

Maria Krysztofiak
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Übersetzung und Rückübersetzung – eine Neubestimmung im Kultur-Code

Die unmittelbare Inspiration zu diesen Ausführungen bildet ein Beitrag von Alexander Höllwerth, einem österreichischen Slawisten und Schriftsteller, der sich als ausgewiesener Kenner der polnischen Sprache und Literatur der Aufgabe der Übersetzung ins Deutsche einer in polnischer Sprache verfassten österreichischen Literaturgeschichte angenommen hat. Seine translatorischen Erfahrungen, die er bei der Übertragung dieses Buches gewonnen hatte, fasste er in dem Beitrag *Überlegungen eines Übersetzers zur Spezifik der Übersetzung literaturhistorischer Texte am Beispiel der Übersetzung „Krótko historia literatury austriackiej“ aus dem Polnischen ins Deutsche* zusammen. Der als übersetzungswissenschaftliche Studie konzipierte Aufsatz erschien im Heft 7/2014 des Karl Dedecius Jahrbuchs „Rocznik Karla Dedeciusa“.¹

1. Wann werden Kulturphänomene rückübersetzt?

In einem komparatistisch gefassten translatorischen Forschungsfeld sind die wesentlichen Fragestellungen im Allgemeinen auf Kulturtexte

¹ Alexander Höllwerth: *Überlegungen eines Übersetzers zur Spezifik der Übersetzung literaturhistorischer Texte am Beispiel der Übersetzung „Krótko historia literatury austriackiej“ aus dem Polnischen ins Deutsche*. In: Rocznik Karla Dedeciusa. Tom VII. Łódź 2014 (S. 95–103). Zitate zum Konzept der Rückübersetzung stammen aus diesem Beitrag und werden daher nur mit der entsprechenden Seitenzahl versehen.

ausgerichtet. Mit Kulturtexten sind sowohl literarische Kunstwerke als auch narrative Texte aus den Bereichen der Geisteswissenschaften wie Philosophie, Philologie, Theologie, Geschichte oder Kunstgeschichte gemeint. Die Voraussetzung für eine derartige Textklassifizierung ist, dass sie sich in einer künstlerisch verarbeiteten Gestalt vergegenwärtigen und den allgemeinen Gesetzen der Ästhetisierung der Sprache unterliegen. Außer klassischen Formen der Literatur wie Lyrik, Prosa oder Drama gehören dazu auch diskursive Texte, etwa Aphorismen, Essays, literarische Reportagen, Reiseberichte, Literatur- und Kunstkritik und nicht zuletzt auch Literaturgeschichte. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei dem Kulturtransfer geschenkt, vor allem der Vermittlung der im Kunsttext verschlüsselten Kulturbilder sowie den linguistischen und ästhetischen Dekodierungen, deren sich der Übersetzer bei der Transferierung bedient. Auf jeden Fall scheint eine möglichst wahrheitsgetreue Vermittlung der Kulturbilder der Sinn der gesamten translatorischen Operation zu sein. Die Kulturbilder, die durch die Dechiffrierung und Umsetzung der werkimmanenten Kulturwörter vom Ausgangstext zum Zieltext transferiert werden, bestimmen das eigenständige Weltbild eines jeden literarischen Kunstwerkes.²

Kulturphänomene übertragen heißt, sie einerseits durch ähnliche Vorstellungen, Denkweisen und Weltbilder vertraut zu machen, andererseits, wie es George Steiner³ zutreffend formuliert, sie in ihrer Andersheit als ferne, und in diesem Sinne fast indifferente Gebilde erscheinen zu lassen. Im Falle der benachbarten Kulturen und Sprachen scheint die Andersheit in der Zielkultur durch ein Raster vom Vorwissen gefiltert zu sein, und das erlaubt es, diese Situation als Wahlverwandtschaft zu bezeichnen. Die Kulturnähe garantiert zwar weder die absolute Übersetzbarkeit noch die möglichst hohe Qualität der Übersetzung, man dürfte jedoch theoretisch von der Annahme einer Übersetzbarkeit höchsten Grades ausgehen. Ausschlaggebend ist allerdings die Bereitschaft der Autoren und Übersetzer, sich von den Anderen inspirieren und bereichern zu lassen.

Die sich in diesem Zusammenhang aufdrängende Frage nach der Übersetzung und Rückübersetzung von Kulturphänomenen betrifft die höchst

² Maria Krysztofiak: *Einführung in die Übersetzungskultur*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2013.

