



MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Das Feld der (literarischen) Übersetzung in der Volksrepublik
Polen. Autonomisierung und Institutionalisierung.“

verfasst von / submitted by

Izabela Wnorowska, lic.

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2021 / Vienna 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on the stu-
dent record sheet:

UA 070 375 331

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Translation Polnisch Deutsch

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. i.R. Dr. Larisa Schippel

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei meiner Betreuerin, Univ.-Prof. Dr. Larisa Schippel bedanken, die meine Masterarbeit betreut und begutachtet hat. Danke für Ihre Unterstützung und Ihre bereichernden Ratschläge und Ideen.

Ein besonderer Dank gilt auch dem Verlag *Państwowy Instytut Wydawniczy* und seiner Chefredakteurin Agnieszka Wróblewska, die mir Zugang zu Dokumenten gewährleistet hat und mich mit weiteren Personen, u.a. mit Frau Hanna Wachnowska, vernetzt hat. Auch bei dem *Verband der Polnischen Übersetzer*innen*, insbesondere bei Aleksandra Sobczak, Elżbieta Janssen-Stenko, Hanna Karpińska und Wojciech Gilewski, bedanke ich mich herzlich. Ohne Ihre Hilfsbereitschaft und Zeit, die Sie sich für Gespräche mit mir genommen haben, hätte diese Arbeit nicht entstehen können.

Auch meinem Freund Arnim, Johanna und meinen Eltern gilt mein herzlicher Dank für ihre Unterstützung, Motivation sowie konstruktive Kritik.

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	5
Tabellenverzeichnis.....	5
1. Einleitung und Hypothesen	6
2. Methodische Vorbemerkungen	9
3. Theoretische Verortung: Das Bourdieusche Konzept des Feldes, des Habitus und der Kapitalsorten	11
3.1 Erläuterung des Begriffs des „Feldes“	11
3.2 Habitus- und Kapitalsorten	12
4 Das Feld der (literarischen) Übersetzung	15
5 Das Verhältnis zum Feld der Macht	19
5.1 „Das Jahrzehnt des Übersetzens“	19
5.2 Die Jahre 1955-1970.....	28
5.3 Die ereignisreichste Periode im Prozess der Autonomisierung.....	34
5.4 Die letzten Jahre der Volksrepublik Polen	37
5.5 In der Volksrepublik Polen tätige Übersetzer*innen.....	41
5.6 Zusammenfassung	44
6 Innere Strukturen. Institutionalisierung des Feldes	46
6.1 Institutionsbegriff	46
6.2 Institutioneller Rahmen des Feldes der (literarischen) Übersetzung.....	47
6.3 Mitgliedschaft in Organisationen für Schriftsteller*innen	48
6.4 Stowarzyszenie Tłumaczy Polskich (STP).....	49
6.4.1 Gründung des Verbandes	49
6.4.2 Ziele und Organisation des Verbandes.....	51
6.4.3 Mitgliedschaft.....	52
6.4.4 Aufgaben des Verbandes.....	52
6.5 Bildungsstätten, universitäre Einrichtungen und Translationsschulen.....	53
6.6 Erste theoretische Arbeiten.....	56
6.7 Verlage.....	59
6.8 Rechtliche Lage	62
6.9 Zusammenfassung	66
7 Habitus und Kapitalsorten. Am Fallbeispiel von der „Kunst des Übersetzens“.	67
7.1 Formung des Feldes: Die Anfänge der Autonomisierungsprozesse.....	67
7.2 Die Rolle des Übersetzers.....	70
7.3 Kompetenzen der Übersetzer*innen.....	72
7.3.1 Der gute Übersetzer.....	72
7.3.2 Kompetenzen des Übersetzers	74

7.4	Persönlichkeitsmerkmale und gestellte Erwartungen.....	77
7.5	Die Arbeitsbedingungen und der Übersetzungsprozess	80
7.6	Der Habitus des Übersetzers.....	83
7.7	Relationen.....	86
7.7.1	Das Verhältnis zwischen dem Übersetzer und dem Autor.....	86
7.7.2	Der Übersetzer als Autor.....	88
7.7.3	Verhältnisse innerhalb des Feldes	89
7.7.4	Verhältnisse zu anderen Akteur*innen und zu anderen Feldern.....	92
7.8	Zusammenfassung	94
8	Fazit	96
	Literaturverzeichnis.....	99
	Anhang	i
I.	Abbildungen.....	i
II.	Tabellen	xix
III.	Abstract.....	xxiii

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Klassifizierung der Berufe und Spezialisierungen: Große Gruppen.....	i
Abbildung 2: Klassifizierung der Berufe und Spezialisierungen: Hauptgruppen.....	i
Abbildung 3: Klassifizierung der Berufe und Spezialisierungen: Spezialisierungen	ii
Abbildung 4: Entscheidung der Kommission zur Pensionsversorgung für Kulturschaffenden: Vorderseite	iii
Abbildung 5: Entscheidung der Kommission zur Pensionsversorgung für Kulturschaffenden: Rückseite	iv
Abbildung 6: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1930 (1).....	v
Abbildung 7: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1930 (2).....	vi
Abbildung 8: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1930 (3).....	vii
Abbildung 9: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1930 (4).....	viii
Abbildung 10: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1930 (5).....	ix
Abbildung 11: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1930 (6).....	x
Abbildung 12: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1930 (7).....	xi
Abbildung 13: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1948 (1).....	xii
Abbildung 14: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1948 (2).....	xiii
Abbildung 15: Satzung des <i>Verbandes der Polnischen Übersetzer*innen</i> , Kapitel II	xiv
Abbildung 16: Satzung des <i>Verbandes der Polnischen Übersetzer*innen</i> , Kapitel VI.....	xv
Abbildung 17: Urheberrechtsgesetz aus dem Jahr 1952.....	xvi
Abbildung 18: Urheberrechtsgesetz aus dem Jahr 1972.....	xvii

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Werke, die in den Jahren 1944-1955 veröffentlicht wurden, adaptiert nach Ruch wydawniczy w liczbach (1955: 17).....	22
Tabelle 2: Übersetzungen, die in den Jahren 1944-1955 veröffentlicht wurden, adaptiert nach <i>Ruch wydawniczy w liczbach</i> (1955: 12).....	23
Tabelle 3: Übersetzungen nach der Originalsprache und Themenbereichen, adaptiert nach <i>Ruch wydawniczy w liczbach</i> (1955: 46).....	24
Tabelle 4: Die Anzahl und die Auflage der Werke einiger Schriftsteller*innen in den Jahren 1944-1955, adaptiert nach <i>Ruch wydawniczy w liczbach</i> (1955: 52).....	25
Tabelle 5: Anzahl der Übersetzungen, die in den Jahren 1944-1955, 1956-1960 und 1961- 1964 veröffentlicht wurden, adaptiert nach <i>Ruch wydawniczy w liczbach</i> (1965: 21)	32
Tabelle 6: Anzahl der Übersetzungen der Belletristik im Jahr 1965, adaptiert nach <i>Ruch wydawniczy w liczbach</i> (1965: 29).....	33
Tabelle 7: Anzahl im Jahr 1979 publizierter Werke, darunter aller Übersetzungen, adaptiert nach <i>Ruch wydawniczy w liczbach</i> (1979: 39).	36
Tabelle 8: Anzahl im Jahr 1979 publizierter Übersetzungen, adaptiert nach <i>Ruch wydawniczy w liczbach</i> (1979: 42)	36
Tabelle 9: Anzahl der Übersetzungen aller Übersetzungen im Jahr 1989, sortiert nach der Sprache, adaptiert nach <i>Ruch wydawniczy w liczbach</i> (1989: 42).	39
Tabelle 10: Titel und Anzahl der in der Volksrepublik Polen publizierten Werke mancher ausländischen Autor*innen, adaptiert nach <i>Ruch wydawniczy w liczbach</i> (1989: 42)	40
Tabelle 11: Soziale und berufliche Position mancher in der Volksrepublik Polen tätigen Übersetzer*innen.....	xix
Tabelle 12: Träger*innen des „PEN-Club-Preises für die besten Übersetzer*innen ins Polnische“	xxi

1. Einleitung und Hypothesen

Die Zeit des Sozialismus hat das Übersetzen in Polen auf eine besondere Art und Weise geprägt. Einerseits waren Übersetzer*innen auf die Entscheidungen der regierenden Partei angewiesen und durch Zensur eingeschränkt. Andererseits sind diese Jahre gerade wegen der Zentralplanung die Zeitperiode, in der die Tätigkeit des Übersetzens sich gut entwickeln konnte und von sehr hoher Qualität war (vgl. Adamczyk-Garbowska 2011: 71). Die Zentralplanung bevorzugte die Hochliteratur gegenüber der populären Literatur, was zur Folge hatte, dass sowohl die Qualität der Übersetzungen als auch die Nachfrage nach ausgebildeten und kompetenten Übersetzer*innen stiegen.

In der vorliegenden Arbeit befasse ich mich mit dem Übersetzen innerhalb dieses historischen Rahmens und stelle die These auf, dass die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts die Zeitperiode markiert, in der sich das Übersetzen langsam als eigenständige Disziplin etabliert hat. Diese Etablierung versuche ich mit dem von Pierre Bourdieu entwickelten Instrumentarium (Feldtheorie sowie Habitus- und Kapitalsortentheorie) zu erfassen und zeige auf, dass die vier Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg (1945-1989) den Anfang der Autonomisierungsprozesse im Feld der (literarischen) Übersetzung markieren. Ich werde mich primär auf das literarische Übersetzen konzentrieren, weil es sich aus zwei Gründen schneller als andere Subfelder etabliert und professionalisiert hat: Zum einen hat das literarische Übersetzen im Feld des Übersetzens eine besondere Position, weil es sich durch sein Verhältnis zum literarischen Feld auszeichnet. Zum anderen strebt es in besonderer Weise danach, sich vom literarischen Feld abzugrenzen (vgl. Krauss 2011: 11). Einige Ereignisse, die meines Erachtens zur Etablierung und Autonomisierung des Feldes des Übersetzens führten, beziehen sich zudem auf alle Subfelder (d. h. technisches, juristisches, mündliches, usw. Übersetzen).

In der Theorie der Translationswissenschaft wird die Existenz des separaten Feldes der Übersetzung von einzelnen Wissenschaftler*innen geleugnet. Ich werde Ihre Argumentation diskutieren und aufzeigen, dass das Übersetzen als Berufsfeld existiert, jedoch besonderen Regeln unterliegt. Als symbolisches Datum des beginnenden Autonomisierungsprozesses im Feld des (literarischen) Übersetzens in Polen kann das Jahr 1955 gesehen werden, in dem das erste Werk zur übersetzerischen Praxis veröffentlicht wurde. In dem Sammelband *Über die Kunst des Übersetzens* wurden theoretische Beiträge der bekanntesten Übersetzer*innen zusammengefasst. Das Werk markiert die einsetzende Auseinandersetzung mit der Theorie des Übersetzens. In den darauffolgenden Jahren sind weitere Werke und Publikationen entstanden, die heute als Grundlagen der polnischen Übersetzungstheorie dienen. Im Jahr 1975 – 20 Jahre nach

der Veröffentlichung des ersten Bandes – wurde der zweite Teil des Buches veröffentlicht. Zum Verfassen dieses Bandes wurden neben polnischen Übersetzer*innen auch Übersetzer*innen eingeladen, die aus dem Polnischen in andere Sprachen übersetzten. Im Jahr 1977 wurde die erste große Sammlung von Aussagen über das Übersetzen veröffentlicht, welche von polnischen Schriftsteller*innen stammten, die auch als Übersetzer*innen tätig waren. Die Anthologie wurde von Edward Balcerzan herausgegeben, der als einer der Väter der Posener Übersetzungsschule betrachtet wird.

Zu dieser Zeit entstanden in der Volksrepublik Polen zwei Hauptzentren des übersetzerischen Feldes. Das erste ist die oben erwähnte Posener Schule, die vom Professor der Literaturgeschichte Jerzy Ziomek und seinem Schüler Edward Balcerzan gegründet wurde. Die zweite ist die Warschauer Schule, die auf Franciszek Grucza, einem der bekanntesten polnischen Übersetzungstheoretiker, zurückgeht. Die Entstehung dieser Schulen ging mit der Gründung der ersten Bildungsstätten und universitären Studiengängen in diesen Städten einher. Das Institut der Sprachwissenschaften an der Adam-Mickiewicz-Universität Posen und die Fakultät der Angewandten Linguistik an der Universität Warschau waren in der Volksrepublik Polen die ersten Zentren des Übersetzens.

Anfang der 80er-Jahre wird die erste autonome Organisation für Übersetzer*innen gegründet. Vor 1981 waren Übersetzer*innen lediglich in Verbänden und Vereinen für Schriftsteller*innen vereinigt. Durch sein Engagement bewirkte der *Verband der Polnischen Übersetzer*innen* für die Übersetzer*innen aller Spezialisierungen eine Verbesserung der rechtlichen und sozialen Lage sowie der institutionellen und beruflichen Sicherheit. All diese Ereignisse haben zur Etablierung, Institutionalisierung und Autonomisierung des Feldes der Übersetzung geführt.

Die Masterarbeit gliedert sich folgendermaßen: Im Kapitel 2 finden sich einige methodische Vorbemerkungen. In Kapitel 3 werde ich die von dem Soziologen Pierre Bourdieu entwickelten Theorien und die Methoden zur Analyse der sozialen Felder darstellen. Kapitel 4 wird sich damit auseinandersetzen, wie das Bourdieusche Instrumentarium auf das Feld des Übersetzens angewandt werden kann. Im Kapitel 5 wird das Feld des Übersetzens unter Berücksichtigung des historischen und politischen Rahmens der Volksrepublik Polen dargestellt. Im Sinne Bourdieus werde ich zeigen, dass das Feld der Macht das Funktionieren des Feldes sowie die von den Akteur*innen getroffenen Entscheidungen wesentlich beeinflusst hat. Im Kapitel 6 werde ich auf die inneren Strukturen sowie die Institutionalisierung des Feldes eingehen und Institutionen für Übersetzer*innen, universitäre Einrichtungen, Translationsschulen, erste wissenschaftlichen Arbeiten sowie die rechtliche Lage der Übersetzer*innen darstellen.

Darüber hinaus werde ich anhand des Verlags *Państwowy Instytut Wydawniczy* die Verhältnisse zwischen den Übersetzer*innen und den Verlagen charakterisieren. In Kapitel 7 werden die inneren Regeln des Feldes, der Habitus sowie die Kapitalsorten der Übersetzer*innen anhand eines Fallbeispiels dargestellt. Als analytische Grundlage dient in diesem Kapitel der bereits erwähnte Sammelband *Über die Kunst des Übersetzens*, der als erste Arbeit seiner Art gilt. Im achten und letzten Kapitel werde ich meine Ergebnisse bündeln. Die Abbildungen und einige Tabellen befinden sich im Anhang.

Da ich mich in dieser Arbeit primär auf das literarische Übersetzen konzentriere, meine ich mit den Begriffen „Übersetzen“, „Übersetzung“, „übersetzen“ usw. grundsätzlich diese Art des Übersetzens. Wenn ich mich auf einen anderen Typ des Übersetzens (technisch, juristisch, mündlich usw.) beziehe, werde ich explizit darauf hinweisen. Alle Zitate aus Quellen in polnischer Sprache habe ich selbst ins Deutsche übersetzt.

2. Methodische Vorbemerkungen

Wie bereits erwähnt werde ich versuchen, die Etablierung des Übersetzens als eigenständige Disziplin mithilfe des von Pierre Bourdieu entwickelten Instrumentariums (Feldtheorie sowie Habitus- und Kapitalsortentheorie) zu erfassen. Um ein Feld zu analysieren, muss man nach Bourdieu drei Aspekte in Betracht ziehen. Zuerst muss die Relation, in der das jeweilige Feld zum Feld der Macht steht, untersucht werden. Zweitens muss die innere Struktur des Feldes analysiert werden, d. h. “die objektive Struktur der Relationen zwischen den Positionen der in diesem Feld miteinander konkurrierenden Akteur*innen oder Institutionen” (Bourdieu & Wacquant 2006: 136). Und drittens muss der Habitus der Akteur*innen sowie die sich in ihrem Besitz befindenden Kapitalsorten ermittelt werden (vgl. Bourdieu & Wacquant 2006: 136). Die Machtverhältnisse werden im fünften Kapitel, die inneren Strukturen im sechsten Kapitel und der Habitus sowie die Kapitalsorten im siebten Kapitel dargestellt und analysiert. Da alle Aspekte miteinander in Beziehung stehen, müssen bei der Darstellung der einen die jeweils anderen miteinbezogen werden.

Da es sich in dieser Arbeit um eine historische Perspektive handelt, wurde das Datenmaterial vor allem im Prozess der Literaturrecherche erhoben. Die dafür ausgewählte Methode war die Schneeballmethode. Bei der Analyse der Machtverhältnisse im Kapitel 5 werden in erster Linie historische Quellen berücksichtigt, wie z. B. thematisch passende Publikationen aus der Volksrepublik Polen, Literatur aus dem Bereich der Geschichte sowie Statistiken aus dem jährlich seit 1955 veröffentlichten Heft *Ruch Wydawniczy w Liczbach* (dt.: *Polnisches Verlagswesen in Zahlen*). Die Daten für Kapitel 6 stammen neben literarischen und wissenschaftlichen Quellen aus den Gesprächen mit Übersetzer*innen, die in den 70er- und 80er-Jahren tätig waren (Elżbieta Janssen-Stenko, Wojciech Gilewski, Hanna Karpińska) sowie der Chefredakteurin des Verlags *PIW* Agnieszka Wróblewska und der ehemaligen Redakteurin Hanna Wachnowska; aus den Dokumenten, die ich im *Verband der Polnischen Übersetzer*innen* und *PIW* erhalten habe sowie aus den in dieser Zeit verabschiedeten Gesetzen und Verordnungen. Die inneren Regeln des Feldes, der Habitus sowie die Kapitalsorten der Übersetzer*innen im Kapitel 7 werden anhand eines Fallbeispiels dargestellt. Als Grundlage zur Analyse wird mir der bereits erwähnte Sammelband *Über die Kunst des Übersetzens*, der als erste derartige Arbeit zu sehen ist, dienen.

Die im Sammelband enthaltenen Beiträge der in der Volksrepublik Polen tätigen Übersetzer*innen wurden nach der Grounded Theory (Strauss 1994; Charmaz 2014) ausgewertet.

Diese Methode wird in der sozioempirischen Forschung vor allem für das Auswerten von Interviews verwendet. Ich habe sie dennoch für die Auswertung meiner Daten angewandt und die Beiträge aus dem Sammelband als Interviews behandelt. Aus dem Grund, dass es sich um eine historische Forschung handelt, war es unmöglich, mit den im Feld tätigen Akteur*innen persönlich zu sprechen. Die Grounded Theory ist meines Erachtens die beste Methode, um die Funktionsweise einer bestimmten sozialen Gruppe aufzuzeigen und um die inneren Strukturen eines Feldes herauszuarbeiten.

Grounded Theory ist ein Analyseverfahren, in dem das Datenmaterial mit sogenannten „Codes“ Zeile für Zeile markiert wird. Diese Codes kennzeichnen zuerst einzelne Themen oder Handlungen der Akteur*innen. Die ursprünglichen Codes werden im weiteren Verlauf im sogenannten axialen Kodieren zu größeren Konzepten zusammengefasst und miteinander verglichen. In der abschließenden Phase des sogenannten selektiven Kodierens werden Kernkategorien herausgearbeitet, die auf die Beantwortung der Forschungsfrage abzielen bzw. zur Bildung neuer Theorien führen.

