

MAŁGORZATA JOKIEL
(UNIWERSYTET OPOLSKI, OPOLE)

LITERARISCHE ÜBERSETZUNG ZWISCHEN AUTOTRANSLATION UND NEUSCHÖPFUNG: BRYGIDA HELBIGS *NIEBKO* VERSUS *KLEINE HIMMEL*

ABSTRACT

The article analyses Brygida Helbig's novel *Niebko* (2013) and its German translation (*Kleine Himmel*, 2019). The author of the paper discovers numerous inconsistencies in the two language versions. The adopted perspective is of an interdisciplinary nature, it combines linguistic and literary elements. The conclusions of the analysis contribute to reflections regarding the translation of intercultural literature, the phenomenon of self-translation, and the redefinition of the term "translation".

KEYWORDS: literary translation, self-translation, intercultural literature, translation culture, Brygida Helbig

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest analizie translatorskiej powieści Brygidy Helbig pt. *Niebko* (2013) oraz jej niemieckiego przekładu (*Kleine Himmel*, 2019). Porównanie obu wersji pozwala stwierdzić liczne rozbieżności. Przyjęta perspektywa translatologiczna ma charakter interdyscyplinarny, łączy elementy językoznawcze oraz literaturoznawcze. Wnioski z analizy stanowią przyczynek do refleksji na temat przekładu literatury interkulturowej, zjawiska autotranslacji oraz redefinicji pojęcia „przekład”.

SŁOWA KLUCZOWE: przekład literacki, autotranslacja, literatura interkulturowa, kultura przekładu, Brygida Helbig

EINLEITUNG

Den Gegenstand meiner Betrachtung bilden die Übersetzungsgeschichte des Romans *Niebko* von Brygida Helbig (2013) und ein interlingualer Vergleich mit dessen sechs Jahre später erschienener deutscher Fassung *Kleine Himmel* (2019). Angesichts zahlreicher Unterschiede zwischen den beiden Versionen wird versucht, den Umfang und die Gründe für die vorgenommenen Modifizierungen zu eruieren, um ebenfalls über den Stellenwert der Autotranslation und die Erweiterung des Begriffs ‚Übersetzung‘ vor dem Hintergrund der wandelnden modernen Translationskultur zu reflektieren. Um den komplexen Anforderungen des Phänomens der literarischen Übersetzung gerecht zu werden, vertritt die Autorin des Beitrags eine

interdisziplinäre Perspektive, d.h. sie versucht darin translations-, sprach- und literaturwissenschaftliche Aspekte zu verbinden.

ZUR ENTSTEHUNG DES ORIGINALS

Brygida Helbig's Roman *Niebko* genießt aus mehreren Gründen einen Sonderstatus innerhalb des literarischen Werks der Autorin – Verfasserin von Prosa-, Lyrik- und Dramentexten als auch (unter dem Namen Brigitta Helbig-Mischewski) Literatur-, Kulturwissenschaftlerin¹ und Übersetzerin, die in Polen aufgewachsen ist und im Alter von 20 Jahren als Spätaussiedlerin das Land verließ und sich in Deutschland ansiedelte. Parallel zu ihrer wissenschaftlichen Karriere hat sie sich als freie Autorin in Berlin etabliert. Sie verfasst ihre literarischen Werke hauptsächlich auf Polnisch, drei davon sind bisher ebenfalls in deutscher Übersetzung erschienen (Helbig 2015, 2016, 2019).

Wie die Schriftstellerin in ihren Äußerungen selbst darlegt (in Interviews und während Lesungen), hat ihr Buch *Niebko* einen stark (auto)biografischen Charakter und verarbeitet literarisch hauptsächlich die Geschichte ihrer Vorfahren väterlicherseits vor dem Hintergrund der Ereignisse des 20. Jahrhunderts, insbesondere des Zweiten Weltkriegs. Es handelt sich um das Schicksal der Galizien-Deutschen, die an der heutigen polnisch-ukrainischen Grenze in der Nähe der Ortschaft Stebnow seit 1783 gelebt hatten, bis sie 1939 in den Warthegau ausgesiedelt worden waren. Danach wanderten sie über mehrere Zwischenstationen weiter, um sich letztendlich in Stettin niederzulassen. Die Geschichte wird am Beispiel der Familie des Protagonisten Wilhelm Keller exemplarisch dargestellt. Die Autorin hat sich dabei laut eigenen Erklärungen sowohl auf die überlieferten mündlichen sowie schriftlichen Zeugnisse ihrer Familienmitglieder als auch auf unveröffentlichte Erinnerungen Heinrich Wolfs *Steinfels. Ein deutsches Dorf in Galizien*² gestützt.

ÜBERSETZUNGSGESCHICHTE. ZUR AUTOR-ÜBERSETZER-KOOPERATION

Der Roman *Kleine Himmel* ist 2019, sechs Jahre nach der Erscheinung der polnischen Originalausgabe, im Berliner Verlag Klak erschienen. Gleich auf der Titelseite weist die Benennung der Übersetzerin, Natalie Buschhorn, darauf, dass es

¹ Im Zusammenhang mit dem vorliegenden Beitrag ist insbesondere auf eine der neusten wissenschaftlichen Veröffentlichungen der Autorin zu verweisen: Helbig-Mischewski/ Zduński-Wiktorowicz (2016).

² Der ausdrückliche Hinweis darauf befindet sich auf der letzten (nicht nummerierten) Seite des Romans.

sich um ein aus dem Polnischen übersetztes Werk handelt. Hervorzuheben ist dabei der Zusatz „unter Mitwirkung der Autorin“, aus dem sich weitreichende translationsrelevante Konsequenzen ergeben. Der dem Roman angeschlossenen Danksagung lässt sich entnehmen, welche weiteren Personen an der Entstehung der Übersetzung direkt oder indirekt beteiligt waren. Hierzu gehören u.a. die Übersetzer des ursprünglich auf Polnisch verfassten Nachwortes (Joanna Lipniewicz und Lothar Quinkenstein), der Autor der im Dialekt der Galizien-Deutschen gehaltenen Aussagen (Harald Mack) sowie zahlreiche Lektoren, Redaktoren, Korrektoren und andere Inspiratoren.

