew N./ Petrova, Alena/ Stauder, Andy/ Ustaszewski, Michael (Hg.) (2017): *Übersetzen und Dolmetschen: Berufsbilder, Arbeitsfelder, Ausbildung. Ein- und Ausblicke in ein sich wandelndes Berufsfeld der Zukunft. 70 Jahre Innsbrucker Institut für Translationswissenschaft. (Forum Translationswissenschaft Band 21)***  
Frankfurt am Main: Peter Lang. 310 S.

DOI: 10.23817/strans.8-19

Recenzowany tom zbiorowy powstał z okazji 70-lecia istnienia Instytutu Translatoryki w Innsbrucku (Institut für Translationswissenschaft), które obchodzono w 2015 roku. Pierwsza część publikacji została podzielona na trzy rozdziały: 1. *Translatoryka: perspektywa oglądu w Innsbrucku*, 2. *Tłumaczenie 4.0* oraz 3. *Dydaktyka przekładu*. Drugi moduł to laudacje na cześć prof. dr. hab. Lwa N. Zybatowa. W monografii można znaleźć zarówno treści w języku niemieckim, jak i angielskim. Już na wstępie redaktorzy podkreślają szczególny wkład austriackiego ośrodka badawczego w rozwój translatoryki na arenie międzynarodowej. Działalność Instytutu unaocznia potrzebę dostosowania kształcenia do współczesnych wymogów, co implikuje pozyskiwanie wykwalifikowanej kadry naukowej. Należy zauważyć, że monografię tworzą wyłącznie artykuły pracowników naukowo-dydaktycznych Instytutu Translatoryki w Innsbrucku, co ma podkreślić wagę jak i określony paradygmat też sformułowanych na podstawie wnikliwych badań nad przekładem.

Pierwszy artykuł autorstwa Lwa N. Zybatowa traktuje o rozwoju translatoryki w ujęciu ogólnym z uwzględnieniem dokonań w dziedzinie traduktologii. Badacz zwraca uwagę na poszczególne nurty kształtujące współczesną translatorykę, które także aktualnie stanowią przedmiot naukowego dyskursu. W przyczynku tym wymienia się wyodrębnienie translatoryki jako osobnej dyscypliny, którego dokonał przedstawiciel Szkoły Lipskiej Otto Kade. Dzięki temu tłumaczenie („Translation”) stało się kategorią nadrzędną względem tłumaczenia ustnego (Dolmetschen) oraz pisemnego (Übersetzen). Autor poddaje również krytyce teorię skoposu, gdyż pomija ona przedmiot przekładu, co skutkuje niedostateczną możliwością stworzenia implikacji dydaktycznych. Na końcu swoich rozważań Lew N. Zybatow porusza problematykę reorientacji w translatoryce oraz nowatorskiego spojrzenia na tę dyscyplinę.

W drugim z artykułów Wolfgang Pöckl dokonuje systematyzacji terminologii związanej z naukami filologicznymi oraz zwraca uwagę na dynamiczny rozwój

translatoryki. Relewantnym aspektem, na który wskazuje autor, jest sposób doboru strategii tłumaczenia tekstów literackich. Jednym z najważniejszych czynników determinujących pomyślny wybór strategii to według badacza gruntowna analiza oryginału, polegająca na umiejętnym konstytuowaniu tekstu docelowego z jednoczesnym odstępianiem od bezrefleksyjnego odtwarzania „słowo w słowo”.

Podrozdział Aleny Petrovej przedstawia zarys badań przeprowadzonych w trakcie zajęć z adeptami zawodu tłumacza w zakresie przekładu literackiego. Autorka nakreśla tematykę przeprowadzonych przez siebie sześciu eksperymentów, których celem było zmodyfikowanie modelu translacyjnego ustalonego w 2007 roku. Należy zauważyć, że znajomość specyfiki przekładu tekstów specjalistycznych nie determinuje sprawnego posługiwania się terminologią podczas pracy z utworami literackimi. Petrova obrazuje swój wywód licznymi przykładami z zajęć praktycznych ze studentami. Co ważne, przeprowadzone i później opisane badania empiryczne stanowią cenną paletę informacji na temat przetwarzania wiedzy językowej w kontekście filologiczno-kulturowym.

Zastosowanie dwujęzycznych słowników w procesie tłumaczenia jest tematem rozważań Piusa ten Hackena. Naukowiec wskazuje na złożoną problematykę związaną z błędnym pojmowaniem istoty słowników dwujęzycznych, których nie należy traktować jako wyłączne źródło do nauki języków obcych. Artykuł został wzbogacony o refleksje nad strukturalizmem Ferdinanda de Saussure’a. W świetle przeprowadzonych studiów akwizycja obcego języka to odpowiednio zmodyfikowany proces mentalny polegający na tworzeniu się asocjacji w umyśle ucznia.