3. Theoretische Verortung: Das Bourdieusche Konzept des Feldes, des Habitus und der Kapitalsorten

3.1 Erläuterung des Begriffs des „Feldes“

Um zu verstehen, wie sich bestimmte Tätigkeiten als selbständige, sozial akzeptierte Disziplinen etablieren, muss zunächst die Gesellschaft als Ganzes in den Blick genommen werden. In den Sozialwissenschaften existieren verschiedene Gesellschaftsbegriffe. Einer der prominentesten Ansätze ist jener des französischen Soziologen Pierre Bourdieu, der die Tätigkeitsbereiche verschiedener Akteur*innen in der Gesellschaft in sogenannte *Felder* aufgeteilt hat.

Der Begriff des Feldes wurde zu einem der zentralen Begriffe seiner Theorie. Ein Feld ist ein autonomer „Raum von objektiven Relationen zwischen Positionen, die durch ihren Rang in der Distribution der Macht oder der Kapitalsorten definiert sind“ (Bourdieu & Wacquant 2006: 145). Ein Feld ist nur in Relation zu anderen Feldern zu verstehen (vgl. Bourdieu & Wacquant 2006: 142), z. B. zum Feld der Macht, der Politik, der Kunst, etc. Der Begriff selbst lässt sich zwar nur im Rahmen des jeweiligen Systems erklären, muss jedoch zugleich in einen umfassenden Zusammenhang, d. h. im Verhältnis zu anderen Systemen, gestellt werden.

Jedes Feld grenzt sich durch eigene Regeln, Logiken, Funktionen, Prozesse und Beziehungen von anderen ab. So kennzeichnet sich z. B. das politische Feld durch eine andere Logik als das künstlerische. Den eigengesetzlichen Charakter eines Feldes drückt die Bezeichnung *autonom* aus. Autonomie zu haben heißt eigenes *nomos* zu haben und demzufolge nach eigenen Gesetzen zu funktionieren (vgl. Bourdieu 2001: 42). Die Erlangung der Autonomie geschieht im Laufe unterschiedlicher, gleichzeitig ablaufender historischer Prozesse.

Obwohl Felder einen eigenständigen Platz in der Gesellschaft einnehmen müssen, um überhaupt als Feld zu gelten, sind sie auch auf wechselseitige Interaktionen angewiesen. Jedes Feld steht im dynamischen Verhältnis zu anderen Feldern. In komplexen Gesellschaften besteht das Soziale aus dem Zusammenspiel dieser autonomen Mikrokosmen, die im Inneren durch unterschiedliche Werte und Regeln geprägt sind (vgl. Bourdieu & Wacquant 2006: 127). Dieses Netz der Relationen unterliegt jeweils anderen Gesetzen. Die Felder verfügen über verschiedene Formen der Macht und Anteile an Macht. Die Beziehungen, die zwischen ihnen bestehen, können unterschiedlicher Art sein: Es können hierarchische, homologe oder abhängige Beziehungen sein. Dabei ist jedoch anzumerken, dass sich diese Beziehungen potenziell verändern können. Der Begriff des Feldes erlaubt, eine spezifische Realität mit anderen Realitäten zu vergleichen und sie in ihren mannigfaltigen Konstellationen zu betrachten.

Ob ein Feld überhaupt entsteht und welche Grenzen es hat, wird von den im Feld aktiven Akteur*innen entschieden und durchgesetzt. Es sind die Akteur*innen, die darum kämpfen, als ein selbständiger Teil des gesellschaftlichen Systems betrachtet zu werden. Diese Selbständigkeit wird über Unterschiede konstituiert: Sich zu unterscheiden heißt, eigene Individualität zu haben. Dies ist einer der grundlegendsten Aspekte für die Existenz der Felder. Der Unterschied bestimmt, wer zum Feld gehört und wer nicht. Nur die Teilnehmer*innen, welche die Normen und Spielregeln des Feldes teilen, werden zum Feld zugelassen (vgl. Bourdieu & Wacquant 2006: 129). Diese Normen und Grenzen, obwohl nicht niedergeschrieben und in wenigen Fällen rechtlich festgelegt, sind den Akteur*innen aufgrund ihrer Selbstverständlichkeit oft nicht bewusst.

3.2 Habitus- und Kapitalsorten

Der Begriff des Feldes ist sehr stark mit Bourdieus Habitus- und Kapitalsortentheorie verknüpft (vgl. Bourdieu 2005: 49). Die Struktur des Feldes bildet sich nämlich auf der Grundlage des Kapitals, das die Akteur*innen besitzen und das ihnen innerhalb dieses Feldes verschiedene Vorteile gewährleistet.

Kapital ist in Bourdieus Theorie als akkumulierte Arbeit, „entweder in Form von Material oder in verinnerlichter, *inkorporierter Form*“ (Bourdieu 2005: 49) zu verstehen. Bourdieu unterscheidet zwischen verschiedenen Sorten des Kapitals. Neben dem aus der Wirtschaftstheorie bekannten ökonomischen Kapital führt er das kulturelle und das soziale Kapital ein. Das kulturelle Kapital kann in drei Formen existieren: 1) in *inkorporiertem Zustand*, der im Bildungsprozess entsteht und zur Verinnerlichung bestimmter Eigenschaften führt; 2) in *objektiviertem Zustand*, d. h. in Form von materiellen Trägern: Büchern, Gemälden, Gütern; 3) in *institutionalisiertem Zustand*, der eine Art Objektivierung des inkorporierten Kapitals ist, d. h. in Form von Titeln. Das soziale Kapital besteht wiederum in einem Netz aus sozialen Beziehungen, das eine Person hat. Es gewährleistet Zugehörigkeit zu bestimmten Gruppen und Kreisen und basiert auf gegenseitigem Kennen und Anerkennen der Mitglieder. Alle Kapitalsorten können in andere umgewandelt werden. Ökonomische Ressourcen können benutzt werden, um kulturelles und soziales Kapital zu erwerben. Das Netz von sozialen Relationen kann dazu dienen, sich mehr ökonomisches Kapital anzueignen. Die Aneignung von kulturellem Kapital kann neue Bekanntschaften und Zugang zu bestimmten Gruppen ermöglichen.

Neben diesen drei Grundformen des Kapitals unterscheidet Bourdieu noch eine zusätzliche und den anderen übergeordnete Form: das symbolische Kapital. Diese Kapitalsorte besteht in gesellschaftlicher Anerkennung und drückt sich in Form von Prestige, Renommee, usw. aus (vgl. Bourdieu 2016: 11). Diese Kapitalsorte kann nur von der Gesellschaft verliehen und nicht direkt erworben werden.

Innerhalb jedes sozialen Raumes bzw. Feldes sind die Kapitalsorten unterschiedlich verteilt und spielen im Einzelnen daher eine größere oder kleinere Rolle. Da die Akteur*innen über die Kapitalsorten in unterschiedlichem Ausmaß verfügen, kommt es unter ihnen zu verschiedenen Machtkonstellationen. Machtverhältnisse bestehen daher nicht nur zwischen den Feldern, sondern auch innerhalb der Felder zwischen den Akteur*innen.

Neben den Kapitalsorten zählt der Habitus zu den zentralen Konzepten in der Bourdieuschen Theorie. Den Begriff des Habitus hat Bourdieu vom Kunsthistoriker Erwin Panofsky übernommen, der von einer „habit-forming force“ sprach (vgl. König 2003: 45). Bourdieu hat den Begriff so bestimmt, dass er als Werkzeug zur Beschreibung sozialer Systeme dienen kann. Der Habitus beschreibt das ganze Auftreten einer Person sowie ihre Grundhaltung zur Welt. Es sind die subjektiven Geschmacks-, Wahrnehmungs- und Handlungsschemata (vgl. König 2003: 53), die sich im Prozess der Sozialisation ausprägen, sich jedoch mit neuen Erfahrungen verändern können. Der Habitus bestimmt den Platz einer Person im sozialen Gefüge. Die Wahrnehmungsschemata, die in einem Habitus eingelagert sind, schlagen sich in materiellen Gütern nieder, die eine Person besitzt (z. B. Häuser, Möbel, Gemälde, Bücher, Kleidung), und in Praktiken, an denen die Person teilnimmt (Sportarten, Freizeitaktivitäten, kulturelles Engagement) (vgl. Kraus & Gebauer 2010: 37).

Der Habitus bewirkt, daß die Gesamtheit der Praxisformen eines Akteurs (oder einer Gruppe von aus ähnlichen Soziallagen hervorgegangenen Akteuren) als Produkt der Anwendung identischer (oder wechselseitig austauschbarer) Schemata zugleich systematischen Charakter tragen und systematisch unterschieden sind von den konstitutiven Praxisformen eines anderen Lebensstils (Bourdieu 2018: 278).

Akteur*innen, die genügend Kapitalsorten und den entsprechenden Habitus innehaben, beteiligen sich an dem *Spiel*, das innerhalb des Feldes zustande kommt (vgl. Bourdieu 1997: 32). Eine der wichtigsten Voraussetzungen für dieses Spiel ist die *illusio*. Illusio ist das grundsätzliche Engagement für das Spiel und zugleich das Ergebnis dieses Spiels. Das Konzept der Illusio ist auf zweierlei Art und Weise zu verstehen: Einerseits ist sie der Glaube, dass die Interessen des Feldes für die Allgemeinheit relevant sind und das objektive Ziel seiner Existenz konstituieren. Andererseits ist sie die innewohnende Überzeugung, dass das Spiel der Investition und Mühe

wert ist (vgl. Bourdieu & Wacquant 2006: 128). Diese *geheime*, also unausgesprochene und unterbewusste, Abmachung ist für das Zustandekommen des Feldes notwendig.

4 Das Feld der (literarischen) Übersetzung

Das Feld der (literarischen) Übersetzung ist ein besonderes Feld, das mit dem literarischen Feld stark zusammenhängt. Deswegen wird ihm teilweise die Autonomie oder sogar die Existenz abgesprochen. Im Feld der (literarischen) Übersetzung sind die relevantesten Akteur*innen die Übersetzer*innen. Gemeinsam mit anderen Akteur*innen führen sie Handlungen aus, die über folgende Aspekte entscheiden: die Position der Übersetzungen im Feld der Zielliteratur, sowie das Ausmaß und die Richtung des literarischen „Kapitalflusses“ (vgl. Bachleitner & Wolf 2010: 12). Zu den anderen in diesem Feld aktiven Akteur*innen zählen Personen und Institutionen, die sich an der Entstehung und Rezeption der Übersetzungen beteiligen: Autor*innen, Verlage, literarische Agenturen, Herausgeber*innen sowie Lektor*innen. Darüber hinaus gehören zu dem Feld auch Kritiker*innen, Bibliotheken, Buchhändler*innen, Massenmedien und das Lesepublikum (vgl. Bachleitner & Wolf 2010: 13). Vor diesem Hintergrund betonen Norbert Bachleitner und Michaela Wolf, dass es (im Feld der Übersetzung) starke machstrukturelle Abhängigkeitsstrukturen gibt, die (das Feld) massiv prägen. Neben der Zusammenarbeit mit all den anderen erwähnten Akteur*innen müssen Übersetzer*innen Rücksicht auf die Bedürfnisse und Erwartung der Kritiker*innen im Zielland sowie des Publikums nehmen (vgl. Bachleitner & Wolf 2010: 13). Sie bewegen sich zwischen verschiedenen Akteur*innen, Feldern und Machtkonstellationen.

Auch der Habitus des Übersetzers weist sehr besondere Eigenschaften auf. Die Einzigartigkeit des übersetzerischen Habitus liegt darin, dass die Übersetzer*innen in verschiedenen Rollen auftreten, verschiedene Identitäten und Habitus in Einklang bringen müssen. Die eigentliche Aufgabe der Übersetzer*innen ist, die Gedanken, Ideen, Kulturen usw. anderer Menschen nachvollziehen zu können. Ihre Positionierung an der Grenze zwischen Kulturen, Feldern und Menschen trägt dazu bei, dass sie eine ausschlaggebende und zugleich nebensächliche Rolle spielen. Sie vermitteln zwischen den Nationen und Kulturen, weshalb sie über Macht verfügen. Zugleich sind sie sowohl von den Autor*innen als auch vom Publikum abhängig, denn es wird ihnen nur ein gewisses Grad an Eigeninitiative und Eigenständigkeit zugestanden. Angesichts der menschlichen Neigung, nach Bedeutung in den eigenen Handlungen zu suchen (vgl. Frankl 1985: 101), tendieren auch die Übersetzer*innen dazu, ihre Aufgabe als wertvoll und bedeutsam zu sehen. Zugleich bleiben sie in der Wahrnehmung der Gesellschaft unsichtbar oder werden mit ständiger Kritik konfrontiert. Um dieses Phänomen zu erklären, beruft sich Daniel Simeoni in seinem Artikel *The pivotal status of the translator's habitus* auf das Konzept der

„Fremdzwänge“ und „Selbstzwänge“ von Norbert Elias, demzufolge Menschen von Fremdzwängen gesteuert werden, die im Laufe der Zeit zu Selbstzwängen werden (vgl. Simeoni 1998: 5). Simeoni erklärt, dass die spöttische Einstellung zur Arbeit der Übersetzer*innen sowie die ständig geäußerte Kritik an ihrem Beruf dazu geführt haben, dass die Übersetzer*innen, bei eigener Begeisterung für ihren Beruf gleichzeitig die selbstkritische und submissive Einstellung internalisiert haben. Dies hat wiederum zur Entstehung eines paradoxen Habitus geführt, der für die Übersetzer*innen so charakteristisch ist (vgl. Simeoni 1998: 20ff.).

Infolgedessen wird von manchen Translationswissenschaftler*innen, die das von Pierre Bourdieu entwickelte Instrumentarium zur Beschreibung der sozialen Felder angewendet haben, der Standpunkt vertreten, dass das Feld der Übersetzung überhaupt nicht existiere. Eine von ihnen ist Michaela Wolf, die in ihrem Artikel *The location of the 'translation field'. Negotiating borderlines between Pierre Bourdieu and Homi Bhabha* zur Schlussfolgerung kommt, dass die von Bourdieu entwickelten methodischen Werkzeuge auf das Übersetzen nicht angewendet werden können, was ihr zufolge die ganze Existenz des Feldes der Übersetzung in Frage stellt (Wolf 2007). Sie spricht dem übersetzerischen Feld den *nomos*, die Autonomie, sowie die interne Hierarchie und Dynamik ab und beruft sich dabei auf andere Wissenschaftler*innen, die zu gleichen Ergebnissen gekommen sind. Ihr zufolge seien das Übersetzen und seine Akteur*innen kein Feld, sondern ein „mediation space“, der lediglich zwischen verschiedenen Feldern vermittelt, ohne selbst ein Feld zu sein (vgl. Wolf 2007: 112). Sie zieht eine Parallele zwischen ihrer Theorie und dem Konzept des „Third Space“ von Homi Bhabha und behauptet, dass das Übersetzen nur „dazwischen“ stehe und als „Kontaktzone“ zwischen Feldern und Kulturen diene. Michaela Wolf definiert also das Übersetzen als einen den anderen Feldern unterlegenen Bereich, der nur dann existiert, wenn er Aufgaben für andere Felder erledigt.

Sicher sind die Bourdieusche Feldtheorie und die von ihm entwickelten Methoden keine endgültigen Theorien zur Beschreibung sozialer Tatbestände. Sie erkennen jedoch in bestimmten Bereichen ein gewisses Grad an Autonomie und Eigenständigkeit der Akteur*innen. Beides verkennt Michaela Wolf in ihrem Artikel in Hinblick auf das Übersetzen. Ihr Begriff des „mediation space“ greift im Vergleich zum Konzept des Feldes zu kurz und spricht dem Übersetzen seine Relevanz ab. Selbst Bourdieu unterstreicht, dass jedes Feld eine völlig andere Logik besitze (vgl. Bourdieu & Wacquant 2006: 127), die in keinerlei Weise der Logik anderer Felder unterlegen oder überlegen ist. Es wird in der Translationswissenschaft argumentiert, dass das Übersetzen kein Feld sei, weil die Bindung mit bzw. die Abhängigkeit von dem literarischen Feld zu stark sei. Bei der Analyse des übersetzerischen Feldes werden die Merkmale des Feldes der Literatur angewendet, sodass die Regeln des übersetzerischen Feldes aus der Perspektive

des literarischen betrachtet werden. Aus erkenntnistheoretischer Sicht bedeutet dies, dass die Existenz des Feldes der Literatur und seine Regeln als selbstverständlich gelten und als Basis für die Untersuchung des übersetzerischen Feldes dienen und konsequent die Autonomie des letzteren verkennt. Es sei an dieser Stelle an Niklas Luhmann erinnert, der in seiner Systemtheorie nach „Generalisierung und Respezifikation“ in verschiedenen Systemen sucht und nicht nach Analogien, weil „[d]er Weg der Analogie dazu verführen [würde], Ähnlichkeiten für wesentlich zu halten“ (Luhmann 2018: 32).

Darüber hinaus, wie bereits im Kapitel 3.1 erwähnt, kann jedes Feld nur in Relation zu anderen Feldern verstanden werden. Das Verhältnis oder sogar die Abhängigkeit des Feldes der Übersetzung von dem Feld der Literatur ist nicht einseitig. Zwischen diesen Feldern, genau wie zwischen allen anderen, existiert ein Netz von Relationen, die unterschiedlicher Natur sein können: Sie können herrschend, homolog oder abhängig (vgl. Bourdieu & Wacquant 2006: 127) sein. Auch das literarische Feld könnte ohne das Feld der Übersetzung nicht existieren. Die Machtkonstellationen zwischen diesen Feldern gestalten sich je nach Situation unterschiedlich: Einmal wird die Macht von dem einem Feld ergriffen, ein anderes Mal von dem anderen.

Laut der in der Translationswissenschaft gängigen These der Polysystemtheorie von Itamar Even-Zohar stellt die übersetzte Literatur ein separates System dar. Monika Adamczyk-Garbowska beruft sich auf seine Theorie und erklärt, dass die übersetzte Literatur abhängig von der Wichtigkeit und dem Prestige der Ausgangs- und Zielkultur einen mächtigeren oder schwächeren Platz im System einnimmt (in dieser Arbeit: im Netz der Relationen zwischen Feldern). Die Ausgangs- und Zielkultur hängen wiederum von den historischen, politischen, geographischen, etc. Machtkonstellationen ab. Sie zitiert Even-Zohar, der behauptet hat, dass „die übersetzte Literatur nicht nur ein integrales System jedes literarischen Polysystems ist, sondern sogar dessen aktivstes Element“ sei (Adamczyk-Garbowska 2011: 73). Dies bedeutet, dass die Autonomie des Feldes der Literatur vom Feld der Übersetzung genauso abhängig ist wie umgekehrt.

Darüber hinaus begründet Michaela Wolf ihre Theorie des Nicht-Existierens des übersetzerischen Feldes beispielsweise mit der Aussage von Jean-Marc Gouanvic. Dieser argumentiert unter anderem, dass das Feld des Übersetzens nicht existiere, weil es von Pierre Bourdieu nicht analysiert wurde (vgl. Wolf 2007: 115). Das ist jedoch ein logischer Fehlschluss. Nur weil Bourdieu das Übersetzen in seiner Theorie nicht inkludiert hat, bedeutet dies nicht, dass es das Feld nicht geben kann. Bourdieus Kapazitäten zur Beschreibung der sozialen Wirklichkeit waren nicht unbegrenzt.

Diese paradoxe Wahrnehmung von eigener Identität und dem Funktionieren des eigenen Arbeitsfeldes kann mithilfe eines Artikels von Erich Prunč erklärt werden. In seinem Beitrag *Priests, princes and pariahs. Constructing the professional field of translation* behauptet er, dass sich der Übersetzer selbst zwischen den Rollen des „Priesters“ und des „Pariahs“ platziert habe (vgl. Prunč 2007: 48f.). Er meint damit, dass die Übersetzer*innen die Wichtigkeit ihrer Rolle als „Priester“ sehen, sich aber gleichzeitig allen anderen Akteur*innen als „Pariahs“ unterlegen fühlen. Somit geben sie ihre Autonomie und gestalterische Kraft auf, was im Artikel von Michaela Wolf deutlich zu erkennen ist.