Die Autor-Übersetzer-Kooperation kann im Allgemeinen als eine Sonderform der Selbstübersetzung bzw. als eine Übergangsform zwischen der Autotranslation und der Fremdübersetzung betrachtet werden, da sie Elemente der beiden genannten Translationsformen integriert. Hinter der Wahl dieser Übersetzungsmodalität sind mehrere Gründe zu vermuten. Zum einen ist die naheliegende Begründung wegen nicht ausreichender Kenntnisse der Fremdsprache an der Seite des Verfassers zu nennen. Es kann sich allerdings ebenfalls um die bewusste Absicht des Autors handeln, Abstand von dem eigenen Text zu nehmen, unter Beibehaltung der Möglichkeit, die Gestaltung des Translats zu beeinflussen. Hinzu kommen die für den Verfasser essentielle Frage des Vertrauens gegenüber dem Übersetzer und dessen Loyalität im Hinblick auf die Intention des Schriftstellers (vgl. Nord 2011). Darüber hinaus ist auf eine gewisse Objektivierung der Übersetzung durch die Teilnahme eines Dritten in der Rolle des eigentlichen Translators hinzuweisen. Obwohl Brygida Helbig Polnisch und Deutsch beherrscht, erkennt sie dem Polnischen den Status der Muttersprache zu, daher suchte sie für die Übersetzung von *Niebko* einen deutschen Muttersprachler, der sich jedoch in beiden Kulturen bewegt.³

Die Voraussetzung für eine reibungslose und erfolgreiche Kooperation zwischen dem Autor und dem Übersetzer scheint die Herausarbeitung einer handhabbaren operativen Vorgehensweise zu sein, die wiederum die Verhandlung von Aufgaben und Rechten aller Teilnehmer des Translationsprozesses vor dem Hintergrund der jeweiligen Translationskultur ermöglicht.

MAKROANALYSE: FORMALE UNTERSCHIEDE

Bereits bei einer oberflächlichen vergleichenden Makroanalyse von *Niebko* und *Kleine Himmel* fallen zahlreiche strukturell-formale Unterschiede zwischen den beiden Fassungen auf. Gleich auf dem Cover des polnischen Romans stehen außer den üblichen Angaben zwei Zeilen: „Nie możemy nikogo zdradzić./ Trzeba

³ Interview mit Brygida Helbig (Zugriff am 25.02.2020), online verfügbar unter: <https://www1.wdr.de/radio/cosmo/programm/sendungen/radio-po-polsku/brygida-helbig-niebko-100.html>

pokoleń, aby ukoić wzburzone serca“ [Wir dürfen niemanden verraten. Es braucht Generationen, um erregte Herzen zu beruhigen – übers. von M.J.], die als ein Motto aufgefasst werden könnten.⁴ Der deutschen Version sind hingegen Heinrich Wolfs Worte „Es war [einmal] ein Ort, wo man froh und zu Hause war“ vorangestellt.⁵

Der Originalroman gliedert sich in neunzehn Teile, die jeweils eine Überschrift tragen und am Ende des Buches unter *Spis rzeczy (Inhalt)* verzeichnet sind. In der deutschen Fassung sind die Überschriften durch Fettdruck verdeutlicht, zwei von ihnen werden umbenannt (*Luton pod Londynem* in *Der Nachbar*; *Polka* in *Die Verbannung*) und eine hinzugefügt (*Vogelbeerbaum*). Unter den Kapitelüberschriften wurde in der deutschen Übersetzung die jeweilige Handlungszeit als Untertitel bzw. Zwischenüberschrift hinzugefügt (z.B. *30er Jahre, Ende 1940 und später*). Die Gegenwart (*Heute*) wird auf 2014 festgelegt, während die Originalausgabe 2013 erschienen ist. Die zielsprachige Version wurde darüber hinaus um einen Anhang ergänzt, der aus drei Teilen besteht. Es handelt sich dabei zunächst um eine literarische Reportage „anstelle eines Nachworts“, wie die Verfasserin erklärt, über ihre Reise in die Heimat ihrer Vorfahren. Obwohl in der Originalausgabe nicht enthalten, ist dieser Teil anscheinend zunächst auf Polnisch entstanden, worauf die Angaben zu den Übersetzern ausdrücklich hinweisen. Die bereits erwähnte Danksagung, die den zweiten Bestandteil des Anhangs bildet, gibt – wie oben angedeutet – außer ihrer primären Funktion viel Aufschluss über die Entstehungs- und Übersetzungsgeschichte des Werks (sowohl des Originals als auch dessen deutschen Fassung), insbesondere aber über die an der Entstehung des Translats beteiligten Personen.

Der dritte Teil des Anhangs, schlicht „Nachweise“ benannt, enthält zunächst deutsche und polnische Quellen, die der Verfasserin bei der Rekonstruktion historischer Realien behilflich waren. Darüber hinaus werden intertextuelle Bezüge aufgelistet, indem auf deren Herkunft verwiesen wird. Dabei handelt es sich meistens entweder um Anknüpfungen an die polnischen Liedertexte, wie z.B. die ‚Hymne‘ der Wiederaufbauphase *Budujemy nowy dom*, an populäre Lieder aus den 1950er-Jahren (*Karuzela*, *Cicha woda brzegi rwie*, *Złoty pierścionek*, *na szczęście*, *Pierwszy siwy włos na twojej skroni*) oder an den überzeitlichen Schlager *Dziwny jest ten świat*, bzw. um Fragmente aus Gedichten wie *Lokomotywa* von Julian Tuwim (mehrmals im Roman unmarkiert angeführt, jeweils im Zusammenhang mit relevanten Zugreisen der Protagonisten) oder *Oda do młodości* von Adam Mickiewicz. Im Originaltext wurden Zitate aus bekannten Liedern bzw. Werken der polnischen Nationalliteratur als Kommentare zu der Handlung kontextgebunden

⁴ Die angeführten Worte befinden sich auf dem Frontdeckel der polnischen Ausgabe, der Autor des Zitats wurde nicht angegeben.

⁵ In der deutschen Fassung steht das Zitat von Heinrich Wolf auf einer separaten Seite zwischen der Titelseite und der ersten Seite des eigentlichen Romantexts (Helbig 2019: 3). In den Nachweisen am Ende des Buches (Helbig 2019: 345) wird auf ein unveröffentlichtes Manuskript von Heinrich Wolf (*Steinfels. Ein deutsches Dorf in Galizien*) ausdrücklich verwiesen. Es ist daher anzunehmen, dass das Zitat aus Wolfs Erinnerungen stammt.

in die Sätze eingefügt, so dass sie von ausgangssprachigen Rezipienten leicht erkannt und assoziiert werden können. In der deutschen Fassung sind die intertextuellen Bezüge auf polnische Texte nicht nur kursiv markiert, sondern ebenfalls entweder um die Übersetzung ergänzt oder gar zweisprachig aufgeführt bzw. mit einer zusätzlichen Erläuterung versehen, sonst wären sie für das zielsprachige Lesepublikum nicht erkennbar. Ein Beispiel hierfür kann der folgende Beleg sein: „*Karuzela, karuzela, na Bielanych co niedziela. Tak, w tej piosence na pewno była mama (...)*“ (Helbig 2013: 271), wiedergegeben als „*Karuzela, karuzela, na Bielanych co niedziela. – Jeden Sonntag dreht sich in Warschau das Karussell...* In diesem damals überall gesungenen Nachkriegslied über die erwachte Lebensfreude hatte sich bestimmt Zuzannas Mama versteckt!“ (Helbig 2019: 279).