Celem ostatniego artykułu tej części jest zaakcentowanie zależności pomiędzy doбором odpowiedniej strategii tłumaczeniowej, a częstotliwością występowania złożzeń ustalonych w wyniku badań kontrastywnych języka niemieckiego i angielskiego. Maria Koliopoulou bierze pod lupę cechy systemów morfologicznych obu języków. Centralną rolę w poszukiwaniu prawidłowych ekwiwalentów w procesie przekładu zajmuje słowotwórstwo. Włączając w zakres swych dociekań badawczych perspektywę pragmatyczną i dyskursywną, autorka słusznie zauważa, iż liczne dywergencje na płaszczyźnie syntaktycznej wymagają szczególnej uwagi podczas wyboru strategii tłumaczenia.

Artykuły zamieszczone w drugim rozdziale odznaczają się wyjątkową aktualnością na tle współczesnych badań translatorycznych. Aspekt wykorzystania multimediów w pracy tłumacza jest zjawiskiem stosunkowo nowym, wymagającym heterogenicznej perspektywy oglądu. Peter Sandrini wiele miejsca poświęcił rozwojowi technologii, co pociąga za sobą konsekwencje mające bezpośredni wpływ na dydaktykę przekładu. Autor zaznacza potrzebę stałego poszerzania kompetencji translatorskich, co implikuje przeformułowanie założeń translodydaktycznych. Nowoczesne media umożliwiają sprostanie wymogom dynamicznie rozwijającego się rynku. W przyszłości rozważania te mogą stać się inspiracją dla adeptów zawodu tłumacza z uwagi na wielowymiarowe ujęcie problematyki.

Przedmiotem zainteresowania Andego Staudera jest przekład audiowizualny. Początkowo ta forma tłumaczenia była marginalizowana, jednakże z czasem zyskała na znaczeniu. W odniesieniu do tendencji wzmożonego zainteresowania mediami w ubiegłych latach, autor stawia pytanie, jaki wpływ ma rozwój technologii na uniwersytecką dydaktykę przekładu. Badacz krytycznie rozważa kwestie związane z metodyką kształcenia translatorycznego. Według Staudera doskonalenie kompetencji tłumacza nie może polegać wyłącznie na zautomatyzowanym stosowaniu konkretnych rozwiązań w danej sytuacji, gdyż powinien być procesem kompleksowego zdobywania wszechstronnej wiedzy.

W kolejnym podrozdziale Cornelia Feyrer obszernie wyjaśnia rolę multimediów w obszarze przemysłu farmaceutycznego. Z uwagi na całościowe ujęcie tematu można zauważyć, że reklama leków posługuje się nie tylko szerokim wachlarzem słownictwa persfazyjnego, ale także postaciami z filmu i fantastyki, oraz toposami zaczerpniętymi z popkultury. Należy podkreślić, iż wobec dynamicznej globalizacji koncerny farmaceutyczne skupiają się na tworzeniu reklam uniwersalnych pod względem kulturowym czy językowym, by móc manipulować emocjami jak największego grona odbiorców. Autorka akcentuje w tym miejscu coraz większy nacisk na zastosowanie domestykacji jako strategii tłumaczeniowej polegającej na lokalizacji oraz adaptacji.

Rozdział drugi zamyka przyczynek Michaela Ustaszewskiego, który proponuje inne spojrzenie na język obcy jako instrumentarium umożliwiające usprawnioną akwizycję kolejnego języka. Badacz kładzie nacisk na to, że rozwijanie tak ukierunkowanych sprawności receptywnych jest elementem autorskiego programu nauczania, który powstał w Instytucie Translatoryki w Innsbrucku. *EuroComTranslat* to moduł kształcenia będący relewantnym determinantem progresu translodydaktyki.

Trzeci rozdział *Dydaktyka przekładu* otwiera artykuł Maschy Dabić, w którym autorka nakreśla temat nowych kierunków rozwoju translatoryki. W wyniku przeprowadzonych rozmów ze studium badaczka słusznie zauważa, iż praca tłumacza pojmowana jest przez pryzmat licznych stereotypów. W niniejszym podrozdziale należy zwrócić uwagę na błędne rozpatrywanie istoty przekładu wyłącznie w kategoriach usług. Szczególną rolę pełnią w tym miejscu implikacje dydaktyczne, będące cennymi wskazówkami do rozwoju dalszych badań.

Bardzo wartościową część publikacji stanowią rozważania Martiny Mayer dotyczące poprawy kompetencji translatorskich adeptów zawodu tłumacza. Studenci zdobywający kwalifikacje pierwszego stopnia powinni posiadać ugruntowaną wiedzę zarówno w zakresie językoznawczym, jak i kulturowym. Na podstawie przeprowadzonego projektu badaczka formułuje wnioski będące bodźcem do zainicjowania zmian w kształceniu uniwersyteckim. Oceniając należy stwierdzić, że wczesna profesjonalizacja studiów przekładoznawczych gwarantuje wzrost efektywności absolwentów na rynku pracy.



