

TOMASZ RAJEWICZ

ÜBERSETZUNG ALS INTERKULTURELLER TRANSFER. GEDICHTE VON JAN TWARDOWSKI UND IHRE DEUTSCHEN ÜBERTRAGUNGEN

Übersetzungswissenschaftler, Kulturforscher, Psychologen und nicht zuletzt Anthropologen konzentrieren ihr Augenmerk auf die Tatsache, daß die zwischen den verschiedenen Kulturen¹ bestehenden Differenzen eine äquivalente Übersetzung in hohem Maße erschweren oder sogar verhindern können. Diese Differenzen äußern sich unter anderem im Bereich der Wirklichkeitserfassung von Mitgliedern verschiedener Kulturkreise, in ihrem spezifischen, psychologisch bedingten Handeln und Reagieren, ihrer besonderen Denkweise, ihrer Ästhetik, die u.a. in der Architektur und Malerei zum Ausdruck kommt, ihrer Akustik (Musik, Intonation, Aussprache) sowie in der Weise, die Wirklichkeit mitzuteilen, also in den verschiedenen Erzählformen, in der charakteristischen Symbolik und schließlich im Wortschatz.² Zahlreich sind Beispiele für die Unübersetzbarkeit von Begriffen oder ganzen literarischen Werken, die eine spezifische, nur in einem Kulturkreis vorhandene Erfahrung zum Inhalt haben, die in der Literatur der Zielkultur nur mit Hilfe von expliziten Beschreibungen und Erklärungen in Vor- bzw. Nachworten zu Übersetzungen wiedergegeben werden kann. Der Einsatz von beschreibenden Übersetzungsverfahren in der Art von zusätzlichen Definitionen bestimmter Erfahrungen garantiert allerdings keineswegs, daß die besprochene Erfahrung ins Bewußtsein des Rezipienten eindringt, da Erfahrungen, für die in

¹ Da der Begriff *Kultur* in vielen Bedeutungsfeldern auftreten kann, muß der Bedeutungsbereich des Begriffs im Rahmen dieses Beitrags präzisiert werden. Im folgenden wird der Begriff in bezug auf eine spezifische, von anderen Gruppen und Verhaltensnormen unterscheidbare Menge gemeinsamer Verhaltensweisen und Sachverhalte gebraucht, die für eine bestimmte Teilgruppe der Gesellschaft oder eine ganze Gesellschaft typisch ist. Vgl. Begriff *Kultur* in Rudolf Eisler (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel/Stuttgart 1976. Bd. 4, Sp. 1309.

² Zur kulturellen Spezifik in Mitteleuropa siehe Stefan H. Kaszyński: *Summa vitae Austriacae*. Poznań 1999. S. 13–21.

einer Sprache keine Worte (Namen für Begriffe³) vorhanden sind, nur selten bewußt werden können.⁴ So kann beispielsweise ein Europäer die in der indischen Kultur vertraute Erfahrung der Erleuchtung *satori* kaum nachvollziehen. Bekanntermaßen ergeben sich ähnliche Schwierigkeiten bei einem Versuch, die vielen von Eskimos hervorgebrachten Namen für Schneesorten in eine der europäischen Sprachen zu übersetzen. Derartige Probleme entstehen jedoch nicht nur beim Übersetzungsprozeß, der eine Brücke zwischen zwei so entfernten Kulturen schlagen sollte. Das Problem der Unübersetzbarkeit entsteht ebenso bei der Übertragung von Texten mit kulturspezifischen Elementen aus einer europäischen in eine andere europäische Sprache. Als Beispiel mögen an dieser Stelle Übersetzungen des Werkes *Zemsta* von Aleksander Fredro ins Deutsche und ins Englische dienen, in denen die Schlüsselwörter, die sich auf die im Werk dargestellte Realität, Titulatur und Grußformeln bezogen, nicht adäquat wiedergegeben werden konnten. Wendungen wie „waść“, „wasześć“, „mocium panie“ klingen in der deutschen Übersetzung überzeitlich: „mein lieber Mann“, „mein Herr“, „gnädiger Herr“.⁵ Wenn man aber das Problem der Übersetzbarkeit von kulturspezifischen Elementen mit höchster Genauigkeit betrachtet, kommt man zu der Erkenntnis, daß bestimmte Begriffe ebenso gut innerhalb einer Nationalsprache einer genauen Erklärung bedürften, da sie in verschiedenen Gebieten eines Landes ein anderes „Erlebnisfeld“ haben.⁶ Dieses Problem wollen wir jedoch in unserem Beitrag nicht untersuchen.