Niebko ist durchgehend in polnischer Sprache verfasst, deutsche Wörter und Ausdrücke (wie z.B. *Zigaretten, geh!, lauf, weiter, Glück, Grossmutter Anne, Durchlauferhitzer, Volksmusik, Schwarzschlachten, zum Spass, Schluss, Vergeltung* bzw. Parolen wie *Heim ins Reich* oder *Alles hat ein End, nur die Wurst hat zwei*)⁶ bzw. stellenweise sogar vereinzelt russische Phrasen (*soldaty, wpieriod; za rodinu; nasz otiec rodnoj*) und Zitate aus Liedern (wie z.B. *Pole sorok, pole sorok, pole sorok diesiatin biez sztanow, w odnoj rubaszce obrabotywał odin* oder *O ja, Dunia ma, Dunia, diewoczka maja*) werden nur sparsam zur Glaubwürdigung der Handlung eingesetzt, und zwar insbesondere an solchen Stellen, wo es sich um die Zeit des Zweiten Weltkriegs und die damit einhergehenden Umsiedlungen und Deportationen durch die Nazis bzw. die Sowjets handelt. Die deutsche Version enthält zusätzlich Elemente des Dialekts der Galizien-Deutschen,⁷ einzelne polnische Wörter (wie *wniebowzięta, sarenka* bzw. *Babcia, Dziadek, Tatus*) sowie im Original nicht vorhandene intertextuelle Bezüge auf deutsche Volkslieder (*Kuckuck, Kuckuck, ruft's aus dem Wald* oder *Fuchs, du hast die Gans gestohlen* bzw. *Schwarzbraun ist die Haselnuss*) und Songs (*Die Autobahn* von Kraftwerk und *Vater und Sohn* von Truck Stop), die ähnlich wie die polnischen Kulturzitate entweder die Handlung in der Übersetzung kommentieren oder neue zielkulturelle Kontexte und Assoziationen herstellen sollen.

MIKROANALYSE – INTERLINGUALER ÜBERSETZUNGSVERGLEICH

Aus der parallelen Lektüre der beiden Fassungen geht hervor, dass sich die Autorin sichtlich bemüht, den deutschsprachigen Lesern die Rezeption des Romans möglichst zu erleichtern und die intendierte Interpretation des Werkes sicherzustellen. Als dominierende Translationsstrategie wird daher das insbesondere bei

⁶ Zitiert in der im polnischen Roman verwendeten Orthographie.

⁷ Ausführlicher erörtert und mit Beispielen belegt im weiteren Teil des Beitrags.

Fachtexten übliche und in literarischen Übersetzungen eher selten vorkommende Prinzip der Absicherung (Kußmaul 2007: 70) angewendet. Es handelt sich dabei um eine präzise und möglichst klare, eindeutige Wiedergabe des im Originaltext Gemeinten. Um das Risiko des Zieltext-Missverständnisses zu mindern, werden darüber hinaus zusätzliche Wörter und Erläuterungen hinzugefügt. Die in der Übersetzungsvorlage nur implizit vorhandenen Inhalte werden oft ausdrücklicher formuliert, die Anspielungen – verdeutlicht und konkretisiert. Dies hat zur Folge, dass das Translat zum einen oft länger als der Ausgangstext werden kann, zum anderen bleibt es dadurch weniger Spielraum für die Interpretation der Rezipienten übrig. Dafür wird auf diese Weise der Gefahr des falschen Verstehens des Inhalts vorgebeugt.

In *Kleine Himmel* lässt sich die Sorgfalt des Übersetzerinnen-Teams spüren, nicht nur passende Äquivalente zu finden, sondern auch erläuternde Zusätze zu diversen Phänomenen der polnischen Sprache, Kultur und Geschichte einzufügen. Dies ist auf mehreren Ebenen des Romans zu beobachten, auf die im Folgenden näher eingegangen wird.

• Phonetische Hinweise

Den Klang der Ausgangssprache in der Übersetzung zu vermitteln, erscheint als ein nahezu unmögliches Unterfangen. Dennoch hat Brygida Helbig in *Kleine Himmel* versucht, zumindest eine Kostprobe ihrer Muttersprache zu geben, indem sie an mehreren Stellen Hinweise zur polnischen Aussprache lieferte. Es handelt sich dabei um phonetische Hilfen bei für deutsche Ohren fremd klingenden (Orts-, Vor-, Nach-) Namen wie beispielsweise „Nun kommt Basia, lies Baschja, ins Spiel, Willis Frau“ (Helbig 2019: 5) bzw. bei polnischen Wörtern, die in der übersetzten Fassung im Original übernommen wurden: „Von diesem wunderschönen Fleckchen Erde (...) kommt eigentlich *Papi* her, also *Tatus*, lies *Tatusch*“ (Helbig 2019: 15). Auch einer der so genannten Schlüsselbegriffe der polnischen Kultur (szlachta) wird phonetisch beibehalten und von der Rechtschreibung her an die deutschen Normen angepasst:

„Basia utrzymuje, że jest z miasta. Ze zubożalej szlachty pochodzi.“ (Helbig 2013: 136)

„Sie stammt aus der Schlachta, aus einem polnischen (allerdings verarmten) Adelsgeschlecht.“ (Helbig 2019: 138)

Die Aussprache der polnischen Ortsbezeichnung Szczecin, aus der die Verfasserin selbst stammt und in der sich ein Großteil der Romanhandlung abspielt, wird ebenfalls phonetisch wiedergegeben:

„Sz, sz, sz, Szczecin, miasto portowe“. (Helbig 2013: 233)

„Tsch...tsch...tsch... tschetschin, Stettin, wunderschöne Hafenstadt.“ (Helbig 2019: 239)

Durch die bei literarischen Übersetzungen normalerweise nicht vorkommenden Aussprachehinweise in Bezug auf Elemente der Ausgangssprache wird der deutschsprachige Leser zum einem möglicherweise absichtlich irritiert, zum

anderen wird ihm aber gleichzeitig – zumindest auf symbolische Weise – der Klang der polnischen Sprache nähergebracht.

• Interpunktion

Während narrative Passagen, nicht markierte Dialoge bzw. innere Monologe in *Niebko* fließend ineinander übergehen, so dass ihre Grenzen schwer festzustellen sind und nicht selten erst durch den Leser aus dem Kontext interpretiert werden müssen, ist die deutsche Fassung im Hinblick auf die Interpunktion viel expliziter: Jegliche Dialoge werden durch Anführungszeichen präzise markiert, von den Erzählpassagen ausdrücklich getrennt und um Redebelegsätze ergänzt, wie beispielsweise in der folgenden Passage:

„No co ty. Na jakichś późniejszych badaniach okresowych po prostu się wydało, przerażeni lekarze dociekali, jak to się mogło stać. Przycisnęli mnie, to się przyznałem. Basia: I powiedział pewno, że przeprasza, ale tak bardzo chciał być lotnikiem. (...) Gdzie tam, guzik prawda, oponuje Willi. No oberwaliśmy trochę. No i pewnie, dostaliśmy dziesięć dni paki, jakoś to przeżyłem.” (Helbig 2013: 193)

„Bei späteren Kontrolluntersuchungen flog der Schwindel ganz einfach auf, und die entsetzten Ärzte versuchten herauszufinden, wie das passieren konnte. Sie setzten mich unter Druck, also gestand ich.“ Basia: „Und bestimmt sagte er, dass es ihm leid tut, aber er wollte doch unbedingt Pilot werden (...).