Bourdieu zufolge seien es die im Feld aktiven Akteur*innen, welche die im Feld geltenden Normen formen und durchsetzen und darum kämpfen, als ein separates, in der Gesellschaft anerkanntes Feld zu gelten. Die Akteur*innen müssen, wie bereits erwähnt, an das Spiel und die Sinnhaftigkeit dieses Spieles glauben. Die Illusio, d. h. die Überzeugung von der Wichtigkeit der eigenen Tätigkeit, muss vorhanden sein, um dem Feld das Recht zu seiner Existenz zu gewährleisten. Die von Michaela Wolf präsentierte Perspektive leugnet die Existenz des Feldes der Übersetzung, indem sie als Akteurin freiwillig auf die Autonomie des eigenen Feldes verzichtet.

Ich gehe in der vorliegenden Arbeit davon aus, dass das Übersetzen als Feld begriffen und somit mit den Theorien und Methoden von Bourdieu untersucht werden kann. Das Feld der (literarischen) Übersetzung sowie die im Feld tätigen Akteur*innen zeichnen sich zwar durch besondere Eigenschaften aus, was ihnen jedoch ihre Autonomie nicht abspricht.

5 Das Verhältnis zum Feld der Macht

5.1 „Das Jahrzehnt des Übersetzens“

Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts ist in Polen die Zeit der rasantesten Entwicklung des Feldes der (literarischen) Übersetzung. Eine besondere Blütezeit erlebte die russische und slawische Literatur, die in dieser Zeit aus historisch-politischen Gründen am häufigsten übersetzt wurde (vgl. Małczak 2013: 44). Aus historisch-politischer Perspektive herrschte in der Volksrepublik Polen nach der äußerst turbulenten Zeit der Teilungen Polens sowie des Ersten und Zweiten Weltkriegs eine Periode relativer Stabilisierung. Es ist wichtig anzumerken, dass die Epoche des Sozialrealismus in Polen noch heute die Narrative im Land prägt. Deswegen muss betont werden, dass alle Quellen, die diesen Zeitraum betreffen, diese Ereignisse und Einstellungen auf eine besondere (oft einseitige) Art und Weise darstellen.

Polen war zwischen 1795 und 1918 Einflüssen fremder Herrschaften ausgesetzt. Im Bereich des Übersetzens markieren die drei Teilungen Polens einen Untergang: Die übersetzerische Tätigkeit wurde sogar als Zeitverschwendung gesehen, die man für das Verfassen polnischer Werke hätte verwenden sollen (vgl. Sadkowski 2002: 73). Gegen die Jahrhundertwende, in der Zeit des „Jungen Polens“, sind wieder vermehrt neue Übersetzungen entstanden. Magda Heydel und Zofia Ziemann zufolge kennzeichnet der polnische Modernismus sogar den Zeitpunkt, in dem das Übersetzen langsam den Status eines Berufs erlangt (vgl. Heydel & Ziemann 2021: 9). Nach dem ersten Weltkrieg, in der sogenannten Zwischenkriegszeit, durfte sich das Übersetzen weiterentwickeln. In dieser Zeit hat auch der bekannteste und angesehenste polnische Übersetzer, Tadeusz Boy Țeleński, kurz „Boy“, gelebt (vgl. Tabakowska 1998: 506; Sadkowski 2002: 89). Boy, den Sadkowski als „die nationale Institution“ (vgl. Sadkowski 2002: 90) bezeichnet, hatte einen großen Einfluss auf die übersetzerische Kunst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Das Übersetzen erlebte in der Zwischenkriegszeit eine große Blüte. In dieser Zeit sind viele gute Übersetzungen entstanden, was dazu geführt hat, dass sich die übersetzerische Kunst in hohem Maße entfalten konnte. Auch theoretische Überlegungen über translatorische Techniken und die translatorische Praxis sowie die Maßstäbe zur Beurteilung der übersetzerischen Leistungen wurden damals stark diskutiert und reflektiert (vgl. Sadkowski 2002: 106). Mit dem Beginn des Zweiten Weltkriegs endete die vielversprechende Periode der kulturellen Entwicklung in Polen (vgl. Heydel & Ziemann 2021: 9f.). Während der deutschen und russischen Besatzung wurden fast keine Übersetzungen veröffentlicht. Der Austausch unter Übersetzer*innen war ebenfalls nahezu unmöglich (vgl. Sadkowski 2002: 110).

Erst das Ende des Zweiten Weltkriegs erlaubte eine erneute Auseinandersetzung mit den Bereichen der Kunst, der Literatur und des Übersetzens. Die Entwicklung des kulturellen und künstlerischen Lebens war jedoch dadurch eingeschränkt, dass die tatsächliche Macht in den Händen der sowjetischen Regierung lag.

Nach dem Zweiten Weltkrieg geriet der polnische Staat unter sowjetischen Einfluss. Die Befreiung der östlichen Gebiete von der deutschen Besatzung durch die Rote Armee am 22. Juli 1944 war der erste Schritt der Machtübernahme durch die Sowjetunion. Die polnische Gesellschaft war in ihrer Einstellung zur sowjetischen Regierung ambivalent: Einerseits waren die Menschen von der deutschen Besatzungszeit erschöpft und wünschten sich keine weiteren Kämpfe, sondern Stabilität und Ruhe. Andererseits wollten sie sich aber nicht erneut einer fremden Macht unterwerfen. Die Vertreter der neuen Regierung waren sich dieser Stimmungen bewusst, weshalb sie viele Versuche unternahmen, um diese Unsicherheit in der polnischen Bevölkerung zu reduzieren. Sie beriefen sich gern auf polnische nationale Symbole und bekannte historische Figuren, um das patriotische Bewusstsein der Polen anzusprechen (vgl. Eisler 1992: 15). Großer Wert wurde darauf gelegt, das gesellschaftliche Leben und die Kultur zu beleben. Schulen und Universitäten sowie verschiedene Kulturstätten wurden eröffnet, polnische Bücher und Zeitungen wurden herausgegeben, das *Polnische Radio* nahm seinen Betrieb wieder auf. Im September 1944 wurde *Związek Zawodowy Literatów Polskich* (dt.: *Gewerkschaft der Polnischen Literaten*) mit dem namhaften Julian Przyboś an der Spitze reaktiviert (vgl. Eisler 1992: 16). Auch der private Verlagsbetrieb funktionierte wieder. Die größten Verlagshäuser erschienen wieder auf dem Markt, neue wurden gegründet (vgl. Biliński 1981: 15). In dieser Zeit wurden vor allem neue Auflagen von bereits übersetzten Werken veröffentlicht (vgl. Sadkowski 2002: 112). Nach fünf Jahren der Nazi-Besatzung normalisierte sich das soziale Leben wieder, was die Botschaft vermitteln sollte, dass die sowjetische Regierung keine Bedrohung für die polnische Kultur darstelle (vgl. Eisler 1992: 16).

Nach der Niederlage des Warschauer Aufstandes verschärfte der Kreml den Kurs in Polen drastisch. Es wurden neue Gesetze verabschiedet, die zum Ziel hatten, in der Gesellschaft Terror zu verüben. Edward Osóbka-Morawski, der erste Ministerpräsident der Nachkriegszeit, unterschrieb mit Stalin für 20 Jahre „den Vertrag über polnisch-sowjetische Freundschaft, gegenseitige Hilfsbereitschaft und Zusammenarbeit in der Nachkriegszeit“ (vgl. Eisler 1992: 21).

Auf den drei Gipfeltreffen der alliierten Staatschefs wurde über die künftige politische Lage Polens sowie seine Grenzen entschieden. Die eigentliche Kontrolle über das Land und über polnische Beauftragte übte die sowjetische Regierung aus. Die Freiheit, die vor der Machtübernahme versprochen wurde, war nur eine Fassade. Alle Massenmedien wurden präventiv

der staatlichen Kontrolle unterstellt. Am 3. Januar 1946 wurde ein Gesetz verabschiedet, demzufolge alle privaten Unternehmen verstaatlicht wurden (vgl. Eisler 1992: 26).

Die Literatur war für die kommunistische Regierung eins der Mittel, ihre propagandistischen Ziele zu erreichen und die Bevölkerung von der kommunistischen Ideologie zu überzeugen. Das Verlagswesen wurde demzufolge zu einem weiteren Machtinstrument (vgl. Jarosz 2010: 15). Gleichzeitig stellte die ausländische Literatur für die kommunistische Regierung eine potenzielle Gefahr dar. Małczak betont: „In der Volksrepublik Polen waren Übersetzer*innen gefährliche, verdächtige Menschen und ihr Umfeld wurde, meint Władysław Bartoszewski, für ‚das Nest der Opposition‘ gehalten“ (Małczak 2015: 283). Dennoch seien in dieser Zeit viele Werke übersetzt worden, weil die ausländische Literatur „die verbotene Frucht“ gewesen sei (vgl. Małczak 2013: 46), die die Übersetzer*innen angezogen und der Partei Sorgen bereitete. Auch Żuliński erklärt die große Popularität übersetzter Werke mit dem Bedürfnis der Polinnen und Polen, mit der westlichen Kultur in Kontakt zu bleiben. Die übersetzte Literatur war für die Bevölkerung in der Zeit der kommunistischen Regime, so Żuliński, „das Fenster zur Welt“ (vgl. Żuliński 2006: 106).

In den ersten Nachkriegsjahren wurden außerordentlich viele Bücher, darunter auch Übersetzungen, herausgegeben. Czesław Miłosz, der polnische Literaturnobelpreisträger, hat sogar die ersten 10 Jahre als „das Jahrzehnt des Übersetzens“ bezeichnet (vgl. Balcerzan, Rajewska 2007: 203). Das erste Jahr nach der Einführung des sogenannten Sechsjahresplans¹ (1950-1955) war in dieser Hinsicht besonders fruchtbar. Es wurden 118.860 Exemplare herausgegeben, während es im Jahr 1949 noch 72.905 Exemplare waren. Es ging jedoch vor allem um die Menge, nicht um die Anpassung an die Wünsche der Leser*innen. Fast 20 Prozent der herausgegebenen Bücher waren Übersetzungen aus dem Russischen (vgl. Małczak 2015: 44). Bereits im Jahr 1951 wurde allerdings auf die sozio-politische marxistische Literatur (in der Tabelle 1 unter „Marxismus/Leninismus“, „Volksrepublik Polen“, „Sozialistisches Bauwesen in UdSSR. Ostblock“ zu finden), die sich nicht gut verkaufte, verzichtet und verstärkt auf die Marktnachfrage eingegangen. Die Tabellen 1 und 2 (s. u.) zeigen, wie viele Bücher in den Jahren 1944-1955 insgesamt veröffentlicht wurden und wie viele davon Übersetzungen waren. Die Zahl aller in diesem Zeitraum publizierten Werke betrug 48.025. Hiervon waren 8.958, also 18,6 %, Übersetzungen. Als Vergleichsmaßstab kann das letzte Jahrzehnt (2010-2020) dienen, in dem Übersetzungen ebenfalls um die 20 % aller in Polen publizierten Werke ausmachten (vgl. *Ruch Wydawniczy w Liczbach* 2020: 57), sodass Polen als ein Importland im Bereich des

¹ Der Sechsjahresplan war ein im Nachkriegspolen eingeführter Wirtschaftsplan, der eine schwere Industrialisierung des Landes und Kollektivierung der Landwirtschaft vorsah (Eisler 1992: 48).

Übersetzens gelten darf (vgl. Bachleitner & Wolf 2010: 11). Die meisten übersetzten Werke stammten, wie bereits erwähnt, aus dem Russischen oder anderen UdSSR-Sprachen (ca. 65 %). Dies hing mit einer gestiegenen Nachfrage nach Übersetzer*innen zusammen, die diese Sprache beherrschten.

Tabelle 1: Werke, die in den Jahren 1944-1955 veröffentlicht wurden, adaptiert nach *Ruch wydawniczy w liczbach* (1955: 17)

Sektionen	Gesamt 1944-1954	1944-1945	1946	1948	1950	1952	1954	1955
Gesamt	48 023	1107	3254	4791	4611	6632	6633	7199
Marxismus/Leninismus	570	12	11	23	146	98	40	26
Volksrepublik Polen	1909	117	199	205	215	352	143	155
Sozialistisches Bauwesen in UdSSR. Ostblockstaaten.	649	5	3	9	187	107	72	51
Politik und Weltwirtschaft	739	4	26	32	111	141	71	95
Philosophie	393	6	38	66	43	29	35	45
Geschichte	2071	99	267	267	99	284	204	261
Soziologie, Politik, Ökonomie	375	6	33	57	38	18	40	49
Planung. Statistik. Kontrolle	493	6	29	63	59	55	42	49
Finanzen	332	5	13	50	18	39	33	27
Arbeit	718	11	19	34	106	144	100	85
Staat und Recht	1054	74	120	165	71	96	101	101
Militärwesen	579	42	30	36	63	84	91	76

Tabelle 2: Übersetzungen, die in den Jahren 1944-1955 veröffentlicht wurden, adaptiert nach *Ruch wydawniczy w liczbach* (1955: 12)

In den Jahren 1944-1954 herausgegebene Übersetzungen		
Sprache des Originals	Anzahl der Werke	Anzahl der Exemplare (in Mio.)
Gesamt	8958	145,0
Russisch und andere UdSSR-Sprachen	5775	97,5
Englisch	868	14,6
Französisch	683	9,2
Deutsch	612	8,4
Tschechisch und Slowakisch	210	3,1
Italienisch	76	0,8
Ungarisch	69	0,9
Chinesisch	43	0,7
Bulgarisch	38	0,4
Rumänisch	16	0,2
Andere	568	9,2

Die schöne Literatur wurde häufiger als andere Genres aus unterschiedlichen Sprachen übersetzt. Im Jahr 1955 wurden neben der schönen Literatur fast nur Fachbücher aus dem Bereich der Technik, Industrie und des Handwerkes aus anderen Sprachen als Russisch und UdSSR-Sprachen übersetzt (s. Tabelle 3). Aus den 1422 veröffentlichten Werken, gehörten 330 (ca. 23 %) zur schönen Literatur. Es wurde aus den folgenden Sprachen ins Polnische übersetzt: 123 Werke aus dem Russischen und anderen UdSSR-Sprachen (37 %), 25 aus den Sprachen der Ostblockstaaten (ca. 8 %), 34 aus dem Deutschen (10 %), 52 aus dem Englischen (ca. 16 %), 48 aus dem Französischen (ca. 15 %), 10 aus dem Italienischen (3 %), aus dem Lateinischen 2 (0,6 %), andere 25 (ca. 8 %). Dies bedeutet, dass die Übersetzer*innen für das Übersetzen der Texte aus anderen Branchen seltener Aufträge bekommen haben als für das Übersetzen der technischen Publikationen und der künstlerischen Werke. Die Nachfrage nach den Übersetzer*innen russischer Romane war demzufolge am höchsten. Sadkowski merkt jedoch an, dass die übersetzte russische Literatur eher drittrangig Literatur von schlechter Qualität war, die an die Übersetzer*innen relativ niedrige Ansprüche stellte (vgl. Sadkowski 2002: 118).

Tabelle 3: Übersetzungen nach der Originalsprache und Themenbereichen, adaptiert nach *Ruch wydawniczy w liczbach* (1955: 46)

Sektionen	Übersetzungen ins Polnische								
	Gesamt	Russisch und andere UdSSR-Sprachen	Sprachen der Ostblockstaaten	Deutsch	Englisch	Französisch	Italienisch	Lateinisch	Anderere
Naturwissenschaften	93	78	9	3	2	-	-	-	1
Technik. Industrie. Handwerk	338	178	28	107	12	6	1	-	6
Transport	63	51	-	8	-	2	-	-	2
Handel	14	8	-	1	1	-	-	-	4
Kommunale Themen	1	1	-	-	-	-	-	-	-
Landwirtschaft	44	41	1	1	-	-	-	-	1
Medizin	23	20	1	1	1	-	-	-	-
Kultur. Wissenschaft. Bildung	27	20	2	1	1	3	-	-	-
Sprachwissenschaften	2	2	-	-	-	-	-	-	-
Literaturwissenschaft	10	5	-	-	1	4	-	-	-
Schöne Literatur	319	123	25	34	52	48	10	2	25
Schöne Literatur für Kinder und Jugendliche	132	73	8	7	24	10	5	-	5
Kunst	16	10	-	1	-	2	3	-	-
Religion und Religionswissenschaft	18	1	-	-	-	4	3	9	1
Bibliothekswesen	4	2	-	-	-	-	-	-	2
Allgemeine Texte	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Tabelle 4 (s.u.) zeigt eine Liste mit einigen Schriftsteller*innen, deren Werke in den Jahren 1945-1955 ins Polnische übersetzt wurden. Es fällt auf, dass es klassische Autoren des 19. Jh. sind und keine zeitgenössischen. Dies bestätigt Sadkowski, der behauptet, dass sich im ersten Jahrhundert nach dem Krieg „eine Übersetzungsschule der großen realistischen Romane des 19. Jahrhunderts“ entwickelt hätte (vgl. Sadkowski 2002: 119).

Tabelle 4: Die Anzahl und die Auflage der Werke einiger Schriftsteller*innen in den Jahren 1944-1955, adaptiert nach *Ruch wydawniczy w liczbach* (1955: 52)

Autoren	1944-1954		1955	
	Werke	Exemplare (in Tsd.)	Werke	Exemplare (in Tsd.)
Andersen Hans Christian	25	260	2	380,4
Balzac Honoré de	63	997,1	4	130,4
Tschechow Anton	40	744	3	130,6
Dickens Charles	63	1211,8	2	0,4
Fast Howard Melvin	32	33,5	4	50,6
Goethe Johann Wolfgang	9	93,7	9	102,3
Gogol Nikolai	15	187,5	1	5,2
Gorki Maxim	83	1564	7	76,4
Hugo Victor	38	672,2	8	239,5
London Jack	42	670,8	8	411,5
Molière	20	91,7	1	6,2
Puschkin Alexander	46	558	1	20,2
Schiller Friedrich	2	33,4	4	63,6
Shakespeare William	25	166,6	3	11,4
Stendhal	24	516,5	4	180,8
Scholochow Michail	33	796,8	5	210,9
Tolstoi Lew	37	885,8	10	434,6
Turgenew Iwan	37	775,7	4	90,7
Zola Émile	29	575,6	1	3,1

Auch die bisher funktionierenden Verlage wurden in den Jahren 1950-1955 der zentralen Planung unterordnet, was dem Sechsjahresplan entsprach (vgl. Biliński 1980: 13). Die Partei übte Kontrolle über das Verlagswesen auch durch die Distribution von Papier aus, das schnell zur Mangelware wurde. Das Papier wurde keinen Privatpersonen, sondern nur verstaatlichten Institutionen und Verlagen zugeteilt, die propagandistischen Plänen der Partei erfüllten (vgl. Jarosz 2010: 16). Zu den zwei größten staatlichen Verlagen, deren Schwerpunkt auf Belletristik lag,

wurden *Państwowy Instytut Wydawniczy* (PIW, dt.: *Der Staatliche Verlagsinstitut*) und *Czytelnik* (dt.: *Der Leser*), die die Ziele der Zentralplanung im Bereich der Literatur und des Übersetzens realisiert haben (vgl. Sadkowski 2002: 113). Sadkowski zufolge hatte die Zentralplanung und somit die „Disziplinierung des Verlagswesens“ dazu geführt, dass die Qualität der Übersetzungen gestiegen sei (vgl. Sadkowski 2002: 113). In dieser Zeit sind in Verlagen neue editorielle Abteilungen entstanden, die sich auf die Revision der Übersetzungen spezialisiert haben. Es wurde in erster Linie überprüft, ob es in den Übersetzungen keine Auslassungen gibt. Sadkowski behauptet, dass diese Praxis als Gegenmaßnahme zur kommunistischen Zensur zu sehen wurde. Wissend, dass bestimmte Passagen von den Zensor*innen nicht zugelassen werden, haben Übersetzer*innen und Redakteur*innen einen großen Wert darauf gelegt, keine anderen Textpassagen auszulassen, die aus translatorischer Perspektive mitunter schwer zu übersetzen waren (vgl. Sadkowski 2002: 114).