Zusammenfassend kann man feststellen, daß jeder literarische Text in einem bestimmten kommunikativen Zusammenhang, einer Kultur, verankert ist, in der er rezipiert und verstanden werden kann. Je stärker die kommunikativen Zusammen-

³ Vgl. Rainer Kirsch: *Das Wort und seine Strahlung. Über Poesie und ihre Übersetzung*. Berlin/Weimar 1976, S. 95.

⁴ Im Rahmen der humanistischen Psychologie weist Erich Fromm in seiner Abhandlung *Psychoanaliza a buddyzm zen* auf diese und andere damit verbundenen Fragen hin. Vgl. Erich Fromm: *Buddyzm zen i psychoanaliza*. Poznań 2000, S. 111–201; mit der Determiniertheit der Wirklichkeitserfassung durch die Struktur der Sprache setzen sich L. Weisgerber und B. L. Whorf auseinander. Vgl. Werner Koller: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiesbaden 1992, S. 171.

⁵ Zu den Problemen der Übersetzung des kulturellen Codes unter anderem am Beispiel des Werkes *Zemsta* von A. Fredro siehe Maria Krysztofiak: *Przekład literacki a translatoologia*. Poznań 1999, S. 71–137.

⁶ Dieses Problem betrifft nicht mehr die Unübersetzbarkeit von Bezeichnungen für Erscheinungen, die in der Ausgangskultur vorhanden sind und die es in der Zielkultur nicht gibt, sondern hängt mit der „Streubreite“ des Verständnisses der vertrauten Begriffe unter den Mitgliedern einer (z.B. europäischen) Kultur zusammen. Ein anschauliches Beispiel hierfür stellt die Übersetzung des einzelnen französischen Wortes „pain“ dar, dem deutsch „Brot“ semantisch entspricht, wobei es für den Franzosen etwas ganz anderes als für den Deutschen bedeutet. Das Wort hat in den beiden Fällen ein anderes Erlebnisfeld, denn Brot spielt im Leben beider Nationen eine andere Rolle: Die Franzosen essen vor allem Weißbrot, die Deutschen Graubrot. Die Franzosen brechen das Brot, die Deutschen schneiden es in Scheiben. Für „pain“ müßte demnach „Weißbrot“ als Äquivalent gelten, was indessen auch ungenau wäre, weil Weißbrot für den Franzosen Alltagsnahrung und für den Deutschen vielmehr gehobene Wochenendbackware darstellt. Somit bedürften solche kulturellen Details jeweils einer Erklärung, falls die zielkulturellen Rezipienten nicht über ein ausreichendes Vorwissen verfügen. Vgl. dazu Kirsch (wie Anm. 3), S. 93f. Siehe auch Alicja Pisarska, Teresa Tomaszkiwicz: *Współczesne tendencje przekładowe*. Poznań 1996, S. 174.

hänge, die Kulturen, voneinander abweichen, desto größer ist die Herausforderung für den Übersetzer, der die bestehenden Differenzen überbrücken muß. Schwierigkeiten treten dann auf, wenn die Differenz so groß ist, daß beim Zielsprachenleser die Verstehensvoraussetzungen erst geschaffen werden müssen, um eine adäquate Rezeption des übersetzten Textes zu ermöglichen.⁷ Die Übersetzungspraxis zeigt gleichzeitig, daß die Übertragung zwischen strukturell und kulturell ähnlichen Sprachen keineswegs problemloser sein muß als die Übersetzung zwischen strukturell stark divergierenden Sprachen und daß der Übersetzer Rücksicht auf die Verständnisfallen nehmen muß, die sich bei geringer Distanz zwischen der Welt des Ausgangstextes und der Zielkultur ergeben können, da in diesem Fall die Anbindung an das Vorwissen des Zielsprachenempfängers sehr erleichtert zu sein scheint.⁸