W kolejnym artykule znajdziemy rzetelne dociekania badawcze opisane na podstawie zajęć praktycznych przeprowadzonych w Instytucie Translatoryki Uniwersytetu w Innsbrucku. Astrid Schmidhofer snuje rozważania w duchu współczesnych tendencji świata translacji, gdzie podkreśla, że efektywna akwizycja języka obcego następuje po uprzednim uwzględnieniu wniosków płynących z dokonań tak dynamicznie rozwijającej się dyscypliny, jaką jest translatoryka. Schmidhofer odnosi swoje badania do studium przypadku z 2016 roku, gdzie zwraca się szczególną uwagę na techniki pracy z tekstem. Paletę informacji uzupełnia konstatacja dotycząca konieczności sformułowania krytycznej refleksji wynikającej z pracy nad tekstem.

Rozdział trzeci zamyka Katharina Walter, która w swoim artykule dokonuje porównania strategii tłumaczeniowych zastosowanych w przekładach tekstów literackich z języka angielskiego na niemiecki. W przyczynku znajdziemy konkluzję, iż specyfika badanych utworów literackich skłoniła adeptów do wyboru strategii domestykacji. Relacja pomiędzy oryginałem a przekładem tworzy swoisty dialog, co determinuje wielotorowe możliwości interpretacji translatu. Powyższe aspekty pozwalają stwierdzić, że tekst wyjściowy oraz docelowy korespondują ze sobą, a ich korelacja jest procesem, nie zaś statyczną wartością.

Ostatnią część w recenzowanym tomie stanowią laudacje na cześć prof. Zybatowa. Współredaktorzy publikacji oraz wieloletni współpracownicy jubilata zabrali głos, by wyrazić swoje uznanie względem wybitnych dokonań profesora. Wielu z nich dzieli się własnymi doświadczeniami, które należałoby uważać za niezaprzeczalny dowód na to, że jubilat jest osobą ponadprzeciętnie zaangażowaną w rozwój translatoryki. Mimo, że prof. Zybatow przechodzi w stan spoczynku, nie oznacza to dla niego końca „Odysei”, a początek drogi ku kształtowaniu nowych kierunków badawczych.

Z powyższego krytycznego omówienia poszczególnych artykułów, należy wysunąć wniosek, że tom zbiorowy stanowi niezwykle ważny i potrzebny wkład w rozwój dyscypliny. Recenzowana publikacja jest godna polecenia ze względu na wysoki poziom merytoryczny prezentowanych treści. Największym atutem są wskazania na implikacje dydaktyczne w zakresie kształcenia adeptów zawodu tłumacza. Autorzy nie tylko przekazują treści teoretyczne, ale również wiele uwagi poświęcają przeprowadzonym badaniom, będącym niewątpliwie impulsem do kontynuowania eksploracji naukowych.

---

**Karolina Kazik**

Uniwersytet Wrocławski  
Instytut Filologii Germańskiej  
Pl. Nankiera 15 B  
50-140 Wrocław

**Marek Lotko**

Universität Wrocław / Polen

**Kubaszczyk, Joanna (2016): *Faktura oryginału i przekładu.***

***O przekładzie tekstów literackich.***

**Warszawa. PWN. 274 S.**

DOI: 10.23817/strans.8-20

Okazały zbiór ceniącego rzetelność Wydawnictwa Naukowego PWN wzbogacił się w 2016 r. o kolejną, wartościową monografię z zakresu translatoryki pod tytułem *Faktura oryginału i przekładu. O przekładzie tekstów literackich*. Jej autorka, Joanna Kubaszczyk, w przystępny i przekonujący sposób czyni przedmiotem swoich refleksji materię zawodowego warsztatu tłumacza, rozpatrując w szczególności sposób kontekst istniejącego przekładu formy graficznej oraz warstwy brzmieniowej tekstów literackich. Nie jest wszak rzeczą obcą, iż dzieło literackie jest z istoty wielowarstwowe i polifoniczne, jego przekład zaś jawi się jako wachlarz przygód i poszukiwań, rozwiązywania zawłości, ale stanowi tym samym ryzyko zbłądzenia. Z tej też właśnie przyczyny już sam tytuł omawianej pozycji niewątpliwie zachęca do jej lektury.

Przywołana autorka, germanista, językoznawca, przekładoznawca i tłumacz, legitymująca się dorobkiem w dziedzinie dydaktyki translacji oraz języków specjalistycznych, ogniskuje w książce uwagę na teoretycznej i praktycznej stronie przekładu literatury polskiej oraz niemieckiej, wskazując na liczne bariery, tudzież dylematy rodzące się w konfrontacji z zadaniem prawidłowej interpretacji faktury tekstu odgrywającej niebagatelną rolę w procesie przekładu. Fundament badawczy stanowi w publikacji, co nader godne podkreślenia, dobór nieprzypadkowych w świadomości autorki fragmentów poczytnych dzieł poetyckich i prozatorskich kreślonych przez nestorów polskiej i niemieckiej sceny literackiej, bowiem argumentem przemawiającym za ich wykorzystaniem jest styl wypowiedzi literackich literatury pięknej, które to aktualizują wszystkie strony i środki istniejące w obrębie danego systemu językowego oraz elementy poszczególnych społecznych stylów funkcjonalnych. Spośród polskich utworów badaczka wyłania na światło dzienne fragmenty dzieł pióra zwłaszcza współczesnych mistrzów, jak choćby Zbigniew Herbert, Witold Gombrowicz, Stanisław Lem, Wisława Szymborska czy Olga Tokarczuk. Szeregi te zasilają ponadto fragmenty utworów klasyków – Adama Mickiewicza i Jana Andrzeja Morsztyna. Wśród znamienitych niemieckich twórców na uwagę komentatorską zasłużyły, w przekonaniu germanistki, fragmenty przekładów twórczości Günтера Grassa, Maxa Frischa, Elfriede Jelinek, Janoscha, Thomasa Manna, wreszcie Patricka Süßkinda.