Bei Leszek Żuliński, Publizisten und Literaturkritiker, der 2006 ein Buch über die Geschichte des Verlags *Państwowy Instytut Wydawniczy* veröffentlicht hat, ist eine Beschreibung des Übersetzungsprozesses im PIW zu finden. Der Autor merkt etwas sarkastisch an, dass die heutigen Übersetzer*innen wahrscheinlich nicht wissen, was „Kollation“ (das Vergleichen des übersetzten Werkes mit dem Original zur Prüfung der Richtigkeit) bedeutet. Anhand dessen versucht er zu veranschaulichen, welche Rolle Genauigkeit und Zuverlässigkeit im Beruf des Übersetzens gespielt haben (vgl. Żuliński 2006: 108). Weiters nennt er als vorbildliches Beispiel Kazimiera Iłakowiczówna (u. a. eine der Autor*innen des Sammelbandes *Über die Kunst des Übersetzens*), die in einem Brief an den Verlag geschrieben hat, wie sie der Name einer Pflanze „um den Schlaf gebracht hat“, um zu zeigen, wie engagiert und präzise die Übersetzer*innen in der Volksrepublik Polen waren (vgl. Żuliński 2006: 109).

Małczak zufolge hatte die steigende Qualität der Übersetzungen sowie institutionelle Kontrolle zur Professionalisierung (des Feldes) geführt. Neben diesen zwei Faktoren nennt er noch einen anderen Grund. Ihm zufolge beschäftigten sich mit dem Übersetzen aus finanziellen und politischen Gründen viele Personen, die für diese Tätigkeit überqualifiziert waren. Als ein Beispiel nennt er den bekannten Dichter Konstanty Ildefons Gałczyński, der aufgrund seines Konflikts mit anderen Schriftsteller*innen aus dem Feld der Literatur geradezu verbannt wurde und sich folglich mit dem Übersetzen befassen musste (vgl. Małczak 2013: 46). Gałczyński hat angeblich versucht, den beiden Kreisen – dem der Kommunisten und dem der Oppositionellen – loyal zu bleiben, was ihn in eine schwierige politische und berufliche Situation brachte. Ein anderes Beispiel stellt der viermal zum Nobelpreis nominierte Schriftsteller Jarosław Iwaszkiewicz

wicz dar. Er wird zwar als „Liebling der kommunistischen Regierung“ bezeichnet, konnte jedoch wegen seiner (nie bestätigten) Homosexualität seine Werke nicht publizieren (vgl. Sadkowski 2002: 121; Śmieja 2004: 96). Aus diesem Grund befasste er sich in dieser Zeit vermehrt mit dem Übersetzen. Seine Übersetzungen waren, so Sadkowski, „meisterhaft“. Sobald er sich jedoch mit der Literatur wieder auseinandersetzen durfte, gab er die übersetzerische Tätigkeit auf (vgl. Sadkowski 2002: 121). In beiden Fällen handelte es sich also um einen Abstieg in der gesellschaftlichen Hierarchie, da sich das Feld der Literatur größeren Ansehens erfreute als das Feld des Übersetzens.

Es gab allerdings auch entgegengesetzte Tendenzen. Sadkowski zufolge wurden einzelne Redakteur*innen aufgrund der zunehmenden Professionalisierung im Verlagswesen zu anerkannten Übersetzer*innen, was für sie wiederum einen Aufstieg bedeutete. Eine dieser Personen war Kalina Wojciechowska (vgl. Sadkowski 2002: 114), die in den Jahren 1953-1974 im Verlag *Czytelnik* als Redakteurin tätig war. Als Übersetzerin hat sie bereits seit 1945 gearbeitet, jedoch erst 1955 wurde ihre erste Übersetzung der schönen Literatur, *Zaragoza* von Benito Perez Galdós, veröffentlicht. Ein ähnliches Beispiel stellt Sławomir Błaut dar, der als Redakteur zunächst im Verlag *PAX* und in den Jahren 1974-1986 in der germanistischen Abteilung von *Czytelnik* tätig war. Darüber hinaus war er ein Literaturkritiker und Publizist, der 1965 seine Kontakte zu anderen Redakteur*innen abbrechen musste, da er sich nicht als „Geheimer Mitarbeiter“ zur Überwachung der Redaktion von *Tygodnik Powszechny* anwerben ließ. Als Übersetzer debütierte er 1963 mit der Übersetzung von *Mary* von Jan de Hartog.

Die Steigerung der Qualität der Übersetzungen sowie das Herausbilden einer professionalisierten Gruppe von Übersetzer*innen hing auch mit der Entwicklung der Translationstheorie und dem Entstehen von translatorischen Schulen zusammen (vgl. Sadkowski 2002: 116). Obwohl die Anfänge dieser Schulen auf die 50er-Jahre zu datieren sind, werde ich auf sie ausführlicher in den Kapiteln 5.3 und 6.5. eingehen.

Das Feld der Macht hatte selbstverständlich einen entscheidenden Einfluss nicht nur auf die gesamte Struktur und das Funktionieren des Feldes des Übersetzens, sondern auch auf die einzelnen Akteur*innen. Am Beispiel von Iwaszkiewicz kann gezeigt werden, welchen Personen und welchen Feldern gegenüber Kritik geäußert werden durfte. Die beste von Iwaszkiewicz angefertigte Übersetzung war das Werk *Alli murio la muerta* von Pablo Neruda, der Mitglied der chilenischen kommunistischen Partei war. Das Originalwerk galt als ein Meisterstück, doch die Übersetzung von Iwaszkiewicz wurde kritisiert, da das Werk von einem kommunistischen Autor stammte. Dies bedeutet, dass der Autor selbst für seine politischen Ansichten keine Kritik bekam, der Übersetzer allerdings schon.

Wie sich die Verhältnisse der Übersetzer*innen mit den Machthabern gestaltet haben, ist in dem bei Żuliński zu findendem Interview mit Paweł Hertz zu sehen (u. a. einer der Autor*innen des Sammelbandes *Über die Kunst des Übersetzens* und seiner Fortsetzung, Mitglied des *PEN-Clubs*, der auch mit dem PEN-Club-Preis ausgezeichnet wurde). Das Interview wurde von Barbara N. Łopieńska im Jahr 1997 geführt, also acht Jahre nach der politischen Wende. In dem Gespräch erzählt Hertz über seine Tätigkeit als Übersetzer und Redakteur im Verlag *Państwowy Instytut Wydawniczy*, die er in den Jahren 1949-1952 ausgeführt hat. Er betont, dass seine wichtigste „Tugend“ in dieser Zeit „Besonnenheit“ war, die ihm geholfen hat, richtige Entscheidungen in seinem Beruf zu treffen. Ihm zufolge sei seine berufliche Aktivität nie dramatisch verlaufen, weil es nie zu „Frontalzusammenstößen“ gekommen sei. Dies deutet auf die Machtkonstellationen hin, die jedoch nicht nur für das übersetzerische Feld, sondern für das ganze Feld der Kultur gegolten haben. Auffällig ist allerdings, dass sich Hertz trotz seiner ausgeglichenen und vorsichtigen Einstellung zu der damaligen politischen Situation, für politische Anliegen engagiert hat (z. B. die Unterzeichnung des offenen Briefes an die Partei im Jahr 1975).

Interessant ist, dass er in dem Interview eine andere Übersetzerin, Zofia Szmydtowa, (u. a. ebenfalls eine der Autor*innen beider vom *PEN-Club* herausgegebener Sammelbände, Ehrenmitglied des *PEN-Clubs*) nennt, mit der er an einem Projekt gemeinsam gearbeitet hat. Dies deutet wiederum auf das innere Netz der Relationen zwischen den Akteur*innen im Feld.

5.2 Die Jahre 1955-1970

Zwei Jahre nach der Vervollständigung des Sechsjahresplanes 1957 wurde das Verlagsprogramm leicht verändert. Dies hing mit der Änderung der politischen Situation zusammen. Mit dem Tod Bolesław Bieruts 1956 endete die Periode einer vorbildlichen Nachahmung des stalinistischen Systems in Polen. Die daraus resultierenden revolutionären Stimmungen führten zu dem sogenannten Posener Arbeiteraufstand, der sich zu einem antikommunistischen und regierungsfeindlichen Protest entwickelte. Um die Unruhen im Land zu beenden, wurden größere Reformen verkündet (vgl. Eisler 1992: 70). Während der 8. Plenarversammlung des Zentralkomitees der Partei, die am 19.–21. Oktober 1956 stattfand, wurde Władysław Gomułka als Nachfolger Bieruts zum Ersten Sekretär des Komitees gewählt. Am 24. Oktober hielt er am Defilierplatz in Warschau seine erste Rede, in der er den Stalinismus kritisierte und große Reformen verkündete. Diese Veränderungen waren für die Bevölkerung ein Zeichen dafür, dass das Land vor einer „zweiten Phase“ stünde, sie erhoffte sich mehr Reformen und größere Unabhängigkeit

von der Sowjetunion (vgl. Eisler 1992: 71), was Gomułka schnell erschütterte, da er selbst de facto bloß Vertreter der sowjetischen Führung war. Er trat alsbald von seinen reformatorischen Versprechen und antisowjetischen Slogans zurück. Aus Angst vor einer weiteren Lockerung der gesellschaftlichen Verhältnisse wurde der Kurs plötzlich wieder verschärft. Die Zensur mischte sich verstärkt in alle künstlerischen und wissenschaftlichen Bereiche ein. Einige Intellektuelle wurden verhaftet (vgl. Eisler 1992: 76).

Trotz Zensur und großer Einschränkungen galt Polen immerhin als das liberalste Land des Ostblocks, das über relativ große Freiheiten verfügte. Die Lebensbedingungen verbesserten sich unter Führung Gomułkas, der Kulturbereich durfte sich weiterentwickeln (vgl. Eisler 1992: 82). Polnische Künstler*innen und Wissenschaftler*innen hatten Zugang zu westlichen kulturellen und wissenschaftlichen Leistungen, viele Bücher von bisher verbotenen westlichen Autor*innen wurden in dieser Zeit übersetzt. Ab diesem Zeitpunkt wurden mehr Übersetzungen der westlichen Fachliteratur und schönen Literatur veröffentlicht (vgl. Biliński 1980: 23).

Sadkowski zufolge wurde die Zensur nach 1956 milder. Die ästhetische Zensur, also jene, die avantgardistische oder elitäre Werke blockiert hatte, so Sadkowski, existierte nicht mehr. Nur die Zensur, die die Literatur in sittlicher oder politischer Hinsicht kontrollierte, war vorhanden. Werke, die antisozialistisch oder antisowjetisch waren, oder von Schriftsteller*innen stammten, die die polnische Opposition unterstützt hatten, waren verboten. Darüber hinaus wurde großer Wert auf „die richtigen Proportionen“ zwischen der sowjetischen und westlichen Literatur gelegt (vgl. Sadkowski 2002: 127).

Małczak bezeichnet die in diesem Zeitraum übersetzte Literatur als „Fenster zur Welt“ und behauptet, dass sich deshalb die Übersetzerische Kunst so rasant entwickelt hatte und sich ihre Qualität gesteigert hatte. Er behauptet, dass es im Feld des Übersetzens mildere Zensur und kleinere Einschränkungen als in anderen Bereichen wie der Politik oder der Wirtschaft gegeben habe. Aufgrund dessen befanden sich die Geisteswissenschaften sowie geisteswissenschaftliche Studiengänge im Aufschwung (vgl. Małczak 2013: 47). Auch Żuliński zufolge hätte die übersetzte Literatur einen solch hohen Rang gehabt, dass die ganze Struktur der Verlage, die sich auf die ausländische Belletristik spezialisiert hatte (z. B. *PIW*), darauf zugeschnitten waren (vgl. Żuliński 2006: 107).

Die Übersetzungen der klassischen und auch zeitgenössischen westlichen Literatur sei für die Übersetzer*innen „eine der größten ästhetischen Freuden“ gewesen, meint Sadkowski (vgl. Sadkowski 2002: 124). Auch Tabakowska unterstreicht, dass die von den Übersetzer*innen nach 1956 am meisten und am liebsten gewählten Werke, westliche Klassiker (u. a. J. P.

Sartre, A. de Saint-Exupéry, A. Camus, W. Faulkner, J. Steinbeck and E. Hemingway) waren (vgl. Tabakowska 1998: 507).

Übersetzungspreise haben in dieser Zeit vor allem Personen bekommen, die sich mit der westlichen, nicht sowjetischen Literatur befasst haben. Die Preise des polnischen PEN-Clubs haben in den Jahren 1956-1966 folgende Personen erhalten: Julian Rogoziński 1956 (französische Literatur), Roman Kołoniecki 1960 (französische Literatur), Zofia Jachimecka 1960 (französische und italienische Literatur), Bronisław Zieliński 1960 (US-amerikanische Literatur), Władysław Broniewski 1961 (russische und deutsche Literatur), Feliks Konopka 1963 (französische und deutsche Literatur), Anna Ludwika Czerny 1964 (französische, italienische und spanische Literatur), Zbigniew Bieńkowski 1964 (französische Literatur), 1964 Jerzy Zagórski (französische und russische Literatur), Tadeusz Jan Dehnel 1965 (englische Literatur), 1966 Krystyna Tarnowska (englische Literatur). Erst 1966 hat Seweryn Pollak den Preis ausschließlich für seine Übersetzungen aus dem Russischen bekommen. Unter Berücksichtigung der großen Zahl der Übersetzungen aus dem Russischen und den UdSSR-Sprachen ist es bemerkenswert, dass die Übersetzer*innen aus diesen Sprachen nicht am häufigsten mit Preisen ausgezeichnet wurden. Obwohl viele Werke aus dem Russischen und den UdSSR-Sprachen übersetzt werden mussten, wurden diese Übersetzungen anscheinend nicht als die anspruchsvollsten und erstrebenswerten gesehen. Auch in den Quellen aus dieser Zeit bzw. den Publikationen, die sich mit dem Thema des Übersetzens befassen, werden Übersetzer*innen aus dem Russischen nicht häufiger als die anderen erwähnt. Zur Zusammenarbeit an (wissenschaftlichen) Publikationen zur Theorie des Übersetzens (z. B. *Über die Kunst des Übersetzens*) wurden nur wenige Übersetzer*innen aus dem Russischen eingeladen. Obwohl es also eine große Zahl an Übersetzer*innen geben haben muss, die diese Sprachen übersetzt haben, hatten sie im Feld keinen hohen Status inne.

1955 wurde der Sammelband *Über die Kunst des Übersetzens* herausgegeben, der die erste derartige Publikation zur Theorie des Übersetzens in Polen war. Der Band war eine Sammlung von 21 Beiträgen der damals tätigen, anerkannten Übersetzer*innen, die sich zu diversen im Prozess der Übersetzung relevanten Themen äußerten. Das Werk basierte auf drei Übersetzungsseminaren, die vom *PEN-Club* organisiert wurden. Diese Publikation markierte den Anfang der Auseinandersetzung mit der Theorie des Übersetzens. Sie wird von mir im Kapitel 6.6. näher erörtert und im Kapitel 7 als Fallbeispiel zur Beschreibung der inneren Strukturen, Regeln und Spiele im Feld des Übersetzens sowie des Habitus und der Kapitalsorten der Übersetzer*innen dienen.

Das Jahr 1960 brachte einige Veränderungen mit sich, auch im Bereich der Literatur und des Übersetzens. Der Direktor des *Verbandes der Polnischen Literaten*, Antoni Słonimski, dem man oppositionelle Tendenzen nachgesagte, wurde durch den regierungstreuen Jarosław Iwaszkiewicz ersetzt. Zum Vorstand wurden zwei neue Mitglieder, Jerzy Putrament und Leon Kruczkowski berufen, welche überzeugte Befürworter der kommunistischen Partei waren (vgl. Eisler 1992: 80). Słonimski ist auch bei einem anderen Ereignis zu erwähnen, an dem viele Berühmtheiten aus dem Feld des Übersetzens beteiligt waren. 1964 reichte er beim Premierminister Józef Cyrankiewicz einen von mehreren prominenten Persönlichkeiten unterschriebenen Brief, den sogenannten *List 34* (dt.: *Brief 34*) ein, in dem eine Forderung zur Veränderung der Kulturpolitik gestellt wurde. Der Brief wurde von 34 Personen unterschrieben, 11 davon waren Übersetzer*innen: Maria Dąbrowska, Kazimierz Kumaniecki, Jan Parandowski, Artur Sandauer, Adam Ważyk, Jerzy Zagórski, Stanisław Dygat, Paweł Hertz, Karol Estreicher, Mieczysław Jastrun, Jan Kott. Die Unterzeichner*innen mussten die Konsequenzen ihrer Entscheidung tragen: Infolgedessen verloren viele ihre Verträge mit Verlagen, die Auftritte im Radio wurden ihnen verweigert, usw.

Der Anfang der 60er-Jahre war die Zeit der vermehrten Kontrollen und Säuberungen der Revisionist*innen in allen Bereichen. Einige Intellektuelle wurden verhaftet, darunter Anna Szarzyńska-Rzewska, die wegen des Besitzes einer Ausgabe des französischen Magazins „Kultur“ angeklagt wurde oder Henryk Holland, Journalist und Mitarbeiter der Polnischen Akademie der Wissenschaften, der sich kurz danach das Leben nahm. Heftige Diskussionen unter den Intellektuellen löste die Auflösung des *Klubs des Krummen Rades* aus, eines Diskussionsklubs, zu dem die einflussreichsten Namen der polnischen künstlerischen und wissenschaftlichen Szene gehörten (u. a. Leszek Kołakowski, Edward Lipiński, Maria Ossowska und mit dem Klub verbundene Personen: Władysław Bartoszewski, Paweł Hertz, Julian Przyboś, Antoni Słonimski, usw.) (vgl. Eisler 1992: 82).

Diese Einschränkungen waren auch im Feld des Übersetzens sichtbar. In Tabelle 5 (s. u.) ist deutlich zu sehen, wie stark die Anzahl der Übersetzungen sowie die Anzahl der (am meisten) herausgegebenen Exemplare in den Jahren 1960-1964 im Vergleich zu den Jahren 1955-1965 gesunken ist.