Dem Übersetzer stehen im Grunde zwei Übersetzungsmethoden zur Verfügung: die adaptierende Übersetzung, welche die Elemente des Originaltextes, die in der Ausgangskultur verankert sind, durch Elemente der Zielkultur ersetzt – „die Übersetzung *assimiliert* den Ausgangstext im Kontext der Zielsprache“⁹ – und die transferierende Übersetzung, welche versucht, „kulturspezifische Elemente als solche im ZS-Text zu vermitteln“.¹⁰ Letztere richtet sich nach Friedrich Schleiermachers verfremdender Übersetzungsmethode und stellt somit eine größere Herausforderung für die Zielsprache, Zielkultur und Empfänger des übersetzten Textes dar.¹¹

Nachfolgend wird der Versuch unternommen, auf die Schwierigkeiten hinzuweisen, die sich bei der Übersetzung der Gedichte des polnischen Priesterpoeten Jan Twardowski¹² ins Deutsche ergeben, in denen sich Anspielungen auf die in der polnischen katholischen Tradition funktionierenden Gebetstexte finden. Es wird ebenso versucht zu beweisen, daß diese Schwierigkeiten mit der Unübersetzbarkeit der kulturellen Phänomene – der bestimmten Formen der Volksfrömmigkeit und ihrer Funktionen in der Kultur – zusammenhängen. Anschließend werden Überlegungen angestellt, welche Übersetzungsverfahren für die Erreichung der Wirkungsäquivalenz der deutschen Übertragungen am günstigsten sind.

⁷ Vgl. Werner Koller: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiesbaden 1992, S. 60.

⁸ Vgl. Christiane Nord: *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Heidelberg 1988, S. 55.

⁹ Koller (wie Anm. 4), S. 60.

¹⁰ Ebenda.

¹¹ Friedrich Schleiermacher: *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*. In: Hans Störig (Hrsg.): *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt 1963, S. 38–70.

¹² Jan Twardowski (geb. 1916 in Warschau) – Priester, Schriftsteller und Dichter, der durch seine religiöse Lyrik, Prosatexte, Kinderbücher und Aphorismen eine besondere Stellung in der polnischen Literatur eingenommen hat. Bis heute wurden seine Gedichte u.a. ins Englische, Deutsche, Französische, Italienische, Russische, Albanische, Hebräische, Ungarische, Schwedische und Holländische übertragen. Über Jan Twardowski siehe u.a. Jerzy Kwiatkowski: *Magia poezji. (O poetach polskich XX wieku)*. Kraków 1995; Andrzej Sulikowski: *Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego*. Lublin 1995.

In seiner schöpferischen Arbeit bedient sich Twardowski einer einfachen Sprache, vermeidet hochtrabende, pathetische Ausdrücke, verzichtet auf kanonisierte poetische Kunstgriffe, die auf Schmückung und Glätte abzielen. Die Sprache seiner Poesie ist eine einfache und treffende Sprache. Den Dichter interessiert das Problem des poetischen Experiments und der Suche nach der literarischen Originalität nicht, von größerer Bedeutung ist für ihn die ethische Funktion, die seine Gedichte zu erfüllen haben. Das Spektrum der aufgegriffenen Motive und Themen in seiner Dichtung ist sehr umfangreich, angefangen von Natur über Kindheit, Glaube, Priestertum, göttliche und menschliche Transparenz bis zum Gott, den der Dichter im Schweigen, Leiden und in der Finsternis entdeckt. Von besonderem Gewicht für die vorzunehmende Untersuchung sind allerdings diejenigen religiösen Gedichte¹³ von Jan Twardowski, die in besonderer Weise an die in der polnischen Frömmigkeitspraxis vorhandenen Gebete anknüpfen.

In seiner literaturgeschichtlichen Monographie *Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego* (Die poetische Welt des Priesters Jan Twardowski) konstatiert Andrzej Sulikowski die Tatsache, daß sich zur vollen Konkretisierung vieler Gedichte von Jan Twardowski die Kenntnis von gesungenen bzw. vorgetragenen Gebeten als unentbehrlich erweist, da diese einen wesentlichen Hintergrund für die Interpretation der Texte verschaffen.¹⁴ Diese Feststellung bezieht sich auf die religiöse Lyrik überhaupt, für die das Auftreten von Anspielungen¹⁵ auf die Bibel und das Vorhandensein von Gebetsformen charakteristisch sind. Im Schaffen von Twardowski werden jedoch die eingeführten Abschnitte von Gebeten bzw. Liedern und die mit ihnen zusammenhängende Gebetskonvention des öfteren durch Hinzufügen von umgangssprachlichen Wendungen oder durch Anwendung von überraschenden Attributen in bezug auf den Adressaten des gegebenen Gebets entstellt. Derartige literarische Techniken und ihre dissonante Wirkung kennzeichnen die poetische Schilderungsweise des Dichters. Die Anknüpfungen an die tradierten Gebete bilden in einigen Gedichten von Twardowski die Achse der im jeweiligen Text dargestellten Welt und werden folglich zur semantischen Dominante des Textes, die einen mehr oder weniger bemerkbaren Schlüssel zur