Kompozycja omawianej publikacji została zaplanowana w sposób przejrzysty i niezwykle usystematyzowany. W tym nurcie Autorka z niezwykłą starannością

przybliża odbiorcy osobiste konstatacje w trzech wyraźnie porządkujących przedmiotową monografię rozdziałach poświęconych współzależności warstwy brzmieniowej tekstu a jego bardziej i mniej trafnymi sposobami translacji oraz funkcji pisowni i interpunkcji w kontekście przekładu. Dominantą rozważań badaczki jest zatem, lekceważona niekiedy przez tłumaczy w pogoni za sensem, „powierzchnia”, a więc warstwa brzmieniowa i sposób inskrypcji – najbardziej świadomie ukształtowana wszakże w dziełach literackich, którą to, jak Autorka osobiście podkreśla, percypujemy mniej lub bardziej świadomie. Kubaszczyk konstruktywnie dowodzi, iż zewnętrzna struktura języka, jego postać graficzna w utworze literackim nie sprawuje wyłącznie funkcji językowego ornamentu i nie jest też jedynie świadectwem kreatywnych poczynań literata. Co ważniejsze, przywołane pierwiastki pełnią niebagatelną funkcję w procesie współtworzenia immanentnej wymowy dzieła na płaszczyźnie semantycznej. Kluczową sprawą jest bowiem fakt, aby w procesie interpretacji nie ograniczać się do poszukiwań ukrytej metaforyki w warstwie symbolicznej, poszukiwania, wyjaśniania i uzasadniania ekwiwalentu znaku, lecz aby wyznaczyć priorytety, czy też, jak się czasami w teorii przekładu mawia, inwarianty tego, co widoczne na powierzchni zapisanego tekstu. Z tego też względu Autorka w sposób słuszny i uzasadniony podejmuje w tym odniesieniu zagadnienie krytyka i teoretyka przekładu. Dlatego też na kartach recenzowanej książki, na podstawie analizy funkcji, jaką określone środki językowe w omawianych tekstach pełnią, niektóre z rozwiązań badaczka poddaje krytyce, czasami natomiast postuluje nowy przekład danego fragmentu. To ostatnie rozwiązanie niewątpliwie podnosi rangę znaczeniową publikacji i jednocześnie pozwala na wysnuć refleksji, iż dostarcza ona adresatom, o których będzie jeszcze mowa w niniejszej recenzji, sugestii technicznych w zakresie wysokiej jakości merytorycznej, konstruowania ładu graficznego i czytelności samego przekładu, poruszania się pomiędzy konwencjonalizmem a ikonicznością. Przywołane składowe są wszak atutem tłumacza w branży translatorskiej i świadczą o jego profesjonalizmie.

Idąc za powyższymi ustaleniami Autorka przybliża kwestie zadań ciężących na tłumaczu podejmującym wysiłek rozszyfrowania, czyli prawidłowego odczytania funkcji środków językowych, którymi posiłkuje się pisarz w tekście źródłowym oraz ich transferu do języka docelowego przy wsparciu w postaci takiego ekwiwalentu, który nie wzbudzi poczucia niejednoznaczności względnie bezpodstawności u odbiorcy zakorzenionego w konkretnym środowisku kulturowym, obyczajowym i cywilizacyjnym jednocześnie. Badaczka akcentuje zatem na kartach swojej książki fakt, iż absencja tych działań i zachowań wyklucza zarazem selekcję należytej, można by było rzec przystawalnej strategii translacyjnej.

Uwrażliwianie czytelnika na tytułową fakturę tekstu, to jedna z cennych zalet przywołanej monografii. Zdaniem Autorki powody są oczywiste, chociażby w odniesieniu do częstego marginalizowania, wręcz deprecjonowania etapu

rozpoznania ewentualnych przeciwności i barier w procesie przekładu będących rezultatem różnorodności, także fluktuacji systemów tak kulturowych, jak językowych oraz ograniczoności wiedzy w materii funkcji danych środków wyrazu, ponieważ od celnej a zarazem rzetelnej interpretacji w ogromnym stopniu uzależniony jest wybór poprawnego, chciałoby się rzec rzetelnego ekwiwalentu. Jest to jeden z przyczynków, dla którego Autorka koncentruje się na stronie lingwistycznej przywołanej materii, wszak problematyki. Podążając za trafnym wnioskiem Kubaszczyk co do edukacji tłumaczy i doskonalenia ich warsztatu translatorskiego należałoby zatem obrać taki kurs ich kształcenia, który usankcjonowałby absolutne wykorzystanie nie tylko przywołanego warsztatu pracy, lecz także wrodzonego potencjału intuicji językowej.