³ George Steiner: *Nach Babel. Aspekte der Sprache und des Übersetzens*. Deutsch von Monika Plessner unter Mitwirkung von Henriette Beese. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.

individualisierte Verfahrensweise der Autoren und ihrer Übersetzer im Falle von postmodernen Kulturtexten, in denen die Eigenart bzw. die Aura, um es mit Walter Benjamin⁴ zu sagen, in einem Spannungsfeld von Kultur- und Ästhetik-Diskursen kreiert, weiter vermittelt und übersetzt wird, allerdings vor einem erkennbaren und verifizierbaren Hintergrund kulturgeschichtlichen Faktenwissens. Inwiefern kann eine ästhetisch innovative, im Dialog mit einer anderen Kultur entstandene Konzeption eines literarischen Kunstwerks in der Originalsprache als vom Verfasser kreierte Übersetzung aufgefasst werden? Die Antwort auf diese Frage ist wenigstens teilweise im Prozess des Transfers in eine Fremdsprache als Rückübertragung betrachtet verschlüsselt. Denn der Verfasser zeichnet in diesem Fall das Weltbild seines Kunstwerks, indem er den Kultur-Code sowohl seiner eigenen Ausgangskultur und Tradition als auch einer anderen Kultur und Tradition mitbedenkt. Im Prozess der intensiven Miteinbeziehung der Eigenart einer anderen Kultur kommen unterschiedliche Faktoren auf verschiedenen Ebenen des Kunstwerks ins Bild – angefangen von epochenspezifischen, symbolbeladenen Kulturwörtern über symbolisch chiffrierte intertextuelle Konstruktionen, die im Endeffekt der Rückübersetzung für die Leser der fremden Kultur halbwegs lesbar und dechiffrierbar erscheinen, dagegen für die Leser des als Übersetzung fremder Kultur konstruierten Originaltextes nicht einmal zu erspüren sind; die Eigenart der anderen Kultur umfasst in diesem Fall auch für den gewöhnlichen Sprachgebrauch typische Ausdrucksweisen. Alle diese Faktoren sind als ein wesentlicher Bestandteil der Aura des Ausgangstextes zu bewerten. Dies ist bei Autoren wahrzunehmen, die aus ihrer nationalen Einschränkung oder ästhetischen Peripherie auszubrechen versuchen, um die Eigenart der Anderen kreativ mitzudenken und die Lesbarkeit der Welt, der Kulturzeichen und Kulturbilder neu zu gestalten. In Europa sind dies unter anderem Elias Canetti, George Tabori, Daniel Kehlmann, Umberto Eco, Bruno Schulz, Andrzej Kuśniewicz, Paweł Huelle, Joanna Bator, Hans Magnus Enzensberger, Günter Grass, Peer Hultberg, Lars Gustafsson, Per Olov Enquist, in Amerika zum Beispiel Vladimir Nabokov und neuerdings auch Jonathan Safran Foer, um stellvertretend nur äußerst signifikante Beispiele zu nennen.

⁴ Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Bd. IV.1: *Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen*. Hg. Tillman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980 (*Werkausgabe*, Bd. 10).

Die Beantwortung der Frage nach der Rückübersetzung von Kulturphänomenen kann ausschließlich individuell in Bezug auf einzelne Fallstudien als Möglichkeit ins Auge gefasst werden. Alexander Höllwerth konzipiert diese Kategorie in Bezug auf seine deutsche Übersetzung der polnisch geschriebenen Geschichte der österreichischen Literatur. Den polnischen Ausgangstext der österreichischen Literaturgeschichte von Stefan H. Kaszyński⁵ bezeichnet er als

das Resultat einer translatorischen Leistung, einer Übertragung aus dem Österreichischen ins Polnische in einem linguistischen und kultursemiotischen Sinne: Der Übersetzer macht eigentlich eine [kulturgeschichtliche – M.K.] Rückübersetzung, ohne dass es freilich ein deutsches Original gibt. Er muss stets den österreichischen als auch den polnischen Kulturcode mitbedenken. (S. 103)

Es wäre anzunehmen, dass komparatistisch orientierte Kommentare zu ähnlich konstruierten Ausgangstext-Übersetzungen und ihren entsprechenden Rückübersetzungen das kritische Problembewusstsein der translatorischen Diskurse durchaus erweitern könnten, wie das nicht selten in den einzelnen Buchpublikationen im Rahmen des Göttinger Projekts zur literarischen Übersetzung der Fall gewesen ist, um nur einen weiterführenden Hinweis zu geben. Ein zwar etwas entlegenes, aber durchaus ins Höllwerthsche Konzept der Rückübersetzung passendes Beispiel liefert die polnische Übersetzung des in dänischer Sprache verfassten Chopin-Romans *Präludien* (so der deutsche Titel) von Peer Hultberg.