¹³ Mit dem Begriff „religiöse Lyrik“ also auch „religiöse Gedichte“ ist im polnischen Sprachgebrauch eine negative Assoziation verbunden, die ihren Ausdruck in der nicht immer mittelbar geäußerten Ansicht findet, daß die religiöse Lyrik eine schlechtere sei. Diese Überzeugung stützt sich auf das Kriterium von Religiosität, das sich lediglich auf die Themenwahl und stilistische Erscheinungen beschränkt. Über die religiöse Dimension eines poetischen Textes entscheidet jedoch vor allem die Art und Weise, auf welche das lyrische Subjekt die Welt erfährt. Themenwahl, Anwendung eines bestimmten Wortschatzes, Gebrauch von parabiblichen Formen oder Gebetsfragmenten spielen eine sekundäre Rolle. Vgl. Zofia Zarębianka: *Poezja wymiaru sanctum. Kamieńska, Jankowski, Twardowski*. Lublin 1992, S. 14.

¹⁴ Vgl. Sulikowski (wie Anm. 12), S. 78.

¹⁵ Bei der Analyse der religiösen Dimension eines Textes auf der stilistischen Ebene lassen sich zwei Haupttypen von Anspielungen auf die Bibel oder tradierte Gebete unterscheiden: die motivischen und die stilistischen. Im Bereich der motivischen Anknüpfungen an die Bibel können folgende Beispiele aufgezählt werden: Anknüpfungen an biblische Situationen, Anführung von Details der biblischen Symbolik, Bildung einer weiteren Folge eines biblischen Ereignisses. Als stilistische Anknüpfungen gelten: Gebrauch von einzelnen Wörtern der biblischen Sprache, Paraphrase eines biblischen Textes oder seines Abschnittes. Vgl. Zarębianka (wie Anm. 13), S. 190.

Erkenntnis des Sinnganzen des Gedichts darstellt. Die Aufgabe des Übersetzers liege demnach darin, den Schlüssel zu entdecken und von ihm den entsprechenden Gebrauch zu machen – einen in der Zielsprache analog funktionierenden Text anzufertigen.¹⁶

In dem verhältnismäßig frühen Gedicht *Suplikacje* (*Supplikationen*), das in vier bedeutenden Lyrikbänden Aufnahme gefunden hat, ist eine Anknüpfung an das in der polnischen katholischen Kirche berühmteste Bittgebet unverkennbar, das dreimal wiederholt nach dem im 18. Jahrhundert fixierten Text gesungen wird: „Święty Boże! Święty Mocny! Święty a nieśmiertelny! Zmiłuj się nad nami“. Zu den zitierten Apostrophen, die im ganzen Gebet einen Refrain bilden, werden zusätzliche Bitten (um Behütung, Errettung vor dem Tod, Hunger, Krieg usw.) angeschlossen. Das Lied wird meistens von einer Gemeinschaft der Gläubigen nach der Messe oder während spezieller Gottesdienste gesungen und früher – was aus Kriegstagebüchern hervorgeht – wurde es *in articulo mortis* gesungen und gewann eine sakramentale Kraft.¹⁷ Twardowski knüpft demnach an die alte Gebetstradition an, die einen bedeutenden Bestandteil seines Gedichtes bildet.