Należy w tym miejscu skupić uwagę na dominantach poszczególnych rozdziałów publikacji. W pierwszym rozdziale Autorka starannie pochyła się nad kardynalnymi aspektami związanymi z warstwą brzmieniową tekstu w oryginale i przekładzie. Uwypukla przy tym egzemplifikacje zniekształceń fonetycznych oraz instrumentacji wypowiedzi z zastosowaniem takich środków jak stylizacja brzmieniowa, symbolizm dźwiękowy czy rytmiczne uporządkowanie wypowiedzi. Przywołuje m.in. zagadnienia kakofonii, paronomazji, aliteracji i intonacji. Nie pomija przy tym materii tempa, rytmu oraz powinowactwa i dyferencji brzmieniowych. Dowodzi przy tym, iż utrzymanie ich w postaci atrybutu przekładowego kosztem rygorystycznej precyzyjności względem warstwy semantycznej nierzadko jest wyłącznie słusznym wariantem typowanym przez tłumacza. Autorka nie szczędzi też dywagacji w nurcie uparcie metodycznego zachowania formy, które zdaje się być misją prymarną ze względu na swoisty przymiot artystyczny działalności literackiej danego pisarza, o którym przesądzają zapożyczenia bądź naleciałości dialektyczne, także regionalizmy, stylizacja środowiskowa czy reszcie komponenty języka archaicznego. Najistotniejszym przesłaniem pierwszego rozdziału, za co należy się Autorce wysoka nota w jego ocenie, jest wskazanie poparte zresztą mnogimi przykładami, jak niebagatelna jest restytucja tych komponentów w procesie translacji przy wsparciu się właściwymi środkami językowymi, także przy udziale zabiegów stylistycznych zakorzenionych w języku docelowym dla dochowania wartości estetycznej dzieła, chociażby jego fragmentu, podlegającego przekładowi. Dyskutowane przez Autorkę przykłady stanowią niepodważalny dowód na to, iż warstwa brzmieniowa tekstu spiętrza w przekładzie literackim osobliwe dylematy. Autorka nie tłumii faktu, iż konfrontacja tłumacza z przekładem dzieł literackich nierzadko jawi się jako węzeł gordyjski, staje on bowiem przed dylematem, czy w ramach misji translacji powinien porzucić myśl o wierności semantycznej na rzecz odzwierciedlenia faktury, czy też bardziej racjonalną rezolucją będzie zogniskowanie uwagi głównie na transmisji treści. W tym zakresie Autorka zabiega o wykrystalizowanie wśród tłumaczy nałogu – lecz nie rutyny – skrupulatnej eksploracji oryginału pod tym właśnie kątem. Jako

priorytet jawi się zatem, zdaniem Kubaszczyk, skrzyżna penetracja powierzchni tekstu, ewaluacja zamysłu i dążeń autora oraz indywidualne strategie estetyczne zawarte w utworze. Sam nienaganny warsztat lingwistyczny tłumacza to jednak, jak werbalizuje Autorka, wciąż zbyt mało. Jako donioślejsze jawią się w tej materii wiedza i świadomość tłumacza, nie tylko na płaszczyźnie języka, lecz także w obszarze swoistości fenomenów kulturowych oraz sposobu i możliwości ich przekazu w języku docelowym.

Rozdział drugi, nader kluczowy, to próba umiejętnego rozprawienia się Autorki z problematyką przekładu jako rezultatu wcielania w teksty źródłowe intralingwalnych zabiegów grafostylistycznych. Zdołano wykazać, iż przede wszystkim nie należy ich marginalizować, tudzież przemilczać, gdyż są one przyczynkiem do współtworzenia obrazu tekstu, ich wartość dla jego specyficznej faktury tekstu jest natomiast olbrzymia i aspekt ten konstytuuje wraz z treścią sens utworu osadzony tyle w formie graficznej, co akustycznej. W celu afirmacji wysuniętej tezy Autorka analizuje egzemplaryczne przypadki fragmentów tekstów poddając szczegółowej refleksji kwestię remotywacji i nakładania się sensów, pisowni anachronicznej naruszającej normę, homografii i homofonii, pisowni jako nośnika sensu w przypadku aluzji, wreszcie ortografię i interpunkcję, choć tak naprawdę temu ostatniemu zagadnieniu poświęciła w całości rozdział trzeci monografii. W sposób kompetentny Autorka debatuje nad możliwością rozpatrywania przywołanych elementów zarówno w kategorii błędu, jak i świadomego zamysłu artystycznego twórcy. W ten sposób unaocznia dobitnie, iż zabiegi grafostylistyczne oraz odmienne konwencje zapisu rozbudzają wśród tłumaczy polemikę i liczne kontrowersje, których jednakże nie należy deprecjonować. Świadomość decydującego znaczenia obecności znaku w fakturze tekstu i odpowiednie rozpoznanie takich elementów pozwala wszak często na detekcję należytych ekwiwalentów czytelnych na tle odmiennych realiów kulturowych i językowych.