„Ach Papperlapapp, Quatsch mit Soße“, protestiert Willi. „Nun, wir haben etwas Prügel eingesteckt. Na gut, wir wanderten für zehn Tage in den Knast, aber irgendwie habe ich es ja überlebt (...).“ (Helbig 2019: 198)

Die erwähnten Abweichungen im Bereich der Interpunktion lassen sich nur zum Teil auf unterschiedliche Konventionen der jeweiligen – polnischen und deutschen – Nationalliteratur (z.B. im Hinblick auf die Markierung von Dialogen in literarischen Texten) sowie auf verschiedene Regeln der Zeichensetzung in den beiden Sprachen zurückführen. Während im polnischen Ausgangstext auffallend oft von der *licentia poetica* Gebrauch genommen wird, indem die Verfasserin beispielsweise auf eine klare Unterscheidung von Dialogen und erzählenden Passagen absichtlich verzichtet, ist die strikte Trennung dazwischen in *Kleine Himmel* als ein klarer Hinweis auf das Absicherungsprinzip aufzufassen.

• Modifizierungen der Handlung

Bezogen auf die Handlung des Romans bedeutet das Prinzip der Absicherung eine größere Explizitheit (Kußmaul 2007: 61) der deutschen Fassung: Implizite logische Relationen werden oft durch ergänzende Angaben zu Figuren, zum Verwandtschaftsgrad, zum Alter (was man im Ausgangstext stellenweise selbst ausrechnen muss) verdeutlicht. Darüber hinaus kommt es zur Modifizierung der Namen mancher Hauptfiguren: Aus der für deutschsprachige Leser schwer

aussprechbaren ‚Marzena‘ wird ‚Zuzanna‘; der Vater des Hauptprotagonisten, der im polnischen Original Josef heißt, wird in ‚Johann‘ umbenannt, dabei steht sein Name in der Übersetzung auch in der dialektalen Variante:

„Joseph był rolnikiem, jak wszyscy, choć niewiele tego pola mieli (...). Joseph był cieślą, przyuczonym do zawodu przez ojca, też Josepha.” (Helbig 2013: 21)

„Johann, Willis Vater, war Bauer, so wie alle anderen auch, obwohl die Familie nur wenig Ackerland besaß (...) Johann oder Hannjekkopp, wie man ihn in Steinfels nannte,⁸ war auch Zimmermann und Spengler. Er wurde von seinem Vater, ebenfalls einem Johann, angelemt.“ (Helbig 2019: 22)

Zwei weitere Gestalten (Tochter Ewa und Cousin Edek) verschmelzen zu einer neuen Figur (Sohn Edek), Ewa taucht in *Kleine Himmel* überhaupt nicht auf. Dementsprechend wurden diejenigen Romanstellen modifiziert, an denen im Original entweder beide Töchter oder alle drei Kinder erscheinen.

„Waldek, czyli tak naprawdę Willi (...) utknął w Polsce socjalistycznej, ożenił się z Basią, a dzieciom dał imiona Marzena i Ewa.” (Helbig 2013: 12)

„Willi, später Waldek (...) blieb im sozialistischen Volkspolen hängen, heiratete die hübsche Basia und nannte seine Kinder Zuzanna und Edek.” (Helbig 2019: 12)

In *Niebko* geht Willis Tochter als erwachsene Frau nach England. In der Übersetzung verweist sie – wie Brygida Helbig selbst – nach Deutschland. Dadurch erhält die erzählte Geschichte in der deutschen Fassung einen persönlichen Hauch und kann bei zielsprachigen Rezipienten heimische Assoziationen auslösen:

„Nie licząc tego, że pakował jej rzeczy do walizki, gdy wyjeżdżała do Anglii na zawsze. Wyjechała na początku lat osiemdziesiątych do narzeczonego, Anglika poznanego przez ogłoszenie. Byleby dalej od przeszłości, od Niemców, od kresowiaków, od wanny na lwich nóżkach, od rodzinnego domu. Od siebie. Uciekła.” (Helbig 2013: 52)

„Und daran, wie er ihre Koffer packte, als sie für immer nach Deutschland ging. Sie reiste Anfang der achtziger Jahre ihrem Freund hinterher, der plötzlich und unerwartet, wie Tausende andere damals auch, die polnische Heimat verließ. Sie folgte ihm, ohne sich für den Westen, geschweige denn für Deutschland, zu interessieren. Hauptsache weit weg von der Vergangenheit, von der Badewanne mit den Löwenfüßchen und der Finsternis darunter, vom Elternhaus, von den Eltern. Weg von sich selbst. Sie flüchtete.” (Helbig 2019: 53–54)

Die Stellen, an denen im polnischen Original von Marzenas Aufenthalt in Luton die Rede ist, verschwinden bzw. werden umgeschrieben. Dabei handelt es sich nicht um eine bloße Verlegung des Handlungsortes – im Zusammenhang der Roman-

⁸ In Zitaten aus *Kleine Himmel* (Helbig 2019) werden Unterschiede zwischen den beiden Fassungen des Romans bzw. die in der Übersetzung hinzugefügten Stellen durch Unterstreichung markiert.

handlung gehen damit ein gleichzeitiger Wechsel der Perspektive und eine Annäherung an die die biografischen Fakten aus dem Leben der Schriftstellerin einher.

• Verdeutlichungen/ Ergänzungen

Während die polnische Fassung an vielen Stellen einen lakonischen Stil und knappe Erzählweise bevorzugt, weist der deutsche Roman zahlreiche zusätzliche Verdeutlichungen, Erweiterungen und Hinzufügungen auf. Einer der wichtigsten Handlungsorte, aus dem die Familie des Protagonisten Willi alias Waldek stammt, wird in *Niebko* lediglich in der auf einen Buchstaben abgekürzten Form (als „S.“) benannt. In der deutschen Version wird allerdings durchgängig der vollständige Ortsname verraten: Steinfels. Auch das Heimatdorf von Basia, Willis späterer Frau, aus dem die Familie durch die Rotarmisten vertrieben wird, ist im Original nur mit dem Buchstaben „M.“ angegeben, in der Übersetzung wird es allerdings schon als ‚Mikulicze‘ vollständig ausgeschrieben (vgl. Helbig 2013: 86–87 und Helbig 2019: 88–89). Unter den Familiennamen der Galiziendeutschen wird in der zielsprachigen Fassung der im Original verschwiegene Nachname der Familie der Verfasserin (Helbig) ausdrücklich hinzugefügt:

„Potem z pobliskiej Makowej do nich około roku 1850 Meier, Bischoff, Wolf, Volz i Keller. Wżenili się w S., bo gospodarstwa dziedziczyły tu córki.“ (Helbig 2013: 16–17)
 „Später kamen dann noch Helbig, Bischoff, Wolf, Volz und Keller aus dem angrenzenden Makowa dazu und heirateten nach Steinfels ein, denn Haus und Hof wurden hier den Töchtern vererbt.“ (Helbig 2019: 17)

Soweit im polnischen Original die Namen von Zeitungen und Zeitschriften erscheinen, wird ein vom Profil her vergleichbares deutsches Blatt bzw. Magazin in Klammern hinzugefügt:

„(...) rozwiązuje krzyżówkę z „Pani Domu”, wstawiając literki do pustych kwadracików zdecydowanym, bardzo technicznym pismem. Wertuje „Fakt” i „Wyborczą”, na zmianę, i myśli, gdybyż to mogło istnieć coś pośredniego między nimi.” (Helbig 2013: 54)
 „[Er] löst Kreuzworträtsel in der »Pani Domu« (in Deutschland als »Bild der Frau« bekannt), wobei er die Buchstaben mit energischer, markanter und sehr technischer Schrift in die leeren Felder setzt. Blättert abwechselnd in der »Fakt« (die genauso viele Fakten bietet wie ihr Pendant die »BILD«) und der »Wyborcza« (vergleichbar mit der »ZEIT«) – und denkt: „Wenn es doch von den beiden irgendein Zwischending geben würde!“ (Helbig 2019: 55–56)

Größere Explizitheit erscheint insbesondere da, wo das angenommene Wissenshorizont des polnischen Lesers von dem des deutschen Rezipienten abweicht. Eine ganze Reihe der im Roman erwähnten Bestandteile der polnischen Kultur lässt sich als ‚kulturelle Schlüsselbegriffe‘ (Schultze 2008) klassifizieren. Außer Namen von beispielsweise real existierenden Persönlichkeiten bzw. von benannten Zeitungen,

gehören hierzu u.a. historisch verankerte Begriffe bzw. alltägliche Realien, die als (vorläufige) lexikalische Lücken aufzufassen sind (vgl. Koller 2001⁶: 232–236):

(1)

„Basia utrzymuje, że jest z miasta. Ze zubożalej szlachty pochodzi. (Helbig 2013: 136)

„Sie stammt aus der Schlachta, aus einem polnischen (allerdings verarmten) Adelsgeschlecht.“ (Helbig 2019: 138)

(2)

„A muzykę miała we krwi, jak to Kresowianka.“ (Helbig 2013: 240)

„Und Musik hatte sie im Blut, wie es sich für eine Grenzländerin aus dem Osten gehört.“ (Helbig 2019: 246)

(3)

„Wkrótce Marzena uzależniła się od wizyt w przychodni, od zapachu strzykawek i polopiryny S, przede wszystkim jednak od ekscytacji, w jaką popadała [...]“ (Helbig 2013: 277)

„In kürzester Zeit wurde Zuzanna von diesen Besuchen in der Poliklinik abhängig, vom Duft der Spritzen und des Schmerzmittels Polopiryna S – eine Art sozialistisches Aspirin für Kinder – und der Erregung, in die sie verfiel.“ (Helbig 2019: 285)

In der Übersetzung werden die als Beispiele genannten Schlüsselbegriffe der polnischen Kultur mit Hilfe folgender Verfahren wiedergegeben: Übernahme mit phonetischer Anpassung, kombiniert mit einer Explikation (Beispiel 1), definitorische Umschreibung (Beispiel 2), wörtliche Übernahme mit Kommentar (Beispiel 3).

Die Autorin macht an manchen Stellen Gebrauch von ihrer persönlichen interkulturellen Perspektive und fügt in der deutschen Fassung stereotype Anspielungen in Bezug auf die Deutschen bzw. auf die Preußen bewusst hinzu. Die in den folgenden Belegen unterstrichenen Bemerkungen sind allerdings keinesfalls als notwendige, sondern vielmehr als willkürliche Ergänzungen zu betrachten, durch die Helbig einen intertextuellen Dialog mit den zielkulturellen Lesern führt:

„Czasem wiezie ją Waldek do cukierni. Bo lubią w południe zjeść sobie po pączku lub po kawałku tortu. Taka mała przyjemność.“ (Helbig 2013: 131)

„Manchmal fährt Waldek sie zur Konditorei. Weil sie vormittags (wohlgemerkt vormittags, dem heiligen deutschen Nachmittags-Kaffee-und-Kuchen-Ritual zum Trotz!) gern Pfannkuchen oder ein Stück Torte zu sich nehmen. So als kleine Annehmlichkeit.“ (Helbig 2019: 133)

„Christina nie czuła się tam dobrze. Synowa, rodem z Prus, nie była dla niej zbyt miła. To była zimna baba, mówi Willi. Taki ma Willi pogład na tę sprawę. Prusaczka.“ (Helbig 2013: 255)

„Christina fühlte sich beim ihm nicht wohl. Die Schwiegertochter stammte aus Preußen, das erklärt viel, meint Waldek. ‚Sie war nicht nett zu Mutter, eiskalt, ganz anders als die Galizien-Deutschen!‘ So denkt Waldek darüber.“ (Helbig 2019: 261)

Der Ausgangstext ist grundsätzlich in der polnischen Literaturtradition und Kultur stark verankert, was nicht wundernehmen kann, wenn man bedenkt, dass er von einer Literaturwissenschaftlerin und Polonistin verfasst wurde. Der Roman

enthält zahlreiche Erwähnungen polnischer SchriftstellerInnen sowie Anspielungen auf deren Werke. Die Autorin ist sich allerdings bewusst, dass die Kenntnis der polnischen Literatur dem deutschsprachigen Publikum nicht zugemutet werden kann, bei jedem Namen bzw. Werkstitel erscheinen daher Erläuterungen zu deren Stellenwert für die polnische Nationalliteratur:

„Już wtedy, pasąc krowy, Willi grał sobie na grzebieniu niczym Janko Muzykant.” (Helbig 2013: 60)

„Schon damals, als er die Kühe weidete, spielte Willi allerdings, wie der Held der rührenden polnischen Erzählung aus dem 19. Jahrhundert »Janko der Musikant«, auf dem Kamm.” (Helbig 2019: 62)

„Jesienią 1939 roku, gdy Gombrowicz balował w Argentynie, historia osady S. wzięła zakręt prowadzący w nieistnienie.“ (Helbig 2013: 67–68)

„Im Herbst 1939 während sich der polnische Schriftsteller Witold Gombrowicz in Argentinien vergnügte, nahm die Geschichte der Kolonie Steinfels eine Wendung ins Nichts.“ (Helbig 2019: 69)

„Tysiącem ech dźwięczały jej w uszach słowa wieszcza.” (Helbig 2013: 226).