Tabelle 5: Anzahl der Übersetzungen, die in den Jahren 1944-1955, 1956-1960 und 1961-1964 veröffentlicht wurden, adaptiert nach *Ruch wydawniczy w liczbach* (1965: 21)

Autoren	1944-1955		1956-1960		1961-1964	
	Werke	Exemplare (in Tsd.)	Werke	Exemplare (in Tsd.)	Werke	Exemplare (in Tsd.)
Aristophanes	4	18,8	1	4,2	2	8,0
Balzac Honoré de	66	1123,3	30	616,7	10	92,6
Brecht Bertolt	5	31,5	4	23,3	4	9,9
Calvino Italo	-	-	1	5,3	2	20,5
Camus Albert	-	-	6	81,3	1	10,2
Conrad Joseph	8	87,8	19	505,0	14	125,7
Cooper James Fenimore	13	204,3	14	563,7	4	150,9
Doyle Arthur Conan	3	105,4	12	542,9	3	72,7
Faulkner William	-	-	7	101,8	7	141,8
Gaidar Arkadi	32	1026,6	9	402,1	4	97,1
Goethe Johann Wolfgang	17	186,0	14	127,2	3	25,8
Gogol Nikolai	16	192,7	8	52,2	2	11,5
Greene Graham	2	20,4	8	82,2	8	77,8
Hemingway Ernest	1	3,0	10	217,6	9	282,2
Kawerin Weniamin	8	159,7	4	50,4	2	22,6
London Jack	50	1082,5	25	936,8	5	141,2
Mayakovsky Vladimir	17	394,4	8	59,9	3	64,6
Mann Thomas	4	45,2	11	175,6	8	93,9
Maugham William Somerset	3	24	6	71,6	1	0,5
Mauriac François	1	3	20	207,2	6	62,2
Molière	21	97,9	7	63,5	6	94,2
Puschkin Alexander	47	578,2	16	419,7	4	105,9
Rolland Romain	18	295,4	5	76,2	2	34,6
Scott Walter	11	102,7	5	98,1	4	61,1
Shakespeare William	28	178,0	30	256,1	18	202,7
Sophocles	12	106,6	6	103,6	4	71,0

Steinbeck John	2	30,4	8	132,0	8	111,5
Stendhal	21	511,3	9	225,1	2	18,5
Szabó Magda	-	-	1	5,2	2	20,5
Scholochow Michail	17	526,7	4	36,0	6	211,0
Lao She	3	16,0	-	-	1	9,2
Tolstoi Aleksey	31	621,4	5	66,1	3	60,8
Tolstoi Lew	32	830,8	17	187,8	10	178,3
Twain Mark	20	344,6	11	503,3	8	296,8
Verne Jules	23	825,1	14	733,5	8	189,2
Wilde Oscar	10	73,0	3	45,9	2	11,5
Zweig Arnold	6	95,6	3	50,8	1	10,3
Zweig Stefan	4	50,0	6	91,5	3	60,6

In den Jahren 1955-1965 wurden insgesamt 78.742 Titel publiziert, was im Vergleich zum Zeitraum von 1944-1945, in dem 48.025 veröffentlicht wurden, deutlich mehr ist. Im Jahr 1965 erschienen insgesamt 8.509 Werke. Die zwei am häufigsten übersetzten Genres waren: Maschinenbau, Industrie und Technik sowie die schöne Literatur. Es wurden 1074 Werke der Belletristik herausgegeben, 250 davon (ca. 24 %), also fast ein Viertel, waren Übersetzungen (s. Tabelle 6). Interessanterweise überstieg in jenem Jahr die Zahl der Übersetzungen aus dem Englischen (71 Werke) jene aus dem Russischen und anderen UdSSR-Sprachen (69 Werke). An der dritten Stelle war französische Literatur zu finden (31 Werke) und an der vierten deutsche (22 Werke). Es wurden allerdings einzelne Werke aus anderen Sprachen herausgegeben, die jedoch in das politische System gepasst haben. Erwähnenswert sind die chinesischen Übersetzungen der Gedichte von Mao Tse-tung oder Ho Chi Minh, die bis Anfang der 60er Jahre in *Czytelnik*, *PIW* und *Książka i Wiedza* veröffentlicht wurden (vgl. Żuliński 2006: 107).

Tabelle 6: Anzahl der Übersetzungen der Belletristik im Jahr 1965, adaptiert nach *Ruch wydawniczy w latach 1965* (1965: 29)

	Ge-samt	Polnische Werke	Ausländische Werke (Originalsprache)	Übersetzungen	Andere
Schöne Literatur	1074	780	15	250	29

Trotz der angespannten Situation in dieser Zeitperiode hätten die Übersetzer*innen in den 60er-Jahren eine starke berufliche Situation erreicht, behauptet Sadkowski. Auf diese Zeitperiode sind die ersten Clubs der Übersetzer*innen in verschiedenen Zentren des *Verbandes der Polni-*

schen Literaten zu datieren. Die Kompetenzen und Qualifikationen der angesehensten Übersetzer*innen bedeuteten einen höheren Anspruch an das Niveau für das gesamte Feld (vgl. Sadowski 2002: 132).

5.3 Die ereignisreichste Periode im Prozess der Autonomisierung

Die 70er-Jahre sind in der Volksrepublik Polen die Ära Gierek. Die ersten Jahre seiner Herrschaft zeichneten sich durch eine schnelle Modernisierung, Erhöhung des Lebensstandards und Verbesserung der Kontakte mit dem Ausland aus. Das Programm der Partei orientierte sich unter seiner Führung an den Zielen „der dynamischen Entwicklung“ und „des weiteren Aufbaus des Sozialismus in Polen“. Während der Plenarversammlung der PZPR (dt.: *Polnische Vereinigte Arbeiterpartei*) 1975 wurden einige Veränderungen in der polnischen Verfassung entschieden. Die Regierung wollte den „sozialistischen Charakter“ Polens und die „feste Verbindung mit der Sowjetunion“ konstitutionell bestätigen. Diese Formulierungen lösten eine große Unzufriedenheit in der Bevölkerung aus, besonders unter den Intellektuellen. Im Protestakt haben 101 Personen eine Denkschrift, die sogenannte *Memorial 101* an die Partei gerichtet (vgl. Eisler 1992: 130). Übersetzer*innen, die ihre Namen unter dem Dokument gesetzt haben, waren u. a.: Zofia Chądzyńska, Stanisław Dygat, Mieczysław Jastrun, Irena Lewandowska, Seweryn Pollak, Julian Rogoziński, Adam Ważyk. Die meisten Unterzeichner*innen wurden dafür unterdrückt und staatlichen Repressionen ausgesetzt. Für viele wurde ein Publikationsverbot verhängt.

In vielen Städten kam es in dieser Zeit zu Aufständen, deren Konsequenz die Entstehung des *Komitet Obrony Robotników* (KOR, dt.: *Komitee zur Verteidigung der Arbeiter*) war. Einer der Gründer*innen war einer der bekanntesten Übersetzer*innen, Stanisław Barańczak, den ich im Kapitel 6.6. in Hinblick auf die polnischen Translationsschulen ausführlicher darstellen werde. Die Organisation setzte sich für die Bürgerrechte der verfolgten Arbeiter*innen ein und boten ihnen und ihren Familien eine finanzielle Unterstützung an. Das KOR leistete ebenfalls einen großen Beitrag dabei, die *Wolne Związki Zawodowe Wybrzeża* (dt.: *Freie Gewerkschaften der Küste*) zu gründen, die in den darauffolgenden Jahren zur Entstehung des Unabhängigen Selbstverwalteten Gewerkschaftsbundes *Solidarność* führte (vgl. Eisler 1992: 142).

Am Ende der 70er-Jahre entstand der sogenannte „Samisdat“, ein Selbstverlag von verbotenen Büchern. Alternative und mit der Politik der Sowjetunion nicht konforme Werke wurden illegal herausgegeben und verbreitet. Obgleich die Auflage relativ beschränkt war, hatte

die Existenz der grauen Literatur und somit das Brechen des staatlichen Monopols eine entscheidende Bedeutung für die soziale Stimmung und den Willen zum Widerstand (vgl. Eisler 1992: 148; Dorosz 1996: 99). Im „Samisdat“ erschienen Werke großer Opponenten des Systems, wie Czesław Miłosz, sowie Übersetzungen der verbotenen Auslandsliteratur, z. B. von Günter Grass.

Im Jahr 1975 wurde der zweite Teil des Werkes *Über die Kunst des Übersetzens* herausgegeben. Der Anlass für die Veröffentlichung war das 50-jährige Jubiläum des polnischen PEN-Clubs sowie das 20-jährige Jubiläum der ersten Veröffentlichung des ersten Teils des Buches (Pollak 1975). Der Herausgeber war diesmal Seweryn Pollak, einer der Unterzeichner*innen der *Memoriał 101*.

Im gleichen Jahrzehnt wurde ein anderes wichtiges Werk zur Theorie und Kritik des Übersetzens herausgegeben. Die bereits in der Einleitung erwähnte Anthologie von Edward Balcerzan, einem der Gründer*innen der Posener Übersetzungsschule, mit dem Titel *Polnische Schriftsteller*innen über die Kunst des Übersetzens* ist 1977 erschienen.

In die 70er-Jahre sind noch zwei weitere wichtige Ereignisse im Prozess der Autonomisierung des Feldes des Übersetzens zu datieren. 1976 ist im *Verband der Polnischen Literaten* eine separate Abteilung für Übersetzer*innen entstanden (vgl. Tabakowska 1998: 509). Diese Abteilung hat die angesehensten Übersetzer*innen bis 1981 vereinigt. Sie gilt als der unmittelbare Vorgänger der ersten eigenständigen Organisation für Übersetzer*innen. Als der *Verband der Polnischen Literaten* 1981 aufgrund der schwierigen politischen Situation aufgelöst wurde, migrierten die meisten Mitglieder*innen zu dem neu entstandenen *Verband der Polnischen Übersetzer*innen*, der im Kapitel 6.4 näher erörtert wird.

Das zweite Ereignis ist die Gründung der ersten translationswissenschaftlichen Fakultäten in Polen: der Fakultät der Angewandten Linguistik in Warschau und des Institutes der Sprachwissenschaften in Posen. Die Fakultäten, die jeweils 1972 und 1973 entstanden sind, spielen bis heute eine fundamentale Rolle im Bereich der translatorischen Bildung in Polen. Mit der Entstehung dieser Bildungsstätten geht die Entwicklung der theoretischen translatorischen Schulen einher. Die theoretische Auseinandersetzung mit dem Übersetzen hat in diesen zwei Zentren stattgefunden. Die sich damit befassenden Wissenschaftler*innen entscheiden sich für ihre Zugehörigkeit zu einer dieser Schulen. Als Gründer der Posener Schule sind Jerzy Ziomek und Edward Balcerzan zu sehen. Die Warschauer Schule geht auf Franciszek Gucza zurück. Auf die Ausformung der theoretischen Grundlagen der polnischen Translationswissenschaft sowie die Entstehung der Translationsschulen werde ich im Kapitel 6.5. näher eingehen.

Die statistischen Zahlen zu den herausgegebenen Büchern haben sich in den 70er-Jahren nicht stark verändert bzw. sind nur leicht gestiegen. Im Jahr 1979 wurden insgesamt 11.191 Titel herausgegeben, 1164 waren Werke der schönen Literatur (10,4 %). Insgesamt wurden 1165 Übersetzungen (aller Genres) veröffentlicht. Die Übersetzungen der Belletristik betrugen 343 (ca. 30 %) und bildeten damit das meistübersetzte Genre.

Tabelle 7: Anzahl im Jahr 1979 publizierter Werke, darunter aller Übersetzungen, adaptiert nach *Ruch wydawniczy w liczbach* (1979: 39).

	Werke				
	Gesamt	Originalsprache			Übersetzungen
		Polnisch	Polnisch und Fremdsprachen	Fremdsprachen	
1978	11849	9582	90	604	1303
1979	11191	9379	108	539	1165

Anders als in den vorigen Jahren überstieg die Zahl dieser Übersetzungen deutlich die Zahl der Übersetzungen aus dem Bereich Technik, Industrie, Bauwesen (65). Die meistübersetzte Sprache war Englisch mit 82 Titeln (ca. 24 %), an der zweiten Stelle waren Russisch und andere UdSSR-Sprachen mit 74 Titeln (ca. 22 %). Weiterhin waren wie in früheren Jahren die Sprachen Deutsch (45 Titel: 13 %) und Französisch (ca. 10 %) vertreten. Auch Ungarisch wurde relativ häufig übersetzt (18 Titel: 5 %).

Tabelle 8: Anzahl im Jahr 1979 publizierter Übersetzungen, adaptiert nach *Ruch wydawniczy w liczbach* (1979: 42)

Sektionen	gesamt	Sprache des Originals										
		Englisch	Tschechisch und Slowakisch	Französisch	Griechisch	Spanisch	Deutsch	Russisch und andere UdSSR-Sprachen	Serbisch und Kroatisch	Ungarisch	Italienisch	Andere
Allgemein	14	3	-	1	-	-	1	3	1	-	-	2
Philosophie	29	4	-	2	-	-	12	4	-	-	-	2
Religion. Religionswissenschaft	57	9	-	9	8	1	7	1	-	-	1	10
Soziologie. Statistik	10	1	-	-	-	-	-	4	-	-	-	-
Politik. Ökonomie	59	4	2	2	-	-	6	27	1	-	-	5
Recht. Verwaltung. Versicherungen.	18	2	-	-	-	2	2	3	2	-	-	4
Militärwesen	2	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-

Erziehung und Bildung	14	2	-	2	-	-	3	4	-	-	-	1
Handel. Transport. Kommunikation	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
Ethnographie	2	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1
Sprachwissenschaft	4	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Mathematik	6	-	-	-	-	-	2	3	-	1	-	-
Naturwissenschaften	55	24	2	4	1	-	6	16	-	2	-	-
Medizin	16	9	-	-	-	-	3	1	-	-	-	2
Technik. Industrie. Bauwesen	65	32	2	2	-	-	14	13	1	-	-	-
Landwirtschaft	13	3	-	-	-	-	5	5	-	-	-	2
Haushalt. Hotellerie. Ernährung	2	-	-	1	-	-	1	-	-	-	-	-
Organisation von Handel und Industrie	19	4	1	-	-	-	5	4	-	-	-	1
Kunst	58	9	2	12	-	2	12	8	-	5	1	3
Freizeit. Spiele. Sport	5	-	-	1	-	-	1	2	-	-	-	1
Literaturwissenschaft	13	3	-	1	-	1	1	5	-	-	-	-
Schöne Literatur	343	82	15	34	1	14	45	74	6	18	11	41
Geographie. Reisen	9	1	1	1	-	-	1	4	-	-	-	1
Geschichte. Biographien	42	7	-	4	1	-	6	16	-	-	1	5

5.4 Die letzten Jahre der Volksrepublik Polen

Der Anfang der 80er-Jahre zeichnete sich durch ständige Proteste der *Solidarność* aus. Die Unruhen im Land nahmen bereits 1980 ihren Anfang und dauerten bis Dezember 1981 (vgl. Eisler 1992: 158ff.). Die angespannte Situation endete mit der Verhängung des Kriegsrechtes am 13. Dezember 1981. Das Militär und die Sicherheitsorgane übernahmen die Macht, die Führung der Gewerkschaft wurde verhaftet, viele Intellektuelle, die sich in oppositionellen Tätigkeiten engagiert hatten, wurden interniert. Diese Zeitperiode von beinahe zwei Jahren war durch Repressionen, Gewalt, politische Morde und der Aufhebung der Bürgerrechte gekennzeichnet (vgl. Eisler 1992: 179).

In den ersten Tagen des Kriegsrechts entstanden Untergrundverlage, welche die einzigen unabhängigen Medien waren. Das Herausgeben von verbotenen Zeitungen, Magazinen und Büchern dauerte bis 1989. Das kulturelle und literarische Leben, darunter auch das Übersetzen, kam zum Erliegen (vgl. Sadkowski 2002: 147). Sadkowski schreibt, dass es in dieser Zeit zu einer paradoxen Situation kam, in der Autor*innen und Übersetzer*innen für ihre politischen Ansichten verfolgt wurden, ihre Werke allerdings ohne Probleme herausgegeben wurden (vgl. Sadkowski 2002: 148).

Das letzte Jahrzehnt der Volksrepublik Polen zeichnet sich durch die Lockerung der sittlichen und politischen Zensur aus. Im Jahr 1988 wurde von *Literatura na Świecie* die von Sławomir Magala angefertigte Übersetzung der erotischen Literatur Henry Millers veröffentlicht. Erwähnenswert ist auch die Übersetzung von George Orwells *Die Wonnen der Aspidistra*, deren Autorin Jadwiga Piątkowska war. Orwells Werke wurden in der Epoche des Sozialrealismus aus politischen Gründen in den offiziellen Auflagen blockiert. Die Übersetzung von Piątkowska, die 1985 erschienen ist, war die erste Auflage dieses Werkes (vgl. Sadkowski 2002: 149).

Die literarische und übersetzerische Landschaft veränderte sich in diesem Jahrzehnt hinsichtlich der Anzahl der übersetzten Werke nur leicht. Im Jahr 1982 (das erste Jahr nach der Einführung des Kriegsrechtes) wurden, ähnlich wie in den früheren Jahren, 10.555 Werke herausgegeben. Davon waren 1051 Werke der schönen Literatur. Die höchste Anzahl publizierter Titel fiel, genauso wie in früheren Jahrzehnten, auf den Bereich *Technik, Industrie und Handwerk* (1491 Werke). Insgesamt wurden 916 Übersetzungen veröffentlicht, 348 davon waren aus dem Bereich der Belletristik. Die Verteilung der Sprachen hat sich leicht verschoben. Die Übersetzungen aus dem Englischen waren eindeutig am häufigsten (97 Titel). Die Anzahl der Werke aus dem Russischen und den UdSSR-Sprachen ist deutlich gesunken (61 Titel). Tschechisch/Slowakisch und Ungarisch wurden häufiger übersetzt (jeweils 19 und 18 Werke).

Im Jahr 1989 wurden 10.820 Bücher veröffentlicht (1196 war die schöne Literatur). Die Anzahl der Übersetzungen betrug 977, von denen 411 Übersetzungen der schönen Literatur waren. Die Anzahl der Übersetzungen aus dem Englischen war fast doppelt so hoch wie aus dem Russischen und den anderen UdSSR-Sprachen (jeweils 286 und 172). Wie in den früheren Jahren folgten diesen zwei Sprachgruppen das Französische (92) und Deutsche (115). Zudem wurden Tschechisch und Slowakisch häufiger übersetzt (47).

Tabelle 9: Anzahl der Übersetzungen in den Jahren 1988 und 1989, sortiert nach der Sprache, adaptiert nach *Ruch wydawniczy w liczbach* (1989: 42).

	Sprache des Originals									
	Ge-samt	Eng-lisch	Tsche-chisch und Slo-wakisch	Franzö-sisch	Spa-nisch	Deutsch	Rus-sisch und an-dere UdSSR-Spra-chen	Unga-risch	Italie-nisch	An-dere
1988	1129	332	49	110	17	153	217	14	35	130
1989	977	286	47	92	20	115	172	17	431	109

Im letzten Jahrzehnt der Volksrepublik (1980-1989) wurden insgesamt 108.224 Werke publiziert, also ca. doppelt so viel wie im ersten Jahrzehnt der Volksrepublik Polen. Tabelle 10 (s. u.) zeigt Autor*innen, deren Werke den Jahren 1944-1989 veröffentlicht wurden. Es wurden diejenigen Schriftsteller*innen in die Tabelle aufgenommen, von denen mindestens 15 Werke und eins davon im Jahr 1989 veröffentlicht wurden (die Tabelle zeigt eine Auswahl von 19 gegenüber ursprünglich 54 Autor*innen).

Besonders fällt der Unterschied in der Anzahl der publizierten Titel in den Jahren 1944-1985 und ab dem Jahr 1986 auf. In den ersten Jahren der Volksrepublik Polen wurden weitaus mehr Werke prominenter Autor*innen herausgegeben (s. Tabelle 10):

- Aleksander Puschkin: 1944-1955 / 50 Werke, 1956-1965 / 21 Werke, 1966-1975 / 17 Werke, 1976-1986 / 13 Werke, 1987-1989 / 5 Werke;
- Honoré de Balzac: 1944-1955 / 67 Werke, 1956-1965 / 40 Werke, 1966-1975 / 15 Werke, 1976-1986 / 3 Werke, 1987-1989 / 4 Werke;
- Anton Tschechow: 1944-1955 / 38 Werke, 1956-1965 / 17 Werke, 1966-1975 / 11 Werke, 1976-1986 / 11 Werke, 1987-1989 / 3 Werke
- Stendhal 1944-1955 / 21 Werke, 1956-1965 / 13 Werke, 1966-1975 / 10 Werke, 1976-1986 / 4 Werke, 1987-1989 / 3 Werke.