2. Verschlüsselt im Medium der Sprache – Übersetzung und Rückübersetzung eines Künstlerdiskurses. Peer Hultberg: *Präludier*⁶

Der dänische Schriftsteller Peer Hultberg (1935–2007) hat seinerzeit bewusst die Wahl getroffen, außerhalb Dänemarks, zuerst in Großbritannien,

⁵ Stefan H. Kaszyński: *Kurze Geschichte der österreichischen Literatur*. Aus dem Polnischen übersetzt von Alexander Höllwerth. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012.

⁶ Peer Hultberg: *Präludier*. København: Gyldendal, 1989. Polnische Übersetzung: ders.: *Preludia*. Przeł. Maria Krysztofiak. Poznań: Wydawnicwto Poznańskie, 2002. Deutsche Übersetzung: ders.: *Präludien*. Aus dem Dänischen von Ursula Schmalbruch. Salzburg, Wien:

in der Schweiz, dann in Deutschland, zu leben. Abgesehen davon, wie sehr er sich der dänischen Sprache verbunden zeigte und trotz seiner Kenntnisse der französischen, englischen, deutschen und polnischen Sprache, Literatur, Kunstgeschichte und Kultur das Dänische nicht loslassen wollte bzw. konnte. Es gibt nur wenige Schriftsteller in Skandinavien, die so intensiv wie Hultberg eine tief im Bewusstsein verwurzelte Künstlererfahrung in mehreren Kulturen zur Sprache gebracht haben. Früher waren es Ibsen, Strindberg, Hamsun oder Nexø, heutzutage könnte man, ohne Gefahr zu laufen, missverstanden zu werden, die Namen solcher Gegenwartsautoren wie den des schwedischen, längere Zeit in Deutschland lebenden Schriftstellers und Essayisten Lars Gustafsson sowie den des mit dem Österreichischen Staatspreis für Europäische Literatur ausgezeichneten, großen schwedischen Romanciers Per Olov Enquist (2009) nennen.

Peer Hultberg fühlte sich wegen seiner kleinen Muttersprache immer der Übersetzung ausgeliefert, er hat seine eigenen Texte nie selbst übersetzt, obwohl er es ohne weiteres hätte tun können, aber er übersetzte Werke von anderen Autoren, die ihn faszinierten, wie Witold Gombrowicz, Tadeusz Różewicz, Sławomir Mrożek sowie ausgewählte Briefe Chopins (aus dem Polnischen und Französischen) ins Dänische. Sonst hatte er ein außergewöhnliches Gespür für Narrationen über die Freiheit und Universalität der Kunst, wie er es im Bereich der Musik am überzeugendsten gefunden hat. Aus seinem individuellen Kunstempfinden und zugleich seinem tiefen Interesse für die Musik Chopins als Welterbe und zugleich als polnisches Kulturphänomen heraus entstand der Roman *Praeludier* (1989) über die Kindheit Chopins in Polen. Die Sprache und die Musik erscheinen hier als ein Medium der Kunst, in dem Worte, Sprachbilder, Töne und Geräusche einen überwältigenden, universalen Kunstwert hervorbringen. So gesehen versuchte Hultberg die unwiederholbaren Merkmale der Musik Chopins in das Medium der Sprache zu übertragen. Diese Art von intersemiotischer Übersetzung ist schon im Titel des Roman zu erspüren und

Residenz Verlag, 1992. In diesem Beitrag angeführte Zitate von Hultberg stammen aus den hier angegebenen Ausgaben und werden nur mit der entsprechenden Seitenzahl versehen.

findet ihre überzeugende und konsequente Bestätigung in der inneren und äußeren Konstruktion des ganzen Textes.⁷