Ostatni rozdział to, jak już przywołano, konstruktywne rozważania Autorki monografii wpisane w problematykę interpunkcji i jej udziału w przekładzie, w głównej mierze w odniesieniu do poszczególnych znaków interpunkcyjnych, jak choćby kropka, przecinek, średnik, wykrzyknik, pauza (pauza retoryczna), nawias czy cudzysłów, których rolą jest nierzadko funkcja emocjonalna i sterowanie dynamiką oraz interpretacją tekstu, na przykład utworu lirycznego. Na wstępie czytelnik zetknie się z odwołaniami do funkcji znaku, w kolejności z funkcją komunikatywną, emotywną, interpretacyjną i poetycką. Autorka sprowadza uwagę w tej materii na przypadki czerpane z przekładów wyselekcjonowanych utworów literackich, w których autorzy przekładu zdawali się stawiać poza nawiasem obecne w tekście wyjściowym znaki interpunkcyjne, nie respektując ich także w przekładzie. Intencją jest zatem unaocznienie następstw braku precyzji i staranności względem ogólnego apelu tłumaczonego dzieła. Tak więc na przykład subiektywne traktowanie tekstu przez tłumacza może wznieść efekt odwrotnie

proporcjonalny do oczekiwanego – lawinę diametralnych zniekształceń – konkretyzujący się jako konwersja rytmu tekstu, brak transparentności. To w rezultacie modyfikuje wydźwięk dzieła i zamyka drogę ku jego właściwej interpretacji. Te wartościowe wnioski znów wzbogacą warsztat translatorski. Na uwagę zasługuje w omawianym rozdziale aspekt pisowni internetowej z jej szczególnym natężeniem odstępstw od reguł, gdzie dominantą jest duża ekspresywność osiągnięta za pomocą zwielokrotnienia znaków interpunkcyjnych. Rozdział ten zamykają pokaźne dywagacje na temat grafostylistycznych funkcji interpunkcji.

Strategicznym przesłaniem recenzowanej publikacji jest to, iż dzieło literackie w całej swej postaci jest wielopłaszczyznowe, złożone, a jego kwintesencję współtworzą tak kształt i proporcje, jak i osnowa. Takie też winno być zaangażowanie tłumacza w proces przekładu – wielowymiarowe, odkrywcze i innowacyjne, wreszcie kreatywne, które nie wystrzega się eksperymentów. Pogoń za alternatywnymi rozwiązaniami biorącymi pod uwagę zarówno relewancję faktury tekstu, jak i jego warstwę semantyczną to nader istotna kwestia. Materializacja takiego konsonansu często jest niemożliwa, co nie oznacza ostatecznie złożenia broni przez tłumacza. Taki rodzaj profesjonalizmu, jednocześnie kompetencji percypowania oryginału jako dzieła polifonicznego o złożonej segmentowości oraz skłonność do ukazania przekładu w spójnej i dobranej postaci uznającej w możliwie najbardziej egalitarny sposób wszystkie sfery tekstu są gwarantem połowicznego triumfu tłumacza.

Olbrzymim walorem prezentowanej monografii jest eksplikacja autentycznych przykładów czerpanych ze znanej szerokiemu gronu odbiorców literatury polskiej i niemieckiej oraz fragmentów przekładów pod kątem stosownej selekcji rozwiązań translacyjnych, starannie wzbogaconych o alternatywne koncepcje i rzetelną podbudowę teoretyczną. Kubaszczyk steruje uwagą czytelnika ukierunkowując ją na daleko idącą symbiozę i silne przenikanie się obu dyscyplin nauk filologicznych, mianowicie literaturoznawstwa i językoznawstwa, integrując jednocześnie zagadnienia ich synergii w obszarze twórczości pisarskiej. Pozwala to na wysnucie konkluzji, iż publikacja nie jest adresowana wyłącznie do badaczy przywołanych dziedzin i tłumaczy pragnących doskonalić swą wiedzę. Powracając w tym miejscu do inicjowanego już wątku odbiorcy należałoby odnotować, iż przywołana pozycja jest adresowana w zamyśle Autorki do językoznawców i literaturoznawców, badaczy przekładu, praktykujących tłumaczy, wreszcie szerokiego grona odbiorców zainteresowanych literaturą piękną i jej przekładem. Ponieważ książka stanowi praktyczny poradnik, spore korzyści czerpać z niej będą studenci kierunków filologicznych, niekoniecznie jedynie studenci filologii germańskiej. Dla reprezentantów innych kombinacji językowych atrakcyjna może być choćby próba odsłony „translatorskich” dociekań, podejścia do rozpoznania i w konsekwencji rozwikłania problemów w przekładzie, owa praca nad literą (s. 16). Co istotne, korzystać z niej mogą osoby zajmujące się na co dzień

inną parą języków oraz zainteresowane przekładem, bo jak sama Autorka słusznie zauważa już na wstępie – „Przekład jest przygodą poszukiwań, odkrywania nowych nieznaných ścieżek, rozwiązań nieoczywistych, rozwiązywania zagadek” (s. 16, 17).