Es gab vereinzelt umgekehrte Tendenzen, wie zum Beispiel bei Jules Verne oder Alistair MacLean, die jedoch eine Ausnahme blieben. Insgesamt ist die Anzahl der Übersetzungen gestiegen: Wie bereits oben angeführt, wurden im Jahr 1955 z.B. 330 Übersetzungen der schönen Literatur veröffentlicht, 1965 waren es 250, 1975 belief sich die Anzahl auf 430 und 1989 auf 411. Kurz gesagt: trotz größerer Anzahl an Übersetzungen wurden weniger Übersetzungen einer kleinen Gruppe von ausländischen Schriftsteller*innen herausgegeben. Dies deutet darauf

hin, dass in den letzten Jahren (1987-1989) die Zentralplanung einen größeren Pluralismus zuließ. Die Stärkung des Pluralismus in den letzten Jahren der Volksrepublik kann zudem mit der Entstehung der ersten privaten Verlage erklärt werden (vgl. Tobera 2010: 291).

1988 herrschten in ganz Polen revolutionäre Stimmungen. Seit April und Mai dauerten Streiks in verschiedenen Städten Polens. Im Februar 1989 nahmen Vertreter*innen verschiedenster gesellschaftlicher Gruppen und Berufe die Verhandlungen auf. Diese Gespräche, die als der „Runde Tisch“ in die Geschichte eingegangen sind, kennzeichneten die Übergangsphase zwischen dem kommunistischen System und der Demokratie.

Tabelle 10: Titel und Anzahl der in der Volksrepublik Polen publizierten Werke ausgewählter ausländischen Autor*innen, adaptiert nach *Ruch wydawniczy w liczbach* (1989: 42)

Autoren	Werke								
	1944-1955	1956-1965	1966-1975	1976-1980	1981-1985	1986	1987	1988	1989
Amado Jorge	18	2	4	-	-	-	-	-	1
Balzac Honoré de	67	40	15	1	2	-	3	-	1
Bulgakow Michail	1	-	8	2	2	-	2	2	4
Byron George	7	6	5	-	-	1	-	1	1
Čapek Karel	12	7	4	2	2	1	-	1	1
Tschechow Anton	38	17	11	4	7	-	1	1	1
Conrad Joseph	9	36	52	6	5	2	8	2	1
Cronin Archibald	20	6	3	1	1	-	-	-	1
Curwood James Oliver	24	20	3	5	4	1	1	1	1
Dumas Alexander	17	14	10	4	4	-	1	1	3
Faulkner William	-	16	22	5	3	-	1	-	1
Hugo Victor-Marie	29	16	9	4	4	3	2	-	1
London Jack	50	31	27	9	10	4	1	3	2
MacLean Alistair	-	1	2	4	2	-	1	2	10
Puschkin Alexander	50	21	17	7	5	1	3	2	1
Scott Walter	11	11	10	3	3	-	-	-	1

Shakespeare William	28	52	35	24	27	2	7	4	1
Stendhal	21	13	10	1	3	-	-	2	1
Verne Jules	23	22	31	9	7	2	2	4	5
Wilde Oscar	11	7	4	3	-	1	1	1	1
Zola Émile	18	25	7	3	1	-	3	1	1

5.5 In der Volksrepublik Polen tätige Übersetzer*innen

In diesem Kapitel werde ich einige in der Volksrepublik Polen tätige Übersetzer*innen präsentieren. Ich habe mich für die auf der Website *Nowa Panorama Literatury Polskiej* (*Neue Panorama der polnischen Literatur*) dargestellten Übersetzer*innen entschieden, weil sie nicht zu den angesehensten Vertreter*innen des Feldes gehörten. Sie verkörperten kein unerreichbares Niveau. Doch waren sie bekannt genug, um ein durchschnittliches Niveau der übersetzerischen Tätigkeit zu repräsentieren, mit dem man bereits Erfolg haben konnte. Ihre Namen werden in der Literatur häufig genannt, was bedeutet, dass sie über genügend symbolisches Kapital verfügten.

Nowa Panorama Literatury Polskiej ist eine Plattform, auf der die Autor*innen (Bartłomiej Szleszyński, Konrad Niciński, Agnieszka Szulińska und Paweł Rams) in Kooperation mit der Polnischen Akademie der Wissenschaften, Ergebnisse ihrer wissenschaftlichen Forschung in Form digitaler Sammlung präsentieren. Auf der Website sind Biogramme von 20 in der Volksrepublik Polen tätigen Übersetzer*innen zu finden. Zu diesen Übersetzer*innen gehören: Sławomir Błaut, Edward Boyé, Zofia Chądryńska, Tadeusz Fangrat, Jerzy Jarniewicz, Lew Kaltenbergh, Zofia Kierszys, Feliks Konopka, Wanda Kragen, Maria Kurecka, Małgorzata Łukasiewicz, Mira Michałowska, Camilla Mondral, Feliks Netz, Adam Pomorski, Julian Rogoziński, Piotr Sommer, Kalina Wojciechowska, Aniela Zagórska, Bronisław Zieliński. Anhand dieser Biogramme (s. Tabelle 11) lässt sich der durchschnittliche Weg zum Übersetzen rekonstruieren.

Die meisten Übersetzer*innen kamen aus Familien, in denen sowohl das kulturelle als auch das ökonomische Kapital eine bedeutsame Rolle gespielt haben. Ihre Eltern waren entweder gut ausgebildete Expert*innen (z. B. Ärzte, Ingenieure, Rechtsanwälte, Künstler, Buchhalter, Offiziere) oder Besitzer*innen von Unternehmen. Nur drei Personen kamen entweder aus einer Arbeiter- oder Grundbesitzerfamilie (Tadeusz Fangart, Feliks Konopka, Feliks Netz). Es

ist zudem bemerkenswert, dass fast alle (außer Camilla Mondral, die Tochter eines Künstlers war und Adam Pomorski, deren Mutter Polonistin war) aus Familien stammten, in denen Linguistik und Geisteswissenschaften für die Eltern beruflich unwichtig waren. Es waren vielmehr Eltern, die in den technischen und naturwissenschaftlichen Branchen tätig waren.

Fast alle von ihnen haben eine hohe Bildung genossen. Die einzige Ausnahme war Aniela Zagórska, die zwar Lehrveranstaltungen zur Geschichte und Literaturgeschichte an der Jagiellonen Universität in Krakau besucht hat, aber kein reguläres Studium abgeschlossen hat. Die von den Übersetzer*innen abgeschlossenen Studiengänge waren unterschiedlich. In den meisten Fällen gehörten sie zu den Geisteswissenschaften (Philologie, Philosophie, Jura, Politikwissenschaft, Geschichte, Journalismus, Soziologie). Jedoch sind unter ihnen Personen zu finden, die Handel, Landwirtschaft und Ökonomie studiert haben. Nur zwei Personen haben Studiengänge absolviert, deren Schwerpunkt gezielt auf Fremdsprachen lag. Maria Kurecka, die aufgrund ihrer Geburt in der Freien Stadt Danzig die Möglichkeit hatte, in Deutschland zu studieren, hat ihr Diplom in der linguistischen Schule *Dr. Nagel Schule* in Berlin und Leipzig erhalten. Maria Łukasiewicz hat wiederum das *Wyższe Studium Języków Obcych* (dt.: *Das höhere Studium der Fremdsprachen*) der Neuphilologischen Fakultät an der Universität Warschau besucht.

Alle zwanzig Übersetzer*innen haben in ihrem Leben unterschiedliche Tätigkeiten ausgeübt, doch waren alle im Bereich der Literatur angesiedelt. Fast alle haben ihre eigenen Texte, Artikel, Gedichte, Essays geschrieben und publiziert. Zudem waren die meisten als Kritiker*innen und Redakteur*innen in Verlagen oder in Zeitschriften tätig. Fünf von ihnen waren in den größten Verlagen *PIW* und *Czytelnik* angestellt (Julian Rogozinski, Kalina Wojciechowska, Maria Łukasiewicz, Camilla Mondral und Adam Pomorski). Viele hatten auch eigene Sendungen im Radio.

Es ist bemerkenswert, dass neun von den beschriebenen zwanzig Übersetzer*innen Frauen waren. Im Jahr 1930 zählten zu den Mitgliedern des polnischen PEN-Clubs 190 Personen, von denen 33 weiblichen Geschlechts waren (17,4 %; s. Anhang, Abb. 6-12). Im Jahr 1949 hatte der PEN-Club insgesamt 97 Mitglieder, 17 davon Frauen (17,5 %) (s. Anhang, Abb. 13-14). Der hohe Anteil der Frauen war für diese Zeit eher ungewöhnlich (vgl. Żarnowska 2014: 279). Anna Żarnowska zufolge war die Erwerbsarbeit der Frauen am Anfang des 20. Jahrhunderts eher ungern gesehen (vgl. Żarnowska 2014: 279). Insbesondere intellektuelle und kulturelle Eliten ließen wenige Frauen zu ihren Kreisen zu, weil die Erwerbsarbeit der Frau als ein gesellschaftlicher Abstieg betrachtet wurde (vgl. Żarnowska 2014: 286). Es ist deshalb noch

interessanter, dass fast ein Fünftel aller Mitglieder des PEN-Clubs, der als eine der wichtigsten Organisationen für Schriftsteller*innen und Übersetzer*innen galt, Frauen waren.

Fast alle auf der Plattform genannten Übersetzer*innen haben zu verschiedenen Organisationen oder Abteilungen für Übersetzer*innen zugehört, in erster Linie zu *Związek Literatów Polskich* (dt.: *Der Verband der Polnischen Literaten*), der Abteilung für Übersetzer*innen in dem polnischen *PEN-Club* bzw. zum *PEN-Club* als reguläre Mitglieder und zu *Stowarzyszenie Tłumaczy Polskich* (dt.: *Der Verband der Polnischen Übersetzer*innen*). Die Zugehörigkeit zu diesen Organisationen bedeutete Erhöhung vor allem des symbolischen aber auch des sozialen Kapitals. Die Mitgliedschaft war ein Beweis dafür, dass der Übersetzer oder die Übersetzerin verlässlich und qualifiziert ist, und zog neue Kontakte und Aufträge nach sich. Die einzige Person, die keiner Organisation angehörte und keinen Preis für ihre übersetzerischen Leistungen erhielt, war Tadeusz Fangrat – einer der drei Übersetzer*innen, der aus einer Familie mit niedrigem kulturellem und sozialem Kapital stammte. Dies bedeutet, dass die Mitgliedschaft, die die Erhöhung des Kapitals versprach, von vornherein dieses Kapital erforderte. Es ist auch bemerkenswert, wer als Mitglied dieser Vereine und Verbände akzeptiert wurde. In dem zum 50-jährigen Jubiläum des polnischen *PEN-Clubs* herausgegebenen Bericht von 1975 wurde geschildert, dass „jeder volljährige Autor eines literarischen Werkes“ und „jeder *kongenia*le Übersetzer oder Redakteur“ Mitglied des Clubs werden könne. Der Unterschied in der Behandlung von Schriftsteller*innen und Übersetzer*innen fällt sofort auf: Alle Personen, die eigene Werke publiziert haben, konnten automatisch zum Club zugelassen werden, jedoch nur jene Übersetzer*innen, die *kongenia*le Übersetzungen angefertigt haben.

Nicht selten verlief der Weg zu den Hauptorganisationen über die Mitgliedschaft in den Abteilungen und Zirkeln für junge Übersetzer*innen (z. B. *Kreis der Jungen des ZLP*). Darüber hinaus ist auffällig, dass die Übersetzer*innen, die bereits in der Zwischenkriegszeit tätig waren, schon am Anfang ihrer Karriere als Mitglieder von *PEN-Club* oder *ZLP* akzeptiert wurden. Diejenigen Übersetzer*innen, die in der zweiten Hälfte des 20. aktiv waren, wurden immer erst dann aufgenommen, wenn sie im Feld viele Leistungen erbracht haben. Der polnische *PEN-Club* ist 1925 und der *Verband der Polnischen Literaten* 1920 entstanden. Es scheint plausibel, dass die Organisationen in ihren Anfängen viele neue Mitglieder haben wollten. Nachdem sie sich im Feld der Literatur und des Übersetzens etabliert hatten, mussten sie das Aufnahmeverfahren verschärfen und akzeptierten nunmehr Personen, die über genügendes symbolisches, kulturelles und soziales Kapital verfügten.

5.6 Zusammenfassung

Dieses Kapitel hat aufgezeigt, wie die Machstrukturen sowie die politische Abhängigkeit in der Volksrepublik Polen das Feld des Übersetzens beeinflusst haben. Die Entwicklung des Übersetzens war in Polen stark von den politischen Gegebenheiten abhängig. Gerade in den Kriegen des 20. Jhs. fand das Übersetzen im kulturellen Leben so gut wie keinen Raum. Die vier Jahrzehnte nach dem Krieg, obgleich durch viele politische Unruhen gekennzeichnet, haben vielen Bereichen des sozialen Lebens einen relativ stabilen Rahmen für Entwicklung gegeben. Besonders nach dem zweiten Weltkrieg blühte in Polen das Übersetzen auf. Das Bedürfnis nach der Pflege des Polentums durch eine vermehrte Auseinandersetzung mit der polnischen Sprache sowie der Wunsch der Pol*innen, den Kontakt mit dem Westen, von dem man physisch und mental abgegrenzt war, aufrechtzuerhalten, haben ihren Ausdruck unter anderem in der Entwicklung des übersetzerischen Feldes gefunden.

Doch stand das Übersetzen permanent unter der Kontrolle des sowjetischen Machtapparats. Übersetzen wurde vom Regime als Machtinstrument verwendet. Dementsprechend wurden v.a. russische Werke übersetzt, da westliche Literatur als Gefahr angesehen wurde. Übersetzerische Freiheit wurde u.a. durch einen verminderten Zugang zur Ressource des Papiers reglementiert.

Die Machtverhältnisse und die politische Abhängigkeit haben allerdings zur Erhöhung der Qualität der Übersetzungen beigetragen. Die hohe Anzahl russischer Literatur stand einer geringen Menge an hochwertigen Klassikern gegenüber, die auch westliche Literatur umfasste. Übersetzer*innen freuten sich über die Möglichkeit, diese klassische hochwertige Literatur zu übersetzen, was zur Steigerung der Qualität beitrug. Schöne Literatur wurde nach technischer Literatur am häufigsten übersetzt. Bei ihr fand sich eine höhere sprachliche Diversität als bei anderen Textsorten. Hierdurch konnte sich das literarische Übersetzen schneller professionalisieren und autonomisieren als andere Subfelder des Übersetzens. Im Wissen, dass der Text durch die Zensur ohnehin gekürzt werden würde, haben sich Übersetzer*innen darüber hinaus mehr Mühe gegeben, den Text so treu wie möglich zu übersetzen. Zudem wurden polnische Schriftsteller*innen, die aus unterschiedlichen Gründen mit dem Regime in Konflikt gerieten, häufig in das Feld des Übersetzens versetzt. Sie waren sehr gut ausgebildet und trugen zur allgemeinen Qualitätssteigerung des Übersetzens bei.

Die Übersetzer*innen mussten sich einerseits den Machthabern unterordnen, andererseits zeigten sie ihren Widerstand durch Teilnahme an oppositionellen Initiativen. Für diese

politischen Aktivitäten mussten sie allerdings mit berufseinschränkenden Konsequenzen rechnen.

In der Volksrepublik Polen entstanden auch die ersten Organisationen und Bildungsstätten für Übersetzer*innen. Die Entstehung wurde durch den Machtapparat jahrelang blockiert. Da die Übersetzer*innen für das „Nest der Opposition“ gehalten wurden, hatte die Regierung vermutlich Bedenken, ihnen zu viel Raum zum gemeinsamen Austausch zuzugestehen.

Ende der 1980er-Jahre trat an die Stelle der Zentralplanung des Verlagswesens eine verstärkte Pluralisierung und Demokratisierung innerhalb des übersetzerischen Feldes. Es wurde verstärkt westliche Literatur übersetzt.

6 Innere Strukturen. Institutionalisierung des Feldes

6.1 Institutionsbegriff

Der Begriff *Institution* hat ein weitreichendes Bedeutungsfeld. Laut den Sozialkonstruktivisten Peter L. Berger und Thomas Luckmann gelten als Institutionen alle Gebilde, die im Laufe der Habitualisierung von Handlungen entstehen. Eine Institution wird bei ihnen jeder sozialen Norm bzw. dem Zusammenwirken von Normen gleichgesetzt (vgl. Berger & Luckmann 1970: 56). Berger und Luckmann zufolge bilden sich alle Institutionen in langfristigen historischen Prozessen heraus und sind ein Effekt gesellschaftlicher Realitäten (vgl. Berger & Luckmann 1970: 58). Institutionen existieren, um dem gesellschaftlichen Leben einen Rahmen zu geben und das menschliche Verhalten unter Kontrolle zu bringen. Alle Bereiche, die institutionalisiert sind, unterliegen dadurch sozialer Kontrolle (vgl. Berger & Luckmann 1970: 59).

Helmut Schelsky erklärt den Begriff der Institution als „ein objektives Bezugssystem der sozialen Wirklichkeit“ (Schelsky 1980: 215), das „ein objektiv festgelegtes System sozialer Handlungen“ (Schelsky 1980: 215) sei. In Institutionen verliert die individuelle Subjektivität der Akteure zugunsten der sozialen Objektivität an Bedeutung. Das Hauptziel der Institutionen sei, so Schelsky, die Aufrechterhaltung der Gesellschaft als Ganzes.

Der Systemtheorie von Niklas Luhmann zufolge, die die Gesellschaft als ein großes, umfassendes System beschreibt, das sich in kleinere Systeme ausdifferenziert, können Institutionen als Werkzeuge betrachtet werden, welche die Ordnung in der Gesellschaft gewährleisten (vgl. Luhmann 2018: 250). Ihm zufolge sind Institutionen „zeitlich, sachlich und sozial generalisierte Verhaltenserwartungen und bilden als solche die Struktur sozialer Systeme“ (Luhmann 1974: 13). Auch Schwinn behauptet, dass die Ordnung in der Gesellschaft (also auch in bestimmten Feldern) durch Institutionalisierung entsteht. Unter Institutionalisierung versteht er „Spezifizierung, normative Durchsetzung und Sanktionierung von Verhaltenserwartungen“ (Schwinn 2009: 46).

Wöhrle schreibt wiederum, dass Institutionen dadurch entlastend wirken, dass sie den Menschen eine gewisse Sicherheit geben und sie vor der Last der Reizüberflutung schützen (vgl. Wöhrle 2015: 40). Institutionalisierung ist dementsprechend als ein Prozess der Vereinfachung und Koordination des gesellschaftlichen Zusammenlebens zu verstehen.

Organisationen sind als fassbarer Ausdruck der Institutionen zu verstehen. Der Begriff der Institution ist ein abstraktes Konzept, das sich in Form von Organisationen verkörpern lässt.

Schwinn zufolge müssen viele „institutionelle Leitideen“ von mehreren Organisationen repräsentiert werden. Als Beispiel nennt er die Wissenschaft, die von Universitäten, Akademien, Instituten und Wissensgesellschaften repräsentiert wird (vgl. Schwinn 2009: 50). Die Entstehung von Organisationen ist Ausdruck einer voranschreitenden Institutionalisierung (in dieser Arbeit des Feldes der (literarischen) Übersetzung).

Monika Krakowiak-Drzewiecka listet in ihrem Artikel die bekanntesten Herangehensweisen an den Begriff der Institution auf. Ihr zufolge können Institutionen und der Institutionalisierungsprozess mit folgenden Konzepten beschrieben und analysiert werden: (1) die Regeln des Spiels und der Konventionen, (2) Beschränkungen, (3) Denk- und Verhaltensmuster, (4) der Zustand des Gleichgewichtes, (5) Handlungsmuster, (6) gesellschaftliche Strukturen und Verhältnisse, (7) Organisationen, (8) Symbole und Kulturzeichen (vgl. Krakowiak Drzewiecka 2017: 33).

Ich werde mich in diesem Kapitel auf die Denk- und Verhaltensmuster, Handlungsmuster, gesellschaftliche Strukturen sowie Organisationen konzentrieren, um die Institutionalisierung des Feldes der (literarischen) Übersetzung zu beschreiben. Die übrigen von Krakowiak-Drzewiecka erwähnten Konzepte können u. a. mit der Theorie des Feldes und der Habitus-theorie von Pierre Bourdieu verbunden werden. Unter Denk- und Verhaltensmustern sowie Handlungsmustern können die in einem Feld entwickelten theoretischen Konzepte und Denkschemata, die dem Feld theoretische Grundlagen verleihen, verstanden werden. Translatorische Schulen, wissenschaftliche Schriften, Aussagen der im Feld tätigen Akteur*innen drücken diese Denk- und Verhaltensmuster aus. Unter gesellschaftlichen Strukturen und Verhältnissen sowie Organisationen sind fassbare und geordnete Netzwerke und Einrichtungen zu verstehen, die das gesellschaftliche Leben sowie das Feld strukturieren.

6.2 Institutioneller Rahmen des Feldes der (literarischen) Übersetzung

Małczak zufolge gibt es (im Feld des Übersetzens) folgende Institutionen: Übersetzer*innen selbst, Organisationen für Übersetzer*innen, Verlage, Zeitschriften und Übersetzungskritik (vgl. Małczak 2013: 49). Im vorliegenden Kapitel werde ich diese Institutionen im Feld des Übersetzens in der Volksrepublik Polen darstellen. Übersetzer*innen werde ich dabei als Akteur*innen behandeln. Im Sinne Monika Krakowiak-Drzewieckas werde ich auch Bildungsstätten, universitäre Einrichtungen und translatorische Schulen berücksichtigen, die in dieser Zeit entstanden sind. Sie beeinflussen die Denk-, Verhaltens- und Handlungsmuster. Zudem prägen

sie die Regeln des Spiels und schaffen gesellschaftliche Strukturen und Verhältnisse im Feld (vgl. Krakowiak Drzewiecka 2017: 33).

6.3 Mitgliedschaft in Organisationen für Schriftsteller*innen

(Literarische) Übersetzer*innen wurden jahrzehntelang als Teil des literarischen Feldes betrachtet. Sie hatten keine offizielle Vertretung und gehörten aufgrund ihrer übersetzerischen Leistungen zu den Organisationen für Schriftsteller*innen: *PEN-Club*, *Związek Literatów Polskich* (dt.: *Verband der Polnischen Literaten*) und *Stowarzyszenie Autorów ZAiKS* (dt.: *Verband der Autor*innen ZAiKS*). Erst später wurden in diesen Organisationen separate Abteilungen für Übersetzer*innen geschaffen. Wie ich aber bereits in der Einleitung erwähnt habe, hat sich aufgrund dessen das Subfeld der literarischen Übersetzung schneller als andere Subfelder autonomisiert und institutionalisiert.

Der *PEN-Club*, ein internationaler Autorenverband, wurde in Polen 1925 gegründet. Das Ziel dieser Organisation war und ist es, die intellektuelle Zusammenarbeit zwischen den Autor*innen aus der ganzen Welt zu fördern. Das polnische Zentrum wurde auf Anregung von den prominentesten Literaten der Zwischenkriegszeit (u. a. Stanisław Żeromski, Jan Lechoń, Leopold Staff) gegründet (vgl. *Rocznik Towarzystwa Literackiego* 1997: 165ff). Der Club hat sich für die Entwicklung des Übersetzens eingesetzt. Auf Anregung des Clubs hin ist 1955 die polnische Pionierwerk *Über die Kunst des Übersetzens* entstanden. Nach 20 Jahren wurde ein zweiter Teil herausgegeben. Beide Werke hatten einen entscheidenden Einfluss auf die Formung des translatorischen Feldes. Darüber hinaus hat der Club seit dem Jahr 1929 Preise für Übersetzungen ins Polnische verliehen. Die Übersetzer*innen, die in den Jahren 1948-1989 Preise des *PEN-Clubs* bekommen haben waren u. a.: Kazimiera Iłakowiczówna (1954), Bronisław Zieliński (1960), Tadeusz Jan Dehnel (1965), Seweryn Pollak (1966), Mieczysław Jastrun (1969), Anna Kamieńska-Śpiewakowa (1974), Wanda Kragen (1976), Stanisław Barańczak (1989). Die vollständige Liste der Preisträger*innen ist im Anhang zu finden (s. Anhang, Tabelle 2).

Der *Verband der Polnischen Literaten* wurde 1920 gegründet und vereinte vor allem Schriftsteller*innen. Da jedoch Übersetzer*innen keinen eigenständigen Verein hatten, wurden sie als Mitglieder ebenfalls akzeptiert. Der Verband, der vor dem Zweiten Weltkrieg eine unpolitische Gewerkschaft war, wurde in den ersten Nachkriegsjahren zu einer ideologischen Organisation, die sich politisch engagieren musste (vgl. Krauss 2011: 40). Es ist schwer, Informationen über die Aktivität und die Tätigkeiten der Übersetzer*innen im Verband zu finden, weil

sie von den Historiker*innen in ihren Werken nicht berücksichtigt wurden. Ewa Krauss zitiert nur eine Pressemeldung, in der über das Funktionieren der Sektion für Übersetzer*innen knapp berichtet wurde: „Die Sektion der Übersetzer, die sich einmal monatlich, mit einer zweimonatigen Sommerpause trifft, plante für das Jahr 1953 die Durchführung von zehn Diskussionen ein – drei davon in Zusammenarbeit mit der Sektion der Originalschaffenden. Der Plan wurde ausgeführt“ (vgl. Krauss 2011: 40). Erst 1976 hat sich im Verband eine getrennte Abteilung für Übersetzer*innen herauskristallisiert (vgl. Tabakowska 1998: 509).

Erst 1981 wurde der erste eigenständige Verband für Übersetzer*innen, *Stowarzyszenie Tłumaczy Polskich* (STP, dt.: *Verband der Polnischen Übersetzer*innen*) gegründet. Beide Organisationen, STP und die Abteilung für Übersetzer*innen im *Verband der Polnischen Literaten*, waren dem internationalen Verband *International Federation of Translators* (FIIT) zugehörig. Die Zugehörigkeit der polnischen Übersetzer*innen zu dieser internationalen Organisation geht bereits auf das Jahr 1958 zurück und hat die Autonomisierungs- und Institutionalisierungsprozesse des Übersetzens in Polen beeinflusst. Die Mitgliedschaft in der FIIT wurde anfangs über die Abteilung für Übersetzer*innen im *PEN-Club* organisiert (vgl. Małczak 2013: 51).

6.4 Stowarzyszenie Tłumaczy Polskich (STP)

Da der Verband seinen Sitz über die Jahre mehrmals verlegt hat, ist das Archiv größtenteils verloren gegangen, da einige Dokumente als nutzlos klassifiziert und aussortiert wurden. Alle unten angeführten Daten stammen aus den im Archiv erhaltenen Dokumenten des STP, über die der Verband verfügt, sowie aus den von mir geführten Gesprächen mit den damaligen und gegenwärtigen Mitgliedern des Verbandes: Elżbieta Janssen-Stenko, Hanna Karpińska und Wojciech Gilewski.

6.4.1 Gründung des Verbandes

Stowarzyszenie Tłumaczy Polskich wurde 1981 gegründet. Der Verband war die erste Organisation, die Übersetzer*innen vereinigt hat. Der Verband war in Abteilungen für alle Spezialisierungen aufgeteilt. Vor dem Jahr 1981 sind viele Versuche der Übersetzer*innen gescheitert, eine eigenständige Organisation zu gründen, die ihre Interessen repräsentiert. Auf der Website des Verbandes ist die Information zu finden, dass die damalige Regierung keine Genehmigung für die Gründung des Verbandes erteilen wollte. Als Begründung wird angeführt, dass die

bestehenden zwei Abteilungen der Organisationen für Schriftsteller*innen vollkommen genügen. Wie bereits erwähnt wurden Übersetzer*innen von der kommunistischen Regierung als mögliche Gefahr betrachtet, da sie im Kontakt zum Ausland standen (vgl. Małczak 2013: 539). Der Kulturbereich und somit auch das Feld des Übersetzens waren zu dieser Zeit in einem außergewöhnlich hohen Maße von der Politik bestimmt. Die Versuche, den Verband zu gründen, haben deshalb mehrere Jahre gedauert. Erst 1981, als die größte oppositionelle Kraft, die Gewerkschaft *Solidarność*, auf der politischen Bühne eine wichtige Rolle spielte, konnte das Vorhaben in die Tat umgesetzt werden. Ein weiterer Faktor war die Auflösung des *Verbandes der Polnischen Literaten* im Jahr 1981. Die angespannte politische Situation (Streiks und Demonstrationen, Verhängung des Kriegsrechtes am 13. Dezember 1981, etc.) hat die neuen Gründungsinitiativen hervorgerufen (vgl. Gilewski 2020: 120).

Der Verband *STP* ist in der Folge zweier wichtiger Ereignisse entstanden. Das erste war, wie oben erwähnt, die Auflösung des *Verbandes der Polnischen Literaten*. Das zweite hing mit dem 9. Weltkongress der *International Federation of Translators* FIT zusammen. Warschau wurde durch den *Statutory Congress* der Organisation als nächster Ort ausgewählt, der die alle drei Jahre stattfindende Veranstaltung organisieren sollte. Der Kongress mit dem Titel *The Mission of the Translator Today and Tomorrow* fand in Warschau am 6.-13. Mai 1981 statt. Doch mussten davor wesentliche Entscheidungen getroffen werden.

Dem Übersetzer und Gründungsmitglied des *STP*, Wojciech Gilewski, zufolge, fehlte es in Polen an einer Institution, die als Gastgeberin dieser Veranstaltung fungieren konnte, was sich als ein ausreichender Grund für die Regierung erwies, die Entstehung eines solchen Verbandes endlich zu genehmigen. Am 29. Januar 1981 wurde der Verband registriert und am 15. Februar 1981 fand das Gründungstreffen statt, an dem 127 Übersetzer*innen verschiedener Spezialisierungen teilgenommen haben (vgl. Gilewski 2020: 120). Die einzige von der Partei gestellte Grundvoraussetzung war, dass der Verband alle existierenden Spezialisierungen im Bereich des Übersetzens vereinigen musste. Dementsprechend sind in der neu entstandenen Organisation folgende Abteilungen ins Leben gerufen worden: Konsekutivdolmetschen, Simultandolmetschen, verteidigtes Übersetzen, literarisches Übersetzen, wissenschaftlich-technisches Übersetzen, Übersetzen journalistischer Texte.

6.4.2 Ziele und Organisation des Verbandes

Der Verband ist mit dem Ziel entstanden, die Interessen der Übersetzer*innen als Berufsgruppe zu repräsentieren. Die Ziele des Verbandes wurden in der Satzung aus dem Jahr 1981 wie folgt aufgefasset (Originalversion im Anhang, Abb. 15):

1. Teilnahme am gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Leben des Landes, aktive Teilnahme an der Förderung der Kultur und der Verbreitung des kulturellen Erbes,
2. Pflege eines hohen Übersetzungsniveaus, Verbesserung der beruflichen Qualifikation der Übersetzer, Erhöhung des Ranges der Übersetzung und Beachten der Berufsethik,
3. Vertreten der Interessen der Übersetzer in Hinblick auf ihren Beruf, ihr soziales und kulturelles Leben sowie Hilfe im Falle einer Bedürftigkeit
4. Vertretung der Übersetzer in Polen und im Ausland sowie Schutz ihrer moralischen und materiellen Rechte,
5. Beteiligung an der Gestaltung der polnischen Urheberrechtsgesetze und anderer Gesetze bezüglich der Rechte der Übersetzer,
6. Betreuung jüngerer Übersetzer, ihnen mit Rat und Hilfe zur Seite stehen, Sorge um die Erhöhung ihrer Qualifikationen,
7. Hilfe und Unterstützung der kreativen Tätigkeit der Übersetzer.

Auf der Website des Verbandes wird erklärt, dass das Übersetzen (sowie das Dolmetschen) zu dieser Zeit nicht als Beruf anerkannt wurde. Übersetzer*innen hatten damals keine offizielle Vertretung und waren nicht als Berufsgruppe organisiert. Der *Verband der Polnischen Übersetzer*innen* hat sich zum Ziel gesetzt, die übersetzerische Tätigkeit im gesellschaftlichen Bewusstsein zu stärken und als Beruf rechtlich zu verankern. Darüber hinaus verfügten Übersetzer*innen in dieser Zeit über keine soziale Unterstützung und konnten in den meisten Fällen ihre Ansprüche und Forderungen nicht allein durchsetzen. Es war demzufolge wichtig, eine institutionelle Vertretung der Rechte und Interessen dieser Berufsgruppe zu schaffen.

Die internationale Zusammenarbeit im Bereich des Übersetzens war durch das Fehlen einer separaten Organisation für Übersetzer*innen in Polen stark beeinträchtigt. Małczak, der in seiner Publikation die Verhältnisse zwischen polnischen und jugoslawischen Übersetzer*innen untersucht hat, schreibt, dass die jugoslawische Seite keinen entsprechenden Verhandlungspartner auf der polnischen Seite bei der Schließung der Verträge zum Übersetzen hatte (vgl. Małczak 2013: 50). Somit kann angenommen werden, dass sich die Situation mit anderen Ländern hinsichtlich der Kommunikation zwischen Vertreter*innen der Übersetzer*innen ähnlich gestaltet hat. Der *Verband der Polnischen Übersetzer*innen* musste somit auch diese Lücke schließen.

Darüber hinaus übernahm der Verband in den ersten Jahren neben der Verbandsrolle auch Aufgaben einer Vermittlungsagentur. Als Vertretung seiner Mitglieder hat er Überset-

zungsaufträge entgegengenommen und intern unter den entsprechenden Übersetzer*innen aufgeteilt. Die Vermittlungsprovision war eine der Haupteinkommensquellen des Verbands. Andere Einnahmequellen waren der Satzung zufolge Mitgliedsbeiträge sowie eventuelle Vermächtnisse und Zuwendungen (s. Abb. 16). Nach ein paar Jahren musste der Verband jedoch auf seine Vermittlungsfunktion aufgrund eines Interessenkonfliktes verzichten. Die zwei Rollen – jene einer Übersetzungsagentur und jene des Repräsentanten einer Berufsgruppe – ließen sich nicht miteinander in Einklang bringen. Insbesondere als der Verband aufgefordert wurde, sich in Konflikte zwischen Übersetzer*innen und den Auftraggeber*innen einzuschalten. Schließlich behielt der Verband nurmehr seine repräsentative Funktion.

6.4.3 Mitgliedschaft

Beim Annehmen neuer Mitglieder spielte das Bourdieusche soziale Kapital eine wesentliche Rolle. Den Auskünften der STP-Mitglieder, Elżbieta Janssen-Stenko, Hanna Karpińska und Wojciech Gilewski zufolge wurden als Mitglieder Personen aufgenommen, die sich bereits einen hohen Status erarbeitet haben oder die von den bereits zum Verband zugehörigen Übersetzer*innen empfohlen wurden. Dies wurde selbst in der Satzung des Verbands als notwendige Voraussetzung beim Erhalt des Mitgliedsstatus festgehalten. Unter Paragraph 10 im zweiten Punkt des dritten Kapitels steht: „Das reale Mitglied des Verbandes der Polnischen Übersetzer kann [...] (eine Person) sein, die von zwei anderen realen Mitgliedern einer der Hauptabteilungen empfohlen wurde.“ Ansonsten musste die Person die Dauer ihrer Berufstätigkeit sowie ihre bisherigen Werke und Leistungen präsentieren, die von einer Bewertungskommission bewertet wurden. Die Zugehörigkeit zum Verband ging mit sozialem Prestige einher und diente als Bestätigung der hohen Qualität, welche die Mitglieder des Verbandes erbringen konnten.

Der Verband legte großen Wert auf die Qualität der von seinen Mitgliedern angefertigten Übersetzungen, da jedes einzelne Mitglied mit seiner Arbeit den gesamten Verband repräsentierte. Jedes Mitglied hat einen Mitgliedsausweis bekommen, der dazu verpflichtete, einmal pro Jahr einen Mitgliedsbeitrag zu zahlen.

6.4.4 Aufgaben des Verbandes

Eine der grundlegendsten Aufgaben des *STP* war die Vertretung der Übersetzer*innen auf drei Ebenen: im Kontakt mit der Regierung, in Verhandlungen mit den Auftraggebern und Kunden sowie die allgemeine Vertretung der Berufsgruppe in der Gesellschaft. Der Verband

hat viele Interventionen im Namen der Übersetzer*innen durchgeführt, und hat sich für Gerechtigkeit in ihren beruflichen Verhältnissen eingesetzt.

Eine bedeutende Aufgabe des Verbandes war, das in der Gesellschaft gängige Verständnis von der übersetzerischen Tätigkeit zu verändern. In dem Aufsatz von Danuta Kierzkowska ist eine Geschichte zu finden, die die Wahrnehmung des Berufs, obgleich es sich in dem Fall um juristisches Übersetzen handelte, auf eine sehr prägnante Art und Weise illustriert. Im Juni 1987 fand eine Konferenz statt, auf der Entscheidungen des Justizministers bezüglich der juristischen Sachverständiger*innen und Gerichtsübersetzer*innen diskutiert wurden. Als Experte seitens der Übersetzer*innen wurde ein Vertreter des *Verbandes der Polnischen Übersetzer*innen* eingeladen, der ostentativ die Versammlung verließ, weil in der Verordnung des Ministers nicht berücksichtigt wurde, dass ein Gerichtsübersetzer *übersetzerische* Kompetenzen besitzen soll. Die Ablehnung der Forderung des Verbandes, solch eine Kompetenz als unerlässlich zu betrachten, wurde mit dem Argument damit begründet, dass „jede Person, die eine Fremdsprache spricht, über die übersetzerischen Kompetenzen verfügt“ (vgl. Kierzkowska 2004: 155). Im Laufe weiterer Diskussion ist es dem Verband allerdings gelungen, den Inhalt der Verordnung zu verändern, was als ein großer Erfolg zu betrachten ist.

Der Verband hat sich außerdem die Aufgabe gestellt, die rechtliche Lage der Übersetzer*innen zu verbessern. Die wichtigsten zwei Anliegen waren die Anerkennung des Übersetzens als Beruf sowie die Anerkennung der Übersetzer*innen als „Kulturschaffende“. Beide gestellten Ansprüche sollten das Prestige des Berufs erhöhen und den Übersetzer*innen soziale Sicherheit gewährleisten. Auf diese Anliegen geht Kapitel 5.8 näher ein.

6.5 Bildungsstätten, universitäre Einrichtungen und Translationsschulen

Erst im 20. Jh. entstanden Schulen und Studiengänge, die der Translation den Status eines separaten, autonomen Faches zusicherten. Die Anfänge der Translationswissenschaft und der Angewandten Linguistik sind mit der Philologie und Fremdsprachendidaktik eng verkoppelt (Komorowska 2017). In der Zwischenkriegszeit etablierte sich langsam die Methodik der Fremdsprachenlehre, die in der zweiten Hälfte des 20. Jh. zur Entwicklung der Glottodidaktik auf universitärem Niveau führt. Zu den Organisationen, die sich mit diesen Themen beschäftigt haben, können der *Polnische Verband der Neuphilologie* und manche Lehrstühle der Polonistik gezählt werden (vgl. Grucza 2013: 194). Nach dem Zweiten Weltkrieg zu Beginn der 50er-Jahre existierten neben einigen Universitäten universitäre Schulen, deren Schwerpunkt auf der

Fremdsprachenlehre lag, z. B. die 1951 gegründete Fremdsprachenbildungsstätte *Zakład Języków Obcych* bei der AGH Wissenschaftlich-Technischen Universität in Krakau.

An der Universität Warschau wurde im Jahr 1963 dank der Bemühungen Olgierd Wojtasiewicz die Schule *Wyższe Studium Języków Obcych* (dt.: *Das Höhere Studium der Fremdsprachen*) gegründet, in der man sich, trotz des Namens, nicht mit Fremdsprachenlehre, sondern mit Translation beschäftigte. Der Schwerpunkt lag auf der Bildung nicht-literarischer Übersetzer*innen. Die Schule war die erste Institution in Polen, die Übersetzer*innen ausbildete. Aus zwei Gründen hat sie dennoch nicht viel zur Entwicklung der Translationswissenschaft beigetragen: Erstens, weil die theoretische Forschung vernachlässigt wurde, und zweitens, weil keine Magistertitel verliehen wurden, was zur Benachteiligung der Absolvent*innen auf dem Arbeitsmarkt führte (vgl. Grucza 2013: 29).

Nach dem Zweiten Weltkrieg existierten in Polen vier Universitäten: in Warschau, Krakau, Poznan und Lublin. In den ersten Nachkriegsjahren entstanden vier weitere: in Lublin, Łódź, Toruń und Wrocław (vgl. Krauss 2011: 46). Philologische Fakultäten entwickelten sich an diesen Universitäten in der Nachkriegszeit sehr rasch bis zum Beginn des Kalten Krieges. Westliche Philologien wurden sehr schnell auf ein Minimum begrenzt (vgl. Grucza 2013: 197). Erst die Tauwetterperiode und die Aufstände 1957 markieren den Anfang einer verstärkten Auseinandersetzung mit der Romanistik, Germanistik und Anglistik, die in den 70er-Jahren bereits an allen Universitäten angeboten wurden (vgl. Grucza 2013: 197). Die westlichen Ideen und Tendenzen im Bereich der Translationswissenschaft erreichten in dieser Zeit Polen und entfachten den Wunsch nach der Gründung einer Fakultät der Angewandten Linguistik. Es muss jedoch angemerkt werden, dass sich die gegenwärtig wichtigsten translationswissenschaftlichen Zentren Polens, Warschau und Posen, in ihren Anfängen vielmehr auf die Sprachwissenschaft und die Glottodidaktik als auf das Übersetzen konzentrierten.

Der Name, der in diesem Zusammenhang an erster Stelle erwähnt werden muss, ist Ludwik Zabrocki. Franciszek Grucza zufolge war er der größte Förderer der Idee der Angewandten Linguistik sowie der erste Wissenschaftler, der sich sehr stark für die Umsetzung westlicher Ideen zur Linguistik in Polen eingesetzt hat. Er hat um sich mehrere Studierende gesammelt, mit denen er Forschung im Bereich der Angewandten Linguistik betrieben hat. Diese Arbeiten und das so entstandene Engagement bildeten die Grundlagen für die ersten Fakultäten der Angewandten Linguistik in Posen und Warschau (vgl. Grucza 2013: 200). Der für ihn gegründete Lehrstuhl für germanische Sprachen an der Adam-Mickiewicz-Universität Posen (1952) führte bereits vier Jahre später zur Entstehung des Instituts der Angewandten Sprachwissenschaften. Es war der erste Schritt zur Institutionalisierung der Translationswissenschaft in Polen und die

dritte derartige Institution weltweit (vgl. Grucza 2013: 201). Aus politischen Gründen wurde das Institut allerdings 1969 aufgelöst. Erst nach ein paar Jahren, 1973 und 1987, wurden neue Institute für Forschung im Bereich der Translation und Angewandten Linguistik gegründet, das Institut der Sprachwissenschaften und der Lehrstuhl für Glottodidaktik (vgl. Grucza 2013: 205). Diese Ereignisse haben dazu geführt, dass Posen zu einem der zwei Hauptzentren der Übersetzung in Polen geworden ist.

Etwa zur gleichen Zeit wurden die ersten Versuche unternommen, eine Bildungsstätte zur Forschung im Bereich der Linguistik in Warschau zu etablieren. Der Urheber dieser Idee war der Sprachwissenschaftler Franciszek Grucza. Seine Bemühungen haben 1972 zur Entstehung des Institutes der Angewandten Linguistik an der Universität Warschau geführt. Wie Grucza selbst schreibt, sei das Warschauer Institut kein bloßer Ersatz des 1969 geschlossenen Posener Instituts gewesen, doch basierte es größtenteils auf den in Posen geschaffenen Grundlagen (vgl. Grucza 2013: 207). Ohne eigene Studiengänge anzubieten, lag der Schwerpunkt des neuen Instituts in erster Linie auf der Forschung. Erst nach ein paar Jahren etablierte sich das ILS als Zentrum für Bildung der Übersetzer*innen.

Mit der Entstehung und Entwicklung dieser zwei translationswissenschaftlichen Zentren ging die Herausbildung der theoretischen translatorischen Schulen einher. Die Posener Schule ist auf Edward Balcerzan und Jerzy Ziomek zurückzuführen, die in den Jahren 1968 und 1979 folgende Publikationen veröffentlicht haben: *Die Poetik der künstlerischen Übersetzung* und *Übersetzung - Verständnis - Interpretation*, in denen sie strukturalistische Ansätze vertreten haben. Einer der bekanntesten Vertreter dieser Schule war Stanisław Barańczak, dessen Name noch im heutigen Polen in vielen, nicht nur translatorischen Zusammenhängen, auftaucht. Barańczak, der viele übersetzerische Konzeptionen und Schulen zusammengeführt hat, wird oft als derjenige beschrieben, der die Grenzen dieser Schulen mit seinen eigenen Konzepten überschreitet (vgl. Glebova 2004: 39). Zu den wichtigsten von ihm veröffentlichten Werken gehören *Das poetische Weltmodell* und *die Probleme der künstlerischen Übersetzung* und *Das translatorische Manifest* (1990) (vgl. Szymańska 2014: 333). Die Posener Schule wurde in den 80er-Jahren in der hermeneutischen und historisch-literarischen Forschung von Anna Legeżyńska fortgesetzt (vgl. Szymańska 2014: 329). Die Themenbereiche, mit denen sich die Vertreter*innen dieser Schule befasst haben, waren u. a.: Die Übersetzung als Werk, das zwei Autor*innen – den Schriftsteller und den Übersetzer – hat, Literatur als Form der sozialen Kommunikation (vgl. Szymańska 2014: 333), Übersetzung als semiotischer Prozess, Darstellung der translatorischen Forschung als ziellandorientiertes Vorhaben (vgl. Constantino 2015: 243).

Die Warschauer Schule ist bereits auf Olgierd Wojtasiewicz zurückzuführen, der bereits in den 50er-Jahren im Bereich der translatorischen Theorie aktiv war. In seinen Arbeiten legte er einen großen Wert auf die semiotische, psychologische und kulturelle Bedeutung des Übersetzens (vgl. Constantino 2015: 243). Der prominenteste Vertreter der Warschauer Schule, der wie bereits erwähnt, auch das Institut der Angewandten Linguistik gegründet hat, war Franciszek Gruzka. Er und seine Schüler*innen konzentrierten sich u. a. auf die kognitive Linguistik und pragmatische Faktoren im Prozess des Übersetzens sowie die Definition der übersetzerischen Äquivalenz in der Praxis (vgl. Constantino 2015: 243).

Anna Bednarczyk nennt eine weitere Bildungsstätte, die 1981 in Łódź etabliert wurde. An der Philologischen Fakultät der Universität Lodz wurde *die Międzyinstytutowy Zakład Teorii Tłumaczenia* (dt.: *Die Einrichtung zur Theorie des Übersetzens*) mit Zygmunt Grosbart an der Spitze etabliert. Es war die erste Bildungsstätte, die sich gezielt mit der Theorie des literarischen Übersetzens befasste (vgl. Bednarczyk 2004: 11). Interessanterweise wird Grosbarts Name in translatorischen Zusammenhängen eher selten genannt. Er wird weder unter den Preisträger*innen von Auszeichnungen für Übersetzer*innen genannt noch als Autor in Sammelbänden und Anthologien erwähnt.

Ewa Krauss nennt noch zwei weitere Institutionen, die für den wissenschaftlichen, auch philologischen und translationswissenschaftlichen, Austausch in der Volksrepublik Polen zuständig waren. Die erste war die *Polska Akademia Umiejętności* (PAU, dt.: *Polnische Akademie der Künste*), in der drei Abteilungen: die philologische, die historisch-philologische und die mathematisch-naturwissenschaftliche existiert haben. Einer der Mitglieder war Roman Ingarden, der in der Entwicklung der polnischen Translationswissenschaft eine große Rolle gespielt hat. Die andere Institution, die aus der PAU hervorging, war die *Polska Akademia Nauk* (PAN, dt.: *Polnische Akademie der Wissenschaften*). Diese zwei Zentren waren zwar keine auf das Übersetzen spezialisierten Bildungsstätten, doch ermöglichten sie auch den wissenschaftlichen Austausch im Feld der Übersetzung (vgl. Krauss 2011: 47).

6.6 Erste theoretische Arbeiten

Die Veröffentlichung des Sammelbandes *Über die Kunst des Übersetzens* im Jahr 1955 markiert den Anfang der Auseinandersetzung mit der Theorie des Übersetzens in Polen. Das Buch kann als Pionierarbeit zur Theorie des Übersetzens im polnischen Kulturraum bezeichnet werden (vgl. Krauss 2011: 47). Das Buch basierte auf einer Reihe von Vorträgen verschiedener in dieser Zeit tätigen Übersetzer*innen, die vom polnischen PEN-Club organisiert wurden.

In den Jahren 1950-1953 hat der PEN-Club in Warschau und in Krakau drei Übersetzungsseminare (polnisch: *Studium przekładowe*) veranstaltet, in denen zahlreiche Vorträge zur Übersetzungstheorie und -praxis gehalten wurden. Zwei Jahre später wurden die Vorträge im Sammelband *Über die Kunst des Übersetzens* zusammengestellt, der vom Verlag *Zakład imienia Ossolińskich* (heute: *Zakład Narodowy im. Ossolińskich*) publiziert wurde. Das Buch und seine Autor*innen werden im Kapitel 6 als Fallbeispiel ausführlicher dargestellt und analysiert.

Wie bereits erwähnt (s. Kapitel 5.3) wurde das Werk 1975 fortgesetzt. Der zweite Teil lautet „Die literarische Übersetzung. Über die Kunst des Übersetzens. Buch zwei“. Das Werk wurde wieder vom Verlag *Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich* herausgegeben, der sich auf wissenschaftliche Publikationen spezialisiert hat. Der Herausgeber war diesmal der Übersetzer Seweryn Pollak. Andere Redakteur*innen waren: Krystyna Tarnowska (die bereits Trägerin des PEN-Club-Preises war), Anna Przedpelska-Trzeciakowska, Olgierd Wojtasiewicz (der als Vater der polnischen Translationswissenschaft bezeichnet wird), Jerzy Zagórski (der bereits erwähnte Träger des PEN-Club-Preises) und Bronisław Zieliński (Träger des PEN-Club-Preises).

Diesmal wurden zum Verfassen des Bandes auch Übersetzer*innen aus anderen Ländern, die ins Polnische übersetzt haben, eingeladen. Sie waren Repräsentant*innen unterschiedlicher Sprachen: Rosa Bailly (Französisch), Karl Dedecius (Deutsch), Efim Etkind (Russisch), András Fodor (Ungarisch), Bohuslav Illek (Tschechisch), Roman Jakobson (Russisch), Wladimir Ognew (Russisch), Edmund Ordon (Englisch), Jan Pilař (Tschechisch), Wladimir Szor (Russisch), Tomas Venclova (Litauisch), Đorđe Živanović (Serbisch). Leicht zu bemerken ist, dass von den 12 Übersetzer*innen neun entweder aus der Sowjetunion oder Ländern unter sowjetischem Einfluss kamen. Da der Herausgeber Seweryn Pollak selber aus dem Russischen übersetzt hat, könnte man annehmen, dass er mit Personen aus diesen Kreisen am besten vernetzt war. Außerdem bedeutet dies, dass Polen in dieser Zeit die besten Kontakte mit diesen Ländern gepflegt hat, was sich wiederum auf die Anzahl der übersetzten polnischen Werke ausgewirkt hat. Die polnischen Übersetzer*innen, die an diesem Projekt teilgenommen haben, sind größtenteils Personen, die bei anderen Gelegenheiten ebenfalls vorkommen und sogar jene, die bereits für den ersten Teil des Bandes Beiträge geschrieben haben, was wieder auf die große Bedeutung des sozialen und symbolischen Kapitals hindeutet. Hierzu zählen Jan Parandowski, Paweł Hertz, Mieczysław Jastrun, Natalia Modzelewska, Anna Kamińska, Seweryn Pollak, Zofia Szmydtowa, Adam Ważyk, Olgierd Wojtasiewicz und Jerzy Zagórski.

Dem Sammelband, der sich den Anspruch gestellt hatte, eine wissenschaftlich fundierte theoretische Arbeit zu liefern, ist das nicht völlig gelungen. Ewa Krauss zufolge wurde der

Sammelband von Jerzy Ziomek (1976), Literaturforscher und einer der Vertreter*innen der Posener Translationsschule, für seine mangelnden bibliographischen Verweise kritisiert. Auch den Literaturwissenschaftler Jerzy Świąch (1975) hat die Lektüre zur Reflexion über den Grad an Autonomie gebracht, über den die Übersetzer*innen verfügen (vgl. Krauss 2011: 49).

Im gleichen Jahrzehnt wurde ein anderes wichtiges Werk zur Theorie und Kritik des Übersetzens herausgegeben. Die Anthologie von Edward Balcerzan, einem der Gründer*innen der Posener Übersetzungsschule, mit dem Titel *Polnische Schriftsteller*innen über die Kunst des Übersetzens* ist 1977 erschienen. Auf das Werk wird noch heute von vielen polnischen Forscher*innen der Translationswissenschaften verwiesen. Es ist eine Sammlung von Aussagen, Zeitungsartikeln, in Zeitschriften erschienenen Kommentaren verschiedener Übersetzer*innen zum Übersetzen und zur Theorie des Übersetzens. Viele namhafte Übersetzer*innen sind auch in diesem Werk zu finden, z. B. Adam Ważyk, Julian Tuwim, Jarosław Iwaszkiewicz, Julian Przyboś, Artur Sandauer, Mieczysław Jastrun, Anna Kamieńska, Zofia Chądzyńska, Feliks Konopka.

Ein weiteres wichtiges Werk, das bereits 1957 publiziert wurde und als Grundlage der polnischen Übersetzungstheorie gilt, ist das Buch *Einführung in die Übersetzungstheorie* von dem oben erwähnten Olgierd Wojtasiewicz, auf den die Warschauer Translationsschule zurückzuführen ist. Sein Werk ist die erste wissenschaftlich fundierte Publikation zur Theorie des Übersetzens in der Volksrepublik Polen (vgl. Kierzkowska 2004: 158).

In den Jahren 1955-1989 sind zudem viele Publikationen einzelner Übersetzer*innen und Wissenschaftler*innen entstanden, die verschiedene Aspekte, Sprachen, Kulturräume und Zugänge beschrieben und analysiert haben: Monika Adamczyk-Garbowska hat 1988 die Literatur für Kinder analysiert (*Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*), Halina Dzierżanowska konzentrierte sich im gleichen Jahr auf die Übersetzung von nicht-literarischen Texten aus dem Englischen (*Przekład tekstów nieliterackich na przykładzie języka angielskiego*), Teresa Micewicz hat 1971 versucht, einen Abriss der Übersetzungstheorie zu schaffen (*Zarys teorii przekładu. Zagadnienia wybrane*) und Zygmunt Grosbart hat 1984 die theoretischen Schwierigkeiten beim Übersetzen zwischen verwandten Sprachen erforscht (*Teoretyczne problemy przekładu literackiego w ramach języków bliskopokrewnych*). Viele Übersetzer*innen veröffentlichten ihre Aufsätze und Beiträge in neophilologischen, philologischen und humanistischen Zeitschriften (z. B. *Przegląd Tomistyczny*, *Prace Filologiczne*, *Kwartalnik Neofilologiczny*, *Przegląd Humanistyczny*), in denen sie ihre Gedanken zu Themen des Übersetzens präsentierten.

Zu den periodisch veröffentlichten Publikationen, in denen Übersetzungen ins Polnische analysiert, bewertet und kritisiert wurden, kann das Jahrbuch *Roczniki Literackie* gezählt werden, das in den Jahren 1955-1991 vom Verlag *Państwowy Instytut Wydawniczy* herausgegeben wurde (vgl. Adamczyk-Garbowska 2011: 69).

6.7 Verlage

Wie bereits erwähnt (siehe Kapitel 4.1) gehörten zu den zwei größten staatlichen Verlagen, die die Ziele der Zentralplanung im Bereich der Literatur und des Übersetzens realisiert haben (vgl. Sadkowski 2002: 113), *Państwowy Instytut Wydawniczy* (PIW, dt.: *Staatliches Verlagsinstitut*) und *Czytelnik* (dt.: *Der Leser*). Neben diesen beiden existierten im Bereich der schönen Literatur nur noch kleinere Verlage: *Wydawnictwo Literackie* (dt.: *Der Literarische Verlag*) sowie Verlage bestimmter Städte (*Posener Verlag*, *Lubliner Verlag* und *Lodzer Verlag*) (Biliński 1981). Das Funktionieren eines Verlags in der Volksrepublik Polen sowie die Rolle, die er im Feld des Übersetzens spielt, werde ich am Beispiel von *Państwowy Instytut Wydawniczy* veranschaulichen. Die in diesem Kapitel vorkommenden Informationen stammen neben der Sekundärliteratur aus meinen Gesprächen mit der vertretenden Direktorin und Chefredakteurin des Verlags Agnieszka Wróblewska sowie mit der damaligen Redakteurin Hanna Wachnowska. Während meiner Recherche im Verlag habe ich Zugang zu einigen Dokumenten aus dem Archiv des Verlags erhalten, die auch als Grundlage dieses Kapitels dienen.

Verlage haben in den ersten Jahren der Volksrepublik Polen die Anordnungen des *Centralny Urząd Wydawnictw* (dt.: *Zentrales Amt für das Verlagswesen*) ausgeführt, das später in *Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk* (GUPPiW, dt.: *Zentrales Amt zur Kontrolle von Presse, Publikationen und Veranstaltungen*) umbenannt wurde (vgl. Biliński 1981: 21). Diese Ämter haben alle Entscheidungen bezüglich der Gattungen der herauszugegebenen Werke, Autor*innen und die Höhe der Auflage, usw. getroffen. Nach 1957 haben die Verlage jedoch mehr Freiheit in dieser Hinsicht erhalten. Małczak zufolge hätten nicht alle veröffentlichte Übersetzungen der kommunistischen Ideologie entsprochen und wurden trotzdem herausgegeben. Er selbst kennt den Grund dieses Sachverhaltes zwar nicht, vermutet aber, dass es entweder Bemühungen einzelner im Feld der Literatur und des Übersetzens tätigen Personen waren oder die Übersetzungen als, so Małczak, „Sicherheitsventile“ der Partei gedient haben (vgl. Małczak 2013: 51). Er meint damit, dass die Partei der Bevölkerung entgegenkommen wollte, um Unruhen in der Gesellschaft und die Kritik der Opposition zu vermeiden.

Der Verlag *PIW* wurde vom *Ministerstwo Informacji i Propagandy* (*MLiP*, dt.