Die Kindheit Chopins in Polen ist eigentlich nur ein Vorwand, um über die Jugend eines Künstlergenies schlechthin zu erzählen, aber diese Erzählung zeichnet sich durch eine subversive Art des Aufbaus und eigenartige, vom Verfasser sehr sorgfältig recherchierte Realitätsbezüge aus, schließlich lehnt sie sich dezidiert gegen die traditionellen Modelle der skandinavischen Erzählkunst auf. Das Konzept einer derartigen Erzählart verwirklicht Hultberg unter anderem durch die Darstellung des kulturgeschichtlichen Ambiente aus der Umgebung der Familie Chopins in Polen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, parallel wurde vom Verfasser eine intertextuell verschlüsselte Narration entwickelt, welche die Eigenart der damaligen gehobenen Kultur in Polen mit ihren besten Errungenschaften dem dänischen Leser in den Vordergrund rücken sollte. Beide Verfahrensweisen sind untrennbare, aufs engste miteinander verflochtene Bestandteile des Romans, der als ästhetisches Gebilde geschlossen und zugleich offen, fragmentarisch und semantisch vielfältig, polnisch peripher und zugleich europäisch kodiert ist. Europäisch erscheint vieles wegen der französischen Herkunft des Vaters von Frédéric Chopin und wegen des universalen Werts der Musik, jedoch das Universale wird auch als polnisch wahrgenommen.

Zu dem feinfühlig gezeichneten Bild des kulturgeschichtlichen Ambiente Polens – insbesondere Warschaus – tragen sowohl polnische als auch ausländische historische Personen bei, die sich damals in Warschau kürzer oder länger aufhielten, es sind aristokratische Familien (Czartoryski), Schriftsteller (Zygmunt Krasiński, Kazimierz Brodziński), Komponisten und berühmte Musiklehrer wie Wojciech Żywny, Johann Nepomuk Hummel. Mit in das Kulturbild gehören auch in kleine Erzählungen eingeflochtene typische Redensarten, die den Kindern beigebracht worden sind, damals gängige Volkslieder, gereimte Zeilen zu bestimmten Angelegenheiten, für die es keine direkten wissenschaftlich nachweisbaren Quellen gibt, es werden jedoch auch Gedicht- und Liedfragmente zitiert, die von einem gebildeten polnischen Leser durchaus

⁷ Ausführlicher darüber in: Maria Krysztofiak: *Dimensionen einer Kindheit*. In: *Präsentationen. Dänische Gegenwartsaufgaben*. Hg. Knut Brynhildsvoll. Morsbach: Literaturverlag Norden, 1995, S. 117–136. Hier auch: Peer Hultberg: *Buchstäblich geschrieben*. Aus dem Dänischen von Hanna Hammer, S. 74–116.

sofort identifizierbar sind, für das dänische Publikum gehören sie einfach zu dem exotischen Kultur-Code aus der Umgebung der Familie Chopins. In dem Roman des dänischen Autors werden alle aus der polnischen Kultur übernommenen Sprachbilder, direkte Zitate oder angedeutete Lied- und Gedichttitel ohne Anführungszeichen in den musikalischen Rhythmus der Erzählung als gleichberechtigte Teile des polnischen Kultur-Codes hineinprojiziert.

Gängige Redensarten oder zu bestimmten Anlässen vorgetragene Gedichte, Gedichtfragmente aus der Zeit des jungen Frédéric Chopin tauchen in Hultbergs Übertragung oder von ihm nachgedichtet auf, nicht selten verwendet er in der dänischen Sprache geläufige Wendungen. Die dem kleinen Frédéric beigebrachten Redensarten gehörten zur Alltagskultur der Familie Chopins und hatten oft einen literarischen oder religiösen Bezug:

Dänisch:

I må aldrig se direkte ind i solens lys for den der ser direkte i solens lys han ser Guds herlighed og han bliver blind for stedse for mennesket må ikke se Guds herlighed på denne jord, og når solen går ned i en sæk så står den op i en bæk, og aften rød gør morgen sød. (S. 173)

In der polnischen Fassung mussten die bekannten polnischen Originalphrasen ausfindig gemacht werden: „[...] zachodźże słoneczko, skoro masz zachodzić, kto rano wstaje, temu Pan Bóg daje“ (S. 132). Die deutsche Fassung stützt sich in dem Fall dementsprechend auf die im Deutschen geläufigen Wendungen: „[...] wenn die Sonne scheint sehr bleich, ist die Luft an Regen reich, und Abendrot bringt gut Morgenbrot“ (S.176).

Ein von Izabelka, der Schwester Frédéric's, aufgesagtes Gedicht über den Frühling gehörte damals zum Repertoire einer gesitteten Unterhaltung zwischen Erwachsenen und Kindern – „Hjertet svulmer,/ Guds Natur at skue./ Kort forinden nøgne Træer true“ (S. 120). Die polnische Übersetzung bleibt ausschließlich bei der Ansage des Gedichts über den Frühling, es wird nicht rückübersetzt, es wird auch kein Originalgedicht neu zitiert. Das von Hultberg angeführte Gedicht hatte keinen wirklichen Anhaltspunkt in einem konkreten polnischen Originaltext. In der deutschen Übersetzung (S. 122) zeigt sich diese Stelle nicht dermaßen relevant wie im Original.

Das Lied, das von Hultberg als Hymne bezeichnet wurde, ist ein bekanntes Lied des Dichters Franciszek Karpiński aus dem Jahr 1792: „Hav og sky

i morgengry Hvert et kryb fra nattens ly Synger fro din højsang du Vær lovpriset store Gud“ (S. 162). Die polnische Übersetzung bringt dementsprechend die erste Strophe des Lieds von Karpiński (S. 123). Die deutsche Übertragung zitiert das entsprechende Lied: „Meer und Himmel grüßt das Licht Aus der Nacht voll Zuversicht Kreatur von nah und fern Kommt und lobet froh den Herrn“ (S. 165).

Polnische Lied- und Gedichttitel, sowie Lied- und Gedichtzeilen, die im dänischen Roman in Hultbergs Übersetzung ohne Anführungszeichen in die Konstruktion der kleineren und größeren Abschnitte (Präludien) integriert sind, wurden in der polnischen Rückübersetzung als wirkliche Titel von Volksliedern in Anführungszeichen angegeben. Für die deutsche Fassung ist es kein relevantes Problem, die angedeuteten Titel wurden dementsprechend wörtlich oder andeutungsweise ins Deutsche übertragen. Die hier folgenden Zitate stellen nur einen kleinen Auszug aus einem sehr langen Textabschnitt dar:

Dänisch:

Herr Żywny har komponeret en sang, ved floden grønnes to linde, for det er jo rigtigt hvad herr Brodziński siger, det er jo sandt, slavernes rigtige tungemål er idyllens, fra hver sin bred deres kroner [...]. (S. 250)

Polnisch:

Pan Żywny skomponował piosenkę, „Oto dwie lipy zielone“, bo to prawda, co powiedział pan Brodziński, to się zgadza, Słowianie najlepiej czują się w sielance, „Ze dwóch się brzegów witają“ [...]. (S. 189)

Deutsch:

Herr Żywny hat ein Lied komponiert, am Flusse grünen zwei Linden, denn es stimmt ja, was Herr Brodziński sagt, es stimmt ja, die Manier der Slawen ist die Idylle, ihre Kronen von beiden Ufern [...]. (S. 252–253)

Die intertextuell verschlüsselte Codierung des polnischen kulturgeschichtlichen Ambiente ist eine ästhetisch innovative Verfahrensweise, die der dänische Romanautor als eine Ebene in seinen Künstlerdiskurs aufgenommen hat. Diese Verfahrensweise hat besondere Relevanz für die polnische Rückübersetzung des Romans, der Kultur-Code sprengt in dieser Konstellation den von Doris

Bachmann-Medick⁸ erstellten Rahmen der Repräsentation fremder Kulturen, die das Bewusstsein und die Mentalität prägen. Hier ist der Kultur-Code ein immanenter Bestandteil der ästhetischen Konstruktion des Romans. Allerdings geht in den Übertragungen in andere Sprachen und Kulturen, etwa ins Deutsche, die auratische Funktion der übersetzerisch-dialogisch konstruierten Ästhetik des Textes verloren. Was bleibt, ist eben die nicht immer nachvollziehbare Repräsentation einer mehrfach, polnisch und dänisch, fremden Kultur.

3. Verallgemeinerung im Bühnenbild.

Mythos und Kulturwort, *Antygona w Nowym Jorku*. *Antigone in New York*⁹, übersetzt und rückübersetzt

Zu den Übersetzungen und der internationalen Rezeption des erfolgreichsten Theaterstücks von Janusz Głowacki, *Antigone in New York* (1992), gibt es in der Übersetzungsforschung mehrere Fallstudien, die meisten stammen aus der Feder der deutschen Komparatistin, Slawistin und Übersetzungsforscherin Brigitte Schultze.¹⁰ Für ihre translatologischen Untersuchungen sind folgende Vorlagen ausschlaggebend: Der 1992 erstmals in Polen gedruckte Text *Antygona w Nowym Jorku*, die englische Bearbeitung von Janusz Głowacki und Joan Torres *Antigone in New York* (1997) sowie die deutsche Übertragung von Alissa Walser *Antigone in New York* (1994).

Der gelegentlich in den USA lebende polnische Schriftsteller war sich der differenzierten Aufnahme seines Textes in verschiedenen Ländern bewusst;

⁸ Vgl. *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*. Hg. Doris Bachmann-Medick. Berlin: Erich Schmidt, 1997.

⁹ Janusz Głowacki: *Antygona w Nowym Jorku*. In: Dialog 10/1992, S. 5–40; ders.: *Antygona w Nowym Jorku*. In: ders.: *Ścieki, skrzeki, karaluchy. Utwory prawie wszystkie*. Warszawa: BGW, 1996, S. 13–83; ders.: *Antigone in New York*. Deutsch von Alissa Walser. Hamburg, München: Lauke, 1994; Janusz Głowacki, Joan Torres: *Antigone in New York*. New York, London, Toronto: Samuel French, 1997. In diesem Beitrag angeführte Zitate von Głowacki stammen aus den hier angegebenen Ausgaben und werden nur mit der entsprechenden Seitenzahl versehen.

¹⁰ Brigitte Schultze: *Bedeutungsbildung zwischen textuellem Angebot und individuellem Rezeptionshorizont: Janusz Głowackis ‚Antygona w Nowym Jorku‘ (‚Antigone in New York‘) – polnisch, englisch, deutsch*. In: Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 2011, S. 321–344.

von einer globalen Denkweise ausgehend, wählte er deswegen für die Fabelkonstruktion seines Stücks die durch den Schulunterricht überall bekannte Tragödie von Sophokles. Er war überzeugt, dass er durch diese Fabelanleihe mit seiner Botschaft weite Kreise des Theaterpublikums in Amerika und in Europa erreicht. Das klassische Motiv der griechischen Tragödie musste jedoch in moderne, aktualisierte und nach Möglichkeit weltweit lesbare Realien umgesetzt werden. Ins Zentrum wurde die zu unserer Zeit zur Welthauptstadt ausgerufene Metropole New York befördert, als Referenzsprache das Englische gewählt. Parallel zur Arbeit an der englischen Fassung bemühte sich der Autor im Hinblick auf die bevorstehende Inszenierung auf polnischen Bühnen auch um einen Text in polnischer Sprache. Das universelle Thema und die simplen Realien von New York waren aber keineswegs ein entscheidendes Hindernis für die Rezeption in Polen. Den ausführlichen komparatistisch angelegten Überlegungen von Brigitte Schultze ist zu entnehmen, dass die im Prozess des Sprach- und Kulturtransfers entstandenen Textänderungen weniger auf die Individualisierung der Sprache zurückzuführen sind. Vielmehr sind sie mit der Notwendigkeit der Anpassung des Kultur-Codes des Theaterstücks an die Aufnahmemöglichkeiten der Zuschauer in der Zielkultur, die an ein anderes Modell der Sozialpolitik gewöhnt sind, verbunden. Der polnische Autor projizierte mit Blick auf die globale Entwicklung den Kultur-Code auf eine Weise in sein Stück, die die jeweilige Anpassung nicht erschwert.¹¹

Im Endergebnis zeigt sich an diesem Beispiel, dass die Sprache der Übersetzung nur begrenzt eine Rolle spielt, denn die Bewegung des Transferverfahrens trifft vor allem den auf der ganzen Welt bekannten Mythos und das Kulturwort Antigone. Wortspiele, die ein Deutungsangebot darstellen könnten, werden nicht immer wahrgenommen – im polnischen Text heißt es: „[...] nie mam nic przeciwko bezdomnym [...] nie mają domów“ (S. 5), in der englischen Fassung lesen wir: „[...] I have nothing against the homeless [...] they don't have homes“ (S. 7), die deutsche Übertragung sieht von der sprachspielerischen Deutung ab, obwohl dies kein linguistisches Hindernis wäre: „[...] daß ich nichts gegen die Obdachlosen habe [...] daß sie kein zuhause haben“ (S. 1). Der Prozess der Transformationen im Bereich des Kultur-Codes, präsentiert an

¹¹ Vgl. Kryzstofiak: *Einführung*, S. 55.

der Übersetzung von Theaterstücken wie Glowackis *Antigone*, vollzieht sich in Form eines üblichen Kulturwandels, in dem die Textvorlage den Anforderungen der fremdsprachigen Bühne angepasst werden muss. Brigitte Schultze zählt die jeweiligen Anforderungen und die Horizonte der Bedeutungsbildung und des Deutungsangebots in Bezug auf polnische, amerikanische und deutsche Bühnenaufführungen, abgesehen von den globalen Zusammenhängen, auf. Im polnischen Kontext sind es drei tragende Komplexe:

1. das weltweite Schicksal von Emigranten, Wirtschaftsflüchtlingen, Asylanten usw.,
2. der Amerika-Mythos in Geschichte und Gegenwart,
3. die *Antigone* des Sophokles mit ihren Angeboten zur ‚Arbeit am Mythos‘.¹²

In der englischen Bearbeitung und in der Bühnenvorlage wurden die Bezüge zu Sophokles verstärkt und wie Brigitte Schultze feststellt,

Die intensivere ‚Arbeit am Mythos‘ führt sogar zu Ergänzungen in der Figurenrede [...]. Erreicht wird eine dichtere und prägnantere Informationsvergabe. Ein verändertes Deutungsangebot findet sich in jedem Fall im Felde von Dekoration und Requisiten. [...] Die Zeichensysteme Dekoration und Requisiten werden in dieser Stückfassung sogar zu einem eigenständigen Deutungskomplex ausgebaut.¹³

Die polnische Vorlage mit der englischen Fassung vergleichend, kommt sie zu der Schlussfolgerung, dass der Bezug zu Sophokles in der englischen Bearbeitung mehr an transkultureller Bedeutungsbildung bietet und allein die Verortung in New York dem Stück eine ethnisch-kulturelle Hybridität verleihe. Die polnische Vorlage lege indes mehr Wert auf ein „offenes Deutungsangebot“, sei gerichtet an die individuelle Sensualität und Kompetenz der Leser bzw. Zuschauer:

Hierher gehören Stereotype jeder Art, Wunschträume ohne Chance einer Realisierung in der Lebenswelt, erfundene Selbstbilder und erfundene ‚Geschichten‘ des eigenen Lebens. Ein weiteres Moment der Bedeutungsbildung, das in dem polnischen Text zwar vorhanden, in der englischen Bearbeitung jedoch deutlich verstärkt ist, ist die Faszination der Obdachlosen für Konsumartikel jeder Art.¹⁴

¹² Schultze, S. 329.

¹³ Ebd., S. 333–334.

¹⁴ Ebd., S. 329.

Im Falle der deutschen Übertragung ist als wesentliche Grundlage eine ausgangstextnahe, vollständige, englische Übersetzung anzusehen, die jedoch bibliographisch nicht erfasst worden ist, außerdem gibt es auch Spuren, die zu der Bearbeitung von Głowacki und Torres führen, wie es bei Brigitte Schultze heißt. Abgesehen von rein linguistisch situierten translatorischen Herausforderungen (Wortexpansion im Vergleich mit dem artikellosen Polnisch) wird die deutsche Fassung als eklektisch eingeschätzt. Die linguistisch bedingten Transformationen sind kaum bedeutungsrelevant, sie können durch Wortexpansion bzw. Einschränkung des Sprachareals den Text in der jeweiligen Sprache sogar Bühnenfähiger gestalten:

Polnisch:

SASZA Zabrali go.
ANITA Kto? Policja? (S. 8)

English:

SASHA. They took him.
ANITA. Who took him. The police? (S. 11)

Deutsch:

SASCHA: Die haben ihn mitgenommen.
ANITA: Wer hat ihn mitgenommen? Die Polizei? (S. 7)

Das potentielle Deutungsangebot des universalen Kultur-Codes wird in der Zeit der globalisierten Kultur von dem facettenreichen Wandel des Zeichenrepertoires und der zur Anschaulichkeit des Kultur-Codes beitragenden Requisite in Bezug gesetzt. Inwiefern der Primärmythos von Sophokles in dem Alltagsmythos von Amerika durchschimmert, hängt von den einzelnen Rezipienten und der Tradition der jeweiligen Zielkulturen ab. Die Sprachidentität der Übersetzungen bildet eher eine Kulisse für die Kulturerzählung in Form eines Theaterstücks. Die fehlenden präzisen Angaben zur Erstübersetzung, Zwischenübersetzung und weiteren Fassungen scheinen eine Bestätigung der vorrangigen Bedeutung der transferierten, gewandelten, übertragenen Kulturphänomene, Ereignisse, Figuren und Bilder zu sein. Der übersetzte antike Literaturstoff wird an die übernationale Öffentlichkeit, weit über die

Sprachidentität der translatorischen Leistungen hinaus getragen. Die Aktualität dieser Kulturverallgemeinerung wird immer neu in dem sich wandelnden Kultur-Code sowohl in Amerika als auch in Europa überprüft. Die für das Stück gewählten vier Figuren: ein amerikanischer Polizist, der russische Jude Sasza, die Puertoricanerin Anita und der Pole Pchelka (Flöhchen) halten übrigens jederzeit verschiedene Aktualisierungsmöglichkeiten bereit. Die mit der Verarbeitung eines weltbekannten Literaturstoffs verbundene Demontage der nationalen, historischen, politischen und mentalen Sprachidentität setzt auf integrative Formen eines Zusammenwachsens in Bezug auf Kultur. Zweck eines derartigen kulturellen Managements ist es, eine zentral formulierte Mittelung überall als verständliche Verallgemeinerung vertraut zu machen, und das trotz der nationalen Kulturunterschiede und der mentalen Differenziertheit in den zwischenmenschlichen Beziehungen.

Abschließende Bemerkung

In Kulturtexten wie einer Literaturgeschichte scheint das von Alexander Höllwerth vorgeschlagene Konzept der Übersetzung und Rückübersetzung im Hinblick auf den Kultur-Code durchaus transparent und überprüfbar zu sein, denn im Fokus stehen vor allem das andere Kulturbewusstsein und die andere Mentalität. In literarischen Werken führt es auf der einen Seite möglicherweise zu einer translatorischen Differenzierung zwischen der adäquaten Kreation des verschlüsselten ästhetischen Gebildes, auf der anderen Seite zu einer translatorischen Verallgemeinerung eines Kulturphänomens und seiner Anpassung an ein anderes Bewusstsein und eine andere Mentalität. Im ersten Fall ist die andere Kultur in dem Grad der Sprache des Kunstwerks immanent und in ihr verschlüsselt, dass sie die Poetik des Werks über die Perspektive der Fremdheit hinaus als ästhetische Kategorie in den Vordergrund stellt. Die Poetik bleibt erhalten und ist lesbar allerdings vor allem in der Rückübersetzung in die Sprache der in die Poetik aufgenommenen Kultur, in Bezug auf den Roman von Hultberg gilt die polnische Fassung als Rückübersetzung, die Übertragung in andere Fremdsprachen situiert das Kunstwerk in einer zusätzlichen kulturellen und ästhetischen Distanz, dadurch können sich für eine derartig konzipierte Rückübersetzung ausschlaggebende Faktoren als vollkommen irrelevant erweisen, wie Hultbergs Roman, übertragen in andere Sprachen. Übersetzung und

Rückübersetzung als Verallgemeinerungen eines Kulturphänomens, vor allem in Form von Theateraufführungen, so wie dies an dem Theaterstück von Janusz Głowacki zu beobachten ist, erfüllen ihre Funktion, wenn die translatorische Dekodierung eines weltweitbekannten Mythos den internationalen Kommunikationsprozess immer wieder erneut intersemiotisch möglich macht, ohne besondere Rücksichtnahme auf die Eigenart der poetischen Sprachidentität.

Translation and Retranslation: A Redefinition of the Culture Code

Summary

The article proposes a reevaluation of the category of “Translation” and “Retranslation” from the perspective of the translational culture code. On the basis of *Preludier*, a novel about Frédéric Chopin written by Peer Hultberg, the author illustrates why and how the process of translating cultural phenomena can be coded by a writer at different levels of the original language. The target text, a traditional translation, becomes in such a case an aesthetic Retranslation. The other example presents different ways in which the translation process is no longer coded at the level of language, but a universal myth, which is adapted to the consciousness and mentality of the recipients, such as those of a play “Antigone in New York”, written by Janusz Głowacki. In this case, the category of traditional translation is scarcely based on the original language of the text. The play itself is a translation of the Antigone myth and the following language versions illustrate a Retranslation at the level of the myth’s transcultural appeal.

Maria Krysztofiak

Keywords: comparative literature, translation studies, culture code, Peer Hultberg, Janusz Głowacki