Suplikacje

Boże, po stokroć święty, mocny i uśmiechnięty –
 lżeś stworzył papugę, zaskrońca, zebra przegowaną –
 kazałeś żyć wiewiórce i hipopotamom –
 teologów łaskoczesz chrabąszcza wąsami –
 dzisiaj, gdy mi tak smutno i duszno i ciemno –
 uśmiechnij się nade mną¹⁸

Nicht zu übersehen ist die Tatsache, daß die alte Tradition um neue Motive bereichert wird. Vor allem ist die im Gedicht vorgetragene Bitte persönlich und nicht kollektiv, wie sie in dem oben angesprochenen tradierten Gebet war, und durch ihre neue, persönliche Dimension sowie durch die entstandene Opposition zu dem den Lesern bekannten liturgischen Text gewinnt sie neue Sinngehalte und überrascht die Rezipienten. Twardowski übernimmt das alte, bereits zum Kanon gehörende Kirchenlied, um seine eigene persönliche Bitte zu formulieren und schreibt überraschenderweise dem „kanonischen“ Gott, der mit Hilfe abstrakter Begriffe charakterisiert wird: „Bóg po stokroć święty, mocny“, neue Attribute zu: „Boże [...] uśmiechnięty“.

In dem zweisprachigen Gedichtband *Bóg prosi o miłość. Gott fleht um Liebe*, in dem Übertragungen von mehreren Übersetzern aufgenommen wurden, findet sich die von Alfred Loepfe angefertigte Übersetzung dieses Gedichts unter dem Titel *Supplikation*:

Hundertfach heiliger Gott, starker und lächelnder –
 denn Du erschufest den Papagei, die Blindschleiche, das gestreifte Zebra –
 riefest ins Leben das Eichhörnchen und die Flußpferde –

¹⁶ Zum Begriff der semantischen Dominante siehe Stanisław Barańczak: *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*. Poznań 1994, S. 36.

¹⁷ Vgl. Sulikowski (wie Anm. 12), S. 76.

¹⁸ Jan Twardowski: *Bóg prosi o miłość. Gott fleht um Liebe*. Kraków 1998, S. 6.

die Theologen kitzelst Du mit des Maikäfers Schnurrbart –
heute, da es mir so traurig, schwül und düster zumute ist –
o lächle über mir!¹⁹

Dem äußeren Eindruck nach sind bei dem Übersetzungsprozeß keinerlei Schwierigkeiten aufgetreten, welche die Übertragung des Originaltextes ins Deutsche hätten erschweren können. Der Zieltext scheint auf der stilistischen und inhaltlichen Ebene genau übersetzt zu sein, worauf hier nicht detailliert eingegangen wird. Wenn man jedoch die Wirkung des übersetzten Textes auf die Rezipienten in Betracht zieht, kommen Zweifel auf, ob die für das Original belangvolle Anspielung auf das Gebet, das durch dichterische Techniken sozusagen gesprengt wird, auch von den deutschen Lesern bemerkt und verstanden werden kann. Der Einsatz von dieser Anspielung bildet – was oben unter Beweis gestellt wurde – die semantische Dominante des polnischen Gedichts. Bekanntlich muß der Übersetzer wissen, wen er als Rezipienten intendiert und muß die Konventionen und Normen der Zielkultur kennen. Somit antizipiert er die Reaktionen der angestrebten Rezipienten und stellt Überlegungen an, ob das neue Gedicht, das Translat, mit all seinen Anspielungen aufgenommen und verstanden werden kann. Das Erreichen der Wirkungsäquivalenz bei der Übersetzung dieses Gedichts ist sehr diffizil, da die verschiedenen Formen der Volksfrömmigkeit²⁰ der polnischen katholischen Kirche und der katholischen Kirche im deutschen Sprachraum unterschiedlich sind.²¹ Die in der polnischen Kirche tradierten Gebete können in der kirchlichen Praxis des deutschen Sprachraumes eine andere Stelle einnehmen. So funktioniert das Bittgebet *Suplikacje* in Polen, dessen Funktion für die deutschsprachigen Rezipienten nicht nachvollziehbar erscheint.²² Der Effekt, den das Original erzielt – verfremdet das „kanonisierte“ Gebet und gibt somit Ausdruck der originellen Einstellung des Poeten zur Konvention im Bereich der kirchlichen Gebetsformen und der Erfassung Gottes – ist ohne Einführung von Fußnoten bzw. zusätzlichen Informationen im Vor- oder Nachwort unerreichbar. Ohne beschreibende Übersetzungsverfahren wird der übertragene Text eines wichtigen konnotativen Feldes entkleidet, was die poetische Aussage unscharf macht.