„Tausendfach hallten diese Worte des polnischen Dichterpropheten Adam Mickiewicz in ihrer Seele wieder.“ (Helbig 2019: 231)

„Intuicyjnie sięgnęła po Marię Orzeszkowej i na jej podstawie zaczęła budować swoją tożsamość.” (Helbig 2013: 226)

„Intuitiv griff sie dafür nach dem Briefroman Maria, von Eliza Orzeszkowa, einer der ersten großen polnischen Erzählerinnen des XIX. Jahrhunderts, und verlor sich darin, fand in ihren Zeilen Werte und Ideale.“ (Helbig 2019: 231)

Die deutsche Version wird auch um mehrere Zitate aus bekannten deutschen Songs, Volksliedern bzw. Redewendungen bereichert, die im Ausgangstext nicht vorhanden sind. Stellvertretend sei hier auf den Songtext *Autobahn* von der Gruppe Kraftwerk, der im Roman als eine Art des Kommentars zu Zuzannas Autobahnfahrt nach Berlin eingesetzt wird (Helbig 2019: 224):

„Wir fahr’n fahr’n fahr’n auf der Autobahn
 Wir fahr’n fahr’n fahr’n auf der Autobahn
 Vor uns liegt ein weites Tal
 Die Sonne scheint mit Glitzerstrahl
 Wir fahr’n fahr’n fahr’n auf der Autobahn.“
 (Autobahn, Kraftwerk)

• Verwendung des Dialekts der Galiziendeutschen

Die Verwendung von regionalen Sprachvarietäten in literarischen Texten weist ausdrücklich auf den Handlungsort bzw. auf die Identität der Figuren hin und trägt darüber hinaus zur Glaubwürdigmachung der erzählten Geschichte bei. So erscheinen in *Kleine Himmel* mehrmals einzelne von der Autorin mühsam rekonstruierte Varianten der Vornamen und Personenbezeichnungen (*Hannjekopp*, *Chrischtje*, *Willusch*, *Mamme*), Pflanzen (wie z.B. *Krumpel* (Kartoffelknollen) oder *Holobtjer* (Kohlblätter)), Tiere: *de Hersch* (Hirsch), Feste – *Oschtere*, *Oschteraj* (Ostern), sonstiger alltäglicher Wortschatz: *de Hausdeel* (Veranda), *Tremmcher* (Zigaretten)⁹ oder gar vollständige Sätze im Dialekt der Galiziendeutschen¹⁰, die in der polnischen Vorlage, in der hochdeutsche Wörter bzw. Wendungen nur sparsam verwendet werden, überhaupt nicht präsent sind. Dies lässt sich wiederum leicht nachvollziehen, und zwar im Hinblick darauf, dass ein fremder, nicht erkennbarer Dialekt im polnischen Original lediglich einen Verfremdungseffekt statt der Glaubwürdigmachung verursachen könnte. Die dialektal gefärbten Äußerungen in Dialogen der deutschen Fassung erscheinen in Rückblenden, d.h. hauptsächlich in Erinnerungen an die Kindheit des unter Galiziendeutschen in Steinfels sozialisierten Protagonisten wie beispielsweise an folgenden Stellen:

„Przyjdź jutro z torbą, synku, i narwij sobie trochę jabłek, ja popilnuję psa, mówiła.” (Helbig 2013: 49)

„Bring morje ee Tasch mit, Buuche, un nemm der ee poar Äppel. Ich gebb acht uff de Hund“, ermunterte sie ihn.“ (Helbig 2019: 50)

„(...) Matka pochyliła się nad nim troskliwie z pysznym plackiem z tartych ziemniaków upieczonym na blasze: Co ty taki blady, przestraszony? (...) Bacność! Od Willika mi wara. (...) Willi, wszystkie zęby ci powybijam, *ich schlag dir alle Zähne raus*. Nogi ci z tyłka powyrywam. (...) No chodź już Willi, przecież zębów ci nie powybijam – kusiła. A co mi zrobisz? – dociekał. Dostaniesz tylko tą linką.” (Helbig 2013: 57–58).

„*Willusch, wie siesch du dann aus? Hosch Ängschte, Buuche?*“ fragte die Mutter und ermunterte ihn zum Essen. (...) „*Loss es bleiwe! Nemm de Bratze vom Willusch!*“ (...) „*Loss dich nore weisse, Buuche, dann wersch verress und hosch kee Zäh mehr un kee Bee.*“ (...) „*Loss dich blicke, Willusch, diei Zäh loss ich der!*“ lockte sie ihn. „*Un woas wersch mit mer mache?*“, versuchte er zu ergründen. „*Mit dem Girtl wärr i der helfe!*“ (Helbig 2019: 58–59).

• Unterschiedliche geschichtliche Perspektive

Die von Brygida Helbig dargestellten geschichtlichen Ereignisse, die den Hintergrund des Romans bilden, sind ein Teil der gemeinsamen deutsch-polnischen bzw. polnisch-russischen und im breiteren Sinne – der europäischen Geschichte.

⁹ Auch im Roman durch Kursivdruck markiert und eventuell erläutert bzw. mit hochdeutschen Entsprechungen versehen.

¹⁰ In der Danksagung werden Personen namentlich genannt, die Dialektübersetzungen für den Roman angefertigt haben (Helbig 2019: 343).

Die jeweilige nationale Geschichtsschreibung präsentiert die vergangenen Geschehnisse in der Regel aus der eigenen, manchmal historisch variablen Perspektive, so dass sie dementsprechend umbenannt und interpretiert werden (vgl. Müller-Ott 2002). Wie dem Klappentext zu entnehmen ist, gilt der Roman für den Verleger der deutschen Übersetzung als „eine neue Stimme der 1960er-Generation“, welche die tradierte Überlieferung infrage stellt. Damit ist wahrscheinlich der Umstand gemeint, dass die Autorin sich den binären gut-böse-Urteilen entzieht und ihr Mitgefühl allen durch den Zweiten Krieg Leidenden bezeugt, unabhängig von deren nationalen Zugehörigkeit. Dennoch bildet die Frage der abweichenden polnischen und deutschen geschichtlichen Perspektive und der damit einhergehenden Nomenklatur eine translatorische Herausforderung, die entsprechender Lösungen bedarf. Ein Beispiel hierfür können erläuternde Zusätze an folgender Stelle bilden:

„Willi wcale nie urodził się na zachodzie dzisiejszej Polski, wcale nie na terenach, które po wojnie wróciły do macierzy, nie w Gdańsku ani w Szczecinie, ani w żadnym tam innym Wrocławiu.” (Helbig 2013: 16)

„Willi ist keineswegs in Westpolen geboren, d.h. den deutschen Ostgebieten, die nach dem Krieg der Republik Polen gewissermaßen als Entschädigung für verlorene Landstriche im fernen Osten zugesprochen wurden. Er ist weder in Danzig, noch in Stettin geboren, auch nicht in Breslau.“ (Helbig 2019: 16)