Kubaszczyk za punkt honoru stawia sobie zachowanie rzetelności w każdej poruszanej w książce przestrzeni tematycznej, co niepodważalnie podnosi jej walory dydaktyczne jako źródła wiedzy. Wyrazistym dowodem tego jest liczebność zamieszczonych w publikacji rycin. Ich krój pisma odsyła do typografii historycznej, będących niejednokrotnie przykładem na to, w jaki sposób faktura może stwarzać obraz sensu. Walory dydaktyczne książki wzbogaca rozbudowana, rzetelnie dobrana bibliografia, – przykłady literatury przedmiotu z dziedziny językoznawstwa i literaturoznawstwa jednocześnie – którą Autorka wykorzystuje w swoich naukowych poszukiwaniach, a w których przedstawione są wyniki badań analogicznych, ogólniejszych lub bardziej szczegółowych w stosunku do tematu podejmowanego przedsięwzięcia badawczego. Zestawienie to ewidentnie okaże się niezawodnym narzędziem w badaniach nad przekładem.

Osobliwością języka, którym posilkuje się Autorka w monografii, jest z jednej strony precyzja i zwięzłość, z drugiej tymczasem jasność i zrozumiałość. Idzie za tym lekkość stylu będąca przejawem łatwości przekazu, mimo iż karty książki nasycone są ogromnym wachlarzem specjalistycznej terminologii. Dlatego też odczytanie przekazu jest jednoznaczne.

Puentując powyższe rozważania można bez wahania przyjąć, iż monografia Kubaszczyk celująco, choć niebezkonkurencyjnie, wpisuje się w kanon naukowych dyskursów zorientowanych na teoretycznym i praktycznym formacie fenomenu przekładu, denuncjuje bowiem jego nowatorską wizję poprzez inicjację niestereotypowych działań. Dobrze zatem się stało, iż przedmiotowa monografia wypełnia pasmo pozycji solidaryzujących się z alternatywnymi koncepcjami w teorii przekładu. Książka, jako kompetentne źródło wiedzy, pełni ze wszechmiar rolę medium pomiędzy problematyką w praktyce tłumaczeniowej, czyli odnalezieniem ekwiwalentu tłumaczeniowego w języku docelowym, a głównym zadaniem teorii przekładu, konkretyzującym się jako definiowanie natury i formy ekwiwalentu tłumaczeniowego.

---

### **Marek Lotko**

Uniwersytet Wrocławski  
Instytut Filologii Germańskiej  
Pl. Nankiera 15 B  
50-140 Wrocław



Uniwersytet  
Wrocławski



UNIWERSYTET  
WARSZAWSKI



**Szanowni Państwo,**

z przyjemnością zapraszamy Państwa na pierwszy **TRANSLATON** rozpoczynający cykl corocznych konferencji translatorskich, poświęconych szerokiemu spektrum zagadnień związanych z translacją. Pierwsza, inauguracyjna konferencja odbędzie się w dniach 27.09–28.09.2018 roku na Uniwersytecie Wrocławskim. Temat konferencji to: ***Współczesne paradygmaty badań translatorskich. Szanse i wyzwania.***

Translacja jest przedmiotem wielu dyskusji naukowych i badań prowadzonych w ramach różnorodnych paradygmatów, proponujących odmienne ujęcia badanych aspektów i eksponujących relewantne dla danej perspektywy badawczej komponenty rzeczywistości translacyjnej. Konsekwencją wielości spojrzeń na translację jest bogactwo stosowanych metodologii w badaniach translatorskich, które eksplikują nie tylko właściwości różnych jej form, ale i – a może przede wszystkim – właściwości samych tłumaczy oraz innych elementów układu translacyjnego.

Zamierzeniem organizatorów planowanego cyklu konferencji jest stworzenie platformy integrującej odmienne, acz wzajemnie się uzupełniające, perspektywy badawcze w celu poszerzenia i stymulowania dyskursu translatorskiego. Kompleksowe ujęcie rzeczywistości translacyjnej w jej komunikacyjnej dyferencjacji pozwoli na rozwinięcie koncepcyjnych podstaw dla translodydaktyki, modeli kompetencyjnych i opracowania propozycji metodycznych.

Naszym zamiarem jako organizatorów konferencji jest włączenie w translatorską debatę jak najszerszego grona dyskutantów, reprezentantów różnych dziedzin związanych z działalnością tłumaczeniową, w tym pracodawców, których głos jest niezbędny do planowania i określania celów dydaktycznych w ramach kształcenia tłumaczy, jak również samych tłumaczy, przedstawicieli Komisji Europejskiej, translatorskich, lingwistów, literaturoznawców, dydaktyków, jak i psycholingwistów i neurobiologów.