¹⁹ Ebenda, S. 7.

²⁰ Alle großen Religionen weisen neben der hochstehenden theologischen Glaubenslehre und dem offiziellen Kult die Volksfrömmigkeit als eigenständiges Phänomen auf. Die verschiedenen Typen der Volksfrömmigkeit folgen aus dem spezifischen Wesen der Religionen und der seelischen und kulturellen Eigenart der Völker. Hauptsächliche Erscheinungsformen katholischer Volksfrömmigkeit sind u.a. Gebetsleistungen (Gebet, Rosenkranz) und geistliche Lieder. Der Wert der Volksfrömmigkeit liegt in der echten, volksangepaßten Religiosität, die sich in reichen, völkisch verschiedenen Formen und Symbolen ausdrückt. Sie bereichert die Liturgie, fördert die religiöse Durchformung des öffentlichen Lebens, schafft religiöse Traditionen. Die volksnähere Gestaltung der Liturgie mit Rücksicht auf das geistige Erbe der Völker und Zeitbedürfnisse ermöglichte das II. Vaticanum. Vgl. *Lexikon für Theologie und Kirche*. Freiburg im Breisgau 1966, Bd. 10, Sp. 850.

²¹ Zur Bedeutung der Verankerung verschiedener Gebete in der Tradition und Kultur vgl. Tomasz Węclawski: *Wspólny świat religii*. Kraków 1995, S. 112–114.

²² Zur Literatur über die Formen der Volksfrömmigkeit in der katholischen Kirche vgl. *Lexikon für Theologie und Kirche* (wie Anm. 20).

Die Analyse macht deutlich, daß der Übersetzer nach einer präzisen Untersuchung des Ausgangstextes auf die intertextuellen Anknüpfungen sowie Anlehnungen hin, Kenntnisse vom Funktionieren der Texte, auf die im Original angespielt wird, in der Ausgangskultur erlangen muß, und falls diese Kenntnisse bei den zielsprachigen Rezipienten nicht vorausgesetzt werden können, müssen von dem Übersetzer Verfahren angewendet werden, unter deren Einsatz das für die richtige Rezeption unentbehrliche Wissen vermittelt werden kann. Aufgrund des Gesagten liegt die Feststellung nahe, daß die in der oben dargestellten Form präsentierte Übersetzung von Alfred Loepfe mit einem Kommentar zu poetischen Kunstgriffen des Autors des Originaltextes versehen werden müßte.

Vor ähnliche Schwierigkeiten stellt den Translator die Übersetzung des Gedichts *Aniele Boży*²³ (*O, Gottes Engel*), in dem die Übernahme eines der bekanntesten an den Schutzengel gerichteten Gebetstexte deutlich erkennbar ist.

Aniele Boży Strózu mój
ty właśnie nie stój przy mnie
jak malowana lala
ale ruszaj w te pędy
niczym zając po zachodzie słońca
[...]
ładne rzeczy gdybyśmy stanęli
jak dwa świstaki
i zapomnieli
że trzeba stąd odejść²⁴

In den ersten zwei Versen travestiert Twardowski eine weit verbreitete Apostrophe des Kindergebets an den Schutzengel: „Aniele Boży, Strózu mój, Ty zawsze przy mnie stój“²⁵ und verleiht somit seinem Gedicht ein Potential dissonanter und humoristischer Wirkung. Das Motiv des Schutzengels²⁶ funktioniert sowohl in der polnischen als auch in der deutschsprachigen Literatur und tritt ebenso in Gebetstexten in den beiden Sprachräumen auf. Die Gebete an den Schutzengel erfüllen indessen andere Funktionen in der Gebetspraxis der katholischen Kirche verschiedener Länder, was mit der bereits erwähnten Volksfrömmigkeit in Zusammenhang steht. In der polnischen katholischen Tradition ist das Gebet an den Schutzengel eines der Hauptgebete, welche Kindern in Kindergärten oder Grundschulen beigebracht werden, so daß sie mit diesem Gebet verhältnismäßig früh in Berührung kommen und mit ihm sozusagen aufwachsen. Diese Tatsache erlaubt den Schluß, daß bei einem polnischen, in katholischer Tradition erzogenen Leser die erforderlichen Voraussetzungen für die

²³ Es liegt noch keine veröffentlichte Übersetzung des nachstehenden Gedichts vor.