In der deutschen Fassung des Romans werden zahlreiche geschichtliche Erläuterungen hinzugefügt, deren Kenntnis nicht vorausgesetzt werden konnte. An mehreren Stellen wird beispielsweise das dem polnischen Lesepublikum vertraute Thema der Teilungen Polens erwähnt, jedes Mal ausführlicher dargestellt und um historische Fakten ergänzt. Das Übersetzerinnen-Team bemüht sich sichtlich, nicht nur die polnische geschichtliche Perspektive nachvollziehbar zu machen: Besonders ausdrücklich wird die für den Romankontext zentrale Frage der Galizien-Deutschen erläutert, die den polnischen Lesern genauso fremd erscheinen dürfte.¹¹ Der diesbezügliche Abschnitt ist in der übersetzten Version zweimal länger als die entsprechende Stelle des Originals und enthält genaue Angaben zum historischen Hintergrund:

„Polski nie było wtedy na mapie, wiodła wirtualny żywot, była zbiorowym wysiłkiem, zjawą, widmem, ciągłym ukłuciem w sercach. Osadnicy wędrowali więc do kraju niemieckojęzycznego, do Księstwa Austriackiego w Świętym Cesarstwie Rzymskim, a wędrując, przysięgali sobie, że nigdy nie zapomną swej ukochanej niemieckiej ojczyzny, że będą pielęgnować jej tradycje i zwyczaje, jej protestancką religię.“ (Helbig 2013: 17)

„Polen verschwand damals schrittweise von der Landkarte, und ab 1795 hörte der polnische Staat auf zu existieren. Er wurde bereitwillig unter Russland, Preußen und Österreich aufgeteilt

¹¹ Man könnte daher vermuten, dass sich die Hinzufügung der Erläuterungen zur Geschichte der Galizien-Deutschen aus der Rezeption des Originals ergeben hat, d.h. möglicherweise aus dem fehlenden diesbezüglichen Wissen des polnischsprachigen Lesepublikums.

und führte von nun an ein Schatten-Dasein, war ein kollektiver Kraftakt, eine Vision, ein Phantom, das Opfer forderte, ein permanentes Stechen in den Herzen. Teile des heutigen Polens und der Ukraine fielen der Habsburger Monarchie zu und wurden zum östlichsten und größten Kronland, zum Königreich Galizien und Lodomerien zusammengefasst. Die Siedler kamen vorwiegend aus Süddeutschland und stammten in der Regel aus ärmeren Bauernfamilien, die in ihrer Heimat keine Zukunft sahen. Sie vertrauten Joseph II., wanderten nach Galizien aus, gründeten dort, sofern sie sich nicht aus Verzweiflung umbrachten oder kehrten um, Reihendörfer, siedelten dicht beieinander als deutschsprachige Gemeinschaften und wurden so zu Galizien-Deutschen." (Helbig 2019: 17)

Auch die polnische Nachkriegsgeschichte (die Wirklichkeit der Volksrepublik Polen) fand die Autorin offenbar ebenfalls für den zielsprachigen Leser fremd und schwer nachvollziehbar, und daher erläuterungsbedürftig. Stellvertretend sei in diesem Zusammenhang auf den folgenden Beleg verwiesen:

„To już w Polsce socjalistycznej najadł się więcej mięsa; znał dobrego dostawcę w pobliskim miasteczku, który mu je załatwiał – legalnie, na kartki, ale bez kolejki. Zawsze bardzo to mięso szanował.“ (Helbig 2013: 24)

„Immerhin hatte er im sozialistischen Polen trotz Mangelwirtschaft deutlich mehr Fleisch gegessen. Er kannte einen Lieferanten in der nahegelegenen Kleinstadt Gryfino, der ihm das Fleisch beschaffte – natürlich ganz legal, auf Lebensmittelkarten, aber ohne, dass Willi oder vielmehr Basia dafür stundenlang anstehen mussten. Die Länge der Warteschlangen brach damals bekanntlich alle Rekorde. Dieses Fleisch hatte Willi immer sehr geschätzt.“ (Helbig 2019: 25–26)

• Übersetzung von polnischen Namen, Sprachspielen und Kulturzitaten

Nicht nur durch die oben erwähnten phonetischen Hinweise zur Aussprache polnischer Wörter bzw. Namen versucht Brygida Helbig einen Eindruck vom Polnischen in ihrem Roman zu vermitteln. Dies erfolgt ebenfalls durch Erläuterungen zur Herkunft mancher Wörter, insbesondere wenn es sich um Entlehnungen aus dem Deutschen handelt, wie in dem folgenden Beispiel: „Specjalnym wihajstrem z drewna Joseph robił wielki hałas, żeby spłoszyć nadciągające dzikie świnie“ (Helbig 2013: 23), was in der Übersetzung mit entsprechender in Klammern hinzugefügter Erläuterung zur Wortbildung verdeutlicht wird:

„Mit einem Wihajster (eine polnische Schöpfung, die dem deutschen „Wie-heit-er“ entlehnt ist), so einem speziellen Dingsbums eben, aus Holz, machte Johann einen Heidenlärm, um die Horde anrückender Wildschweine zu verscheuchen.“ (Helbig 2019: 24)

Eine besonders hervorhebenswerte translatorische Herausforderung bilden zwei im Original verwendete Kinderreime, in denen sich deutsche Wörter mit den

polnischen reimen. Die übersetzte Fassung kann als eine durchaus gelungene kreative Leistung bewertet werden, beibehalten bleiben sowohl der Originalwortlaut als auch der Reim und der humoristische Sinn:

„Po niemiecku liczyć nie umiała. Najwyżej do trzech, nauczyła się na podwórku: Eins zwei drei, wypieprzaj. Umiała też powiedzieć: Guten Morgen, butem w mordę.“ (Helbig 2013: 13)

„Auf Deutsch konnte sie nicht zählen. Höchstens bis drei – das hatte sie auf dem Hof gelernt: Eins, zwei, drei, „wypieprzaj.“ Ins Deutsche übersetzt hieß das „eins, zwei, drei, verpiss dich dabei“. Das reimte sich so schön! Und noch etwas konnte sie sagen: „Guten Morgen, butem w mordę“, was so viel bedeutete, wie „Guten Morgen, Schuh aufs Maul und keine Sorgen.“ (Helbig 2019: 13)

Als kreativ und treu ist ebenfalls die Übersetzung eines Verkaufsspruchs zu werten, den Willis Tochter Marzena (alias Zuzanna) an der Ostsee hört: „pokłóciłeś się z żoną, kup jej kawę mrożoną“ (Helbig 2013: 198), übertragen als „*Hat es zwischen dir und deiner Frau gekracht, kauf ihr einen Eiskaffee, damit sie wieder lacht!*“ (Helbig 2019: 203).