**Zapraszamy do dyskusji w zakresie następujących obszarów badawczych:**

- Translatoryka – teraźniejszość i przyszłość
- Translatorskie badania empiryczne
- Tłumaczenie ustne i pisemne – różnorodność spojrzeń i paradygmatów
- Tłumaczenie audiowizualne
- Intersemiotyczność i intermedialność w tłumaczeniu



- *Plain language* jako tłumaczenie wewnątrzjęzykowe
- Translodydaktyka
- Jakość tłumaczenia, prakseologia tłumaczenia
- Nowe technologie translatoryczne
- Rynek tłumaczeń i praktyka translatorska
- Tłumaczenie literackie a tłumaczenie tekstów specjalistycznych
- Aspekty neurobiologiczne i psychologiczne procesów tłumaczeniowych.

Publikacja artykułów (dla chętnych) na podstawie wygłoszonych referatów będzie możliwa w punktowanym czasopiśmie naukowym.

### Warunki uczestnictwa

- **Termin zgłoszenia:** 31.05.2018 r. (formularz: [link](#))
- **Informacja o zakwalifikowaniu referatu:** 20.06.2018 r.
- **Opłata konferencyjna:** 430 zł/100 €; numer konta zostanie podany w późniejszym terminie.
- **Języki konferencji:** polski i angielski
- **Strona internetowa:** <http://www.ifg.uni.wroc.pl/wydarzenia/miedzynarodowa-konferencja-translaton-1-wspolczesne-paradygmaty-badan-translatorycznych/>

Serdecznie zapraszamy do udziału w pierwszym *Translatonie*!

W imieniu Komitetu Naukowego  
Organizatorzy Konferencji

*dr hab. Anna Małgorzewicz, prof. UW*  
*dr hab. Monika Płużyczka, UW*



Uniwersytet  
Wrocławski



UNIWERSYTET  
WARSZAWSKI



**Dear Colleagues,**

we are happy to invite you to the first *TRANSLATON* conference that initiates a series of annual conferences devoted to translation and interpreting studies covering a vast variety of research topics. The inaugural conference is taking place on 27<sup>th</sup>–28<sup>th</sup> September 2018 at the University of Wrocław. The following theme has been chosen as the leitmotif: ***Current paradigms in research on translation and interpreting. Opportunities and challenges.***

The process of translating and interpreting is a subject of numerous academic discussions and research projects that fall within the frames of various paradigms. Researchers perceive and understand the analysed subject matter in different ways and each of them pays attention to those components of translation/interpreting reality that are particularly relevant from their point of view. Such a multitude of interpretations results in a great abundance of research methodologies which expound not only traits of different translation/interpreting forms, but also – or even, above all – the traits of translators/interpreters themselves, as well as other elements of translation/interpreting models.

The aim of the Organising Committee of the forthcoming conference series is creating a forum which will integrate different but complementary research points of view. This shall lead to broadening and fostering translation and interpreting studies discourse. A comprehensive perception of translation/interpreting reality and consideration of its communicative differentiation will contribute to the development of competence models, and underlying concepts of didactics of translation/interpreting, as well as to the preparation of methodical proposals.

As the Organising Committee, we strive to include in our discussion on translation/interpreting the most diverse group of participants possible. Thus, we would like to invite people from different areas related to translation and interpreting such as employers, whose opinion is essential to planning and specifying didactic aims in translation/interpreting teaching, translators and interpreters, European Commission representatives, translation and interpreting study researchers, linguists, literary study researchers, teachers and lecturers, psycholinguists, and neurobiologists.

**We would like to invite you to participate in discussions on the following research areas:**

- Translation Studies – the present state and perspectives
- Empirical research on translation/interpreting

- Translation and interpreting – different paradigms and points of view
- Audiovisual translation
- Intersemiotic and intermedial aspects of translation/interpreting
- *Plain language* as an example of intralingual translation
- Didactics of translation/interpreting
- Quality of translation/interpreting; praxeology of translation/interpreting
- New translation/interpreting technologies
- Translation/interpreting industry and practice
- Literary translation vs. specialised translation
- Neurobiological and psychological aspects of translation/interpreting processes.

For those willing to write a paper based on their presentation, there will be a possibility to publish conference proceedings in a ranked academic journal.

### Terms and Conditions for participation

- **Registration deadline:** 31<sup>st</sup> May 2018 (Registration form: link)
- **Notification of abstract acceptance:** 20<sup>th</sup> June 2018
- **Conference fee:** 430 PLN / 100 €; bank account: to be announced at a later date
- **Working languages:** Polish and English
- **Website:** <http://www.ifg.uni.wroc.pl/wydarzenia/miedzynarodowa-konferencja-translaton-1-wspolczesne-paradygmaty-badan-translatorycznych/>

You are kindly invited to participate in the very first *Translaton*!

On behalf of the Scientific Committee  
The Organisers of the Conference

*dr hab. Anna Małgorzewicz, prof. UW*  
*dr hab. Monika Płużyczka, UW*

ISBN 978-3-86276-254-5



9 783862 762545 >

ISBN 978-83-7977-346-6



9 788379 773466 >