²⁴ Jan Twardowski: *Poezje wybrane*. Warszawa 1999, S. 32.

²⁵ Bearbeitet von Stanisław Bajko: *Jezus z nami*. Warszawa 1982, S. 70.

²⁶ Das Motiv des Schutzengels kommt sporadisch in der polnischen Literatur vor. In der mittelalterlichen Poesie ist das Motiv unbekannt, bisweilen tritt es in der Poesie des 16. Jahrhunderts auf, im altpolnischen religiösen Drama; verstärkt begegnet man dem Motiv in der Romantik und in der Gegenwartsliteratur. Vgl. Romuald Łukaszuk, Ludomir Bieńkowski, Feliks Gryglewicz: *Encyklopedia Katolicka*. Lublin 1983, Sp. 615.

Rezeption des zitierten Gedichts vorhanden sind. Der ausgangskulturelle Leser²⁷ erkennt folglich ohne Mühe das Anknüpfen an das allgemein bekannte Gebet, nimmt die neue künstlerische Gestaltung des Textes wahr, die bei ihm möglicherweise Empfindungen der Fremdartigkeit, dissonanter Spannung oder Verfremdung hervorruft und ihn dazu veranlaßt, das Gebet aus einer neuen Perspektive zu betrachten. Außerdem macht Twardowski den polnischen Leser auf die Idiomatik seiner Muttersprache aufmerksam, indem er mit dem Ausdruck „ty zawsze przy mnie stój“ (steh mir immer bei) spielt und die wörtliche Bedeutung des Verbs „stój“ (im Sinne *stehen, sich nicht rühren*) im Gebet zu entlarven scheint, die im Kontext des Gebets verständlicherweise nicht anzunehmen wäre.

Diese durch den Ausgangstext erweckten Evokationen müßten im Prozeß der Übertragung, sollte es sich um eine wirkungsäquivalente Übersetzung²⁸ handeln, in den Text der Zielsprache transferiert werden. Der Übersetzer muß sich demnach die Frage stellen, ob es möglich sei, einen Text in der Zielkultur anzufertigen, in dem die Anspielung auf ein tradiertes Gebet sichtbar würde und der das Vertraute verfremden könnte. Es wurde bereits erwähnt, daß in der deutschsprachigen Gebetstradition Kindergebete an den Schutzengel existieren, dennoch ist bei deren Gebrauch als Texte, auf die in der Übersetzung angespielt werden sollte, höchste Vorsicht geboten. Die in der deutschsprachigen Tradition vorhandenen Gebete an den Schutzengel haben eine andere Funktion als das angeführte Gebet in Polen, da sie nicht auf eine analoge Weise von Katholiken im deutschsprachigen Raum gebraucht werden.²⁹ Diejenigen Gebetstexte des deutschen Sprachraumes, die in den Gebetbüchern Aufnahme finden, wollen lediglich nur als Modelle verstanden sein, die der jeweiligen Situation anzupassen sind.³⁰ Selbst wenn sie den deutschsprachigen Katholiken bekannt sind, spielen sie in ihrem geistigen Leben eine andere, wenn nicht marginale Rolle.

Die analoge Wiedergabe der Anlehnung an das Schutzengelgebet und ihrer Funktion in der Übersetzung ist demnach unmöglich. Bei der Anknüpfung an ein Gebetsmodell würden die ersten Verse der Übersetzung eines wesentlichen konnotativen Feldes entkleidet werden, und das in der Sprache der Zielkultur verfaßte Gedicht wäre nicht imstande, die Funktionen des Originals in der

²⁷ An dieser Stelle handelt es sich um einen oben charakterisierten, potentiellen Leser, der mit der kirchlichen Tradition der katholischen Kirche vertraut ist. Zweifellos gibt es auch ausgangskulturelle Leser dieser Gedichte (z.B. Mitglieder einer anderen Konfession), die einer Explikation zu Gebetsformen und ihren Funktionen in der Gebetspraxis der katholischen Kirche bedürften.