Der Originalroman ist voll von polnischen Kulturzitaten, insbesondere von denjenigen, die in die Kategorie „zeitgenössische Kulturwörter“ fallen, deren unmittelbare Bezusebene bestimmte geografische, historische, empirisch nachweisbare Wirklichkeit bildet (vgl. Krysztofiak 2010: 15–16). Hierzu gehören zum einen die bereits oben erwähnten wörtlichen Zitate aus bekannten Liedern und Gedichten, zum anderen – geflügelte Worte und Sprichwörter, von denen viele übersetzt und erläutert werden, wie z.B. „Nie matura, lecz chęć szczerą zrobisz z ciebie oficera, mówiło się wtedy“ (Helbig 2013: 188), wiedergegeben als: „Zum Offizier macht dich nicht Abitur, sondern ehrlicher Wille nur, lautete damals die Parole.“ (Helbig 2019: 193). Manche von derartigen Sprüchen werden allerdings ausgelassen bzw. sinngemäß übertragen, wie z.B.: „Uczcie się, uczcie, bo nauka to potęgi klucz (...) Ucz się pilnie, jak Mickiewicz w Wilnie“ (Helbig 2013: 182). In der deutschen Version erscheint der erste Teil als „Lernt etwas, lernt, denn Wissen ist Macht“ (Helbig 2019: 186), die zweite Redensart wurde schlicht ausgelassen, der Vergleich mit dem polnischen Nationaldichter und seinem Studienort Vilna wäre wohl dem deutschen Lesepublikum nicht zuzumuten.

ABSCHLIESSENDE BETRACHTUNG

Bei Brygida Helbigs *Kleine Himmel* handelt es sich keinesfalls um eine treue intersprachliche Prosaübersetzung. Das deutschsprachige Werk, das auf dem polnischen Original *Niebko* basiert und gleichzeitig über dieses weit hinausgeht, entzieht sich präzisen translationswissenschaftlichen Definitionen und

Kategorisierungen. Die Mitwirkung der Autorin an dem Entstehungsprozess der deutschen Fassung hat dazu geführt, dass Helbig ihren Roman teilweise modifiziert bzw. neu geschrieben hat. Das Translat wurde zum Teil auf Grund von Impulsen modifiziert, die sich bereits aus der Rezeption der Originalausgabe ergaben. Das Werk reifte inzwischen weiter, die Verfasserin war auch bereit, den Inhalt stärker autobiografisch zu prägen. Darüber hinaus lag es Brygida Helbig anscheinend daran, die erzählte Familiengeschichte zu verdeutlichen und für deutsche Rezipienten verständlicher zu formulieren. Gleichzeitig wird durch die Einflechtung polnischer Eigennamen bzw. einzelner Wörter, ergänzt um phonetische Aussprachehinweise, ein Eindruck von der polnischen Sprache und deren Klang vermittelt.

Die in der deutschen Fassung zu beobachtenden Transformationen des Ausgangstextes gehen über die üblichen translatorischen Modifizierungen hinaus, die sich entweder aus der Zielsprache oder aus den Wissensvoraussetzungen der Rezipienten ergeben. Die Autorin verändert bzw. schreibt ihr Buch an mehreren Stellen fort, was auf Grund ihrer Urheberkompetenz durchaus legitim und nachvollziehbar erscheint. Somit verwischen sich die Grenzen zwischen Original und Übersetzung. *Kleine Himmel* platziert sich daher zwischen der Transposition, Adaptation, Bearbeitung oder Version (vgl. z.B. Salevsky 2002: 385 bzw. Nord 2011: 14).

Die deutsche Fassung des Romans *Niebko* kann letztendlich aber auch als Ausdruck einer neuen antiillusionistischen Translationskultur aufgefasst werden, in der es sich nicht mehr darum handelt, eine möglichst treue Abbildung der zuvor entstandenen literarischen Vorlage zu schaffen. Demnach soll das Translat vor allem leserfreundlich und für den Rezipienten verständlich sein, um ein Gleichgewicht zwischen der interkulturell geprägten Vorlage und den Wissensvoraussetzungen des zielsprachigen Publikums zu schaffen. Gleichzeitig wird in der deutschen Version ein intertextueller und interkultureller Dialog mit dem zielsprachigen Publikum geführt. Somit wird der Übersetzungsbegriff erweitert und durch die translatorische Praxis neu definiert.

LITERATUR

- APEL, F./ KOPETZKI, A. (2003): *Literarische Übersetzung*, 2. Aufl., Stuttgart-Weimar.
- HELBIG, B. (2005): *Anioły i świnie. W Berlinie!!*, Szczecin.
- HELBIG, B. (2016): *Engel und Schweine*, Aus dem Polnischen von Lothar Quinkenstein, Greifswald.
- HELBIG, B. (2011): *Enerdowce i inne ludzie, czyli jak nie zostałem bohaterem*, Szczecin.
- HELBIG, B. (2015): *Ossis und andere Leute*, Aus dem Deutschen von Paulina Schulz, Greifswald.
- HELBIG, B. (2013): *Niebko*, Warszawa.
- HELBIG, B. (2019): *Kleine Himmel*, Aus dem Polnischen von Natalie Buschhorn unter Mitwirkung der Autorin, Berlin.

- HELBIG-MISCHEWSKI, B./ ZDUNIAK-WIKTOROWICZ, M. (Hg.) (2016): *Migrantenliteratur im Wandel. Junge Prosa mit (nicht nur) polnischen Wurzeln in Deutschland und Europa.* (= Studien zum deutsch-polnischen Kulturtransfer, hg. v. Gerald Diesener und Wojciech Kunicki, Band 6), Leipzig.
- KOLLER, W. (2001⁶): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Wiebelsheim.
- KRYSZTOFIK, M. (2010): „Vom Übersetzen der Kulturwörter“, in: Diesener (Hg.): *Probleme der Übersetzungskultur*, Frankfurt am Main et al., 9–23.
- KUSSMAUL, P. (2007): *Verstehen und Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*, Tübingen.
- MÜLLER-OTT, D. (2002): „Kilka problemów transferu kulturowego“, in: KOŹBIAŁ, J.: *Recepcja. Transfer. Przekład 1*, Warszawa, 87–93.
- NORD, Ch. (2011): *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität. Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens*, Berlin.
- SCHULTZE, B. (2008): „Kulturelle Schlüsselbegriffe und Kulturwörter in Übersetzungen fiktionaler und weiterer Textsorten“, in: KITTEL, H. et al. (Hg.): *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung.* (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 26/1). 1. Teilband, Berlin/New York, 926–936.
- SALEVSKY, H. (2002): *Translationswissenschaft. Ein Kompendium. Band 1. Unter Mitarbeit von Ina Müller und Bernd Salevsky*, Frankfurt am Main.

INTERNETQUELLE

Interview mit Brygida Helbig, verfügbar online: <https://www1.wdr.de/radio/cosmo/programm/sendungen/radio-po-polsku/brygida-helbig-niebko-100.html> (Zugriff am 25.02.2020).