²⁸ In der zeitgenössischen Übersetzungspraxis scheint die wirkungsäquivalente Übersetzung favorisiert zu werden. Diese Übersetzungsmethode ist mit der Nachdichtung oder mit der transponierenden Übersetzung identisch. Vgl. Andreas Wittbrodt: *Verfahren der Gedichtübersetzung. Definition, Klassifikation, Charakterisierung*. Frankfurt (M.) 1995, S. 173.

²⁹ Ausgenommen manche ländlichen Regionen Österreichs, wo das Gebet eine ähnliche Funktion wie in der polnischen Tradition erfüllt. Vgl. Christa Hämmerle: *Vom schönen Engel, der auch in die Erziehung mit einbezogen wurde. Zur Funktion des Schutzengelbildes in den autobiographischen Aufzeichnungen aus ländlichen Regionen*. In: *Bios* 1 (1991), H. 1, S. 1–59.

³⁰ Vgl. *Gotteslob. Gebete mit Kindern*. In: *Katholisches Gebet- und Gesangbuch*. Hrsg. von den Bischöfen Deutschlands und Österreichs und der Bistümer Bozen-Brixen und Lüttich. Freiburg 1975, S. 57.

Ausgangskultur zu erfüllen.³¹ Die durch eine poetisch gestaltete Anknüpfung hervorgerufene Distanz zu dem bekannten Gebet, die Betrachtung desselben aus einer neuen Perspektive, eine gewisse Kritik an der Konvention – Haltungen des lyrischen Subjekts, welche die semantische Dominante des Originals darstellen, könnten ohne beschreibende Übersetzungsverfahren den zielkulturellen Rezipienten nicht übermittelt werden. Das Gedicht *Aniele Boży* gilt im Schaffen von Jan Twardowski nicht als Ausnahme – in seinen zahlreichen Gedichtbänden gibt es eine ganze Reihe von Texten, in denen Anknüpfungen an Gebete bzw. Kirchenlieder zu sinnbildenden Faktoren werden.³²

Aus der Analyse der beiden Gedichte und der Möglichkeiten ihrer Übersetzung geht hervor, daß der Übersetzer der Texte von Jan Twardowski alle Beziehungen des Originals mit den Elementen des bodenständigen Horizonts – die Vernetzung des Textes mit den kulturellen Elementen der Volksfrömmigkeit – aufdecken und ihre Bedeutung für die Rezeption der Texte in der Ausgangskultur eingehend untersuchen muß. Die Loslösung des Textes aus diesem Horizont und dessen Einführung in eine neue Umgebung – die Übertragung – bedeutet nämlich die Zerstörung eines vielfältig verflochtenen Systems wechselseitiger Beziehungen, was bedeutende Veränderungen im Bereich der Sinngehalte des Textes zur Folge hat. Diese werden neu im Rahmen des neuen Horizonts gebildet und sind demnach anders als die des Originals.³³ Eine geglückte Übersetzung setzt also eine ausführliche Analyse und Interpretation des Originaltextes, eine Untersuchung seiner Zusammenhänge mit außertextlichen Phänomenen und seiner Funktion in der Ausgangskultur voraus. Außerdem müssen von seiten des Übersetzers Konventionen und Normen der Zielkultur sowie die zur Verfügung stehenden Äquivalente kritisch betrachtet und im nächsten Schritt die optimalen Vertextungsstrategien bestimmt werden. Im Falle der religiös geprägten Dichtung von Jan Twardowski sollte der Übersetzer, um das kulturelle Gewebe nicht zu zerstören, sowohl den Anlehnungen an die tradierten Gebetstexte und Lieder als auch der Funktion seiner Texte im Rahmen der polnischen Kultur seine besondere Aufmerksamkeit schenken.

³¹ Zur Funktion des Originaltextes und ihrer Übertragung siehe Hans Vermeer: *Übersetzen als kultureller Transfer*. In: Snell-Hornby (Hrsg.): *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zu Integrierung von Theorie und Praxis*. Tübingen 1994, S. 40.

³² Vgl. Eugeniusz Biedka: *Ufność a teologia*. In: *Poezja*. 1974, Nr. 7–8, S. 132–134.

³³ Vgl. Magdalena Heydel: *Jak tłumaczyć intertekstualność*. In: Jadwiga Konieczna-Twardzikowa, Urszula Kropiwek: *Miedzy oryginalem a przekladem. Istnieje teoria przekladu?* Kraków 1995, Bd. 1, S. 75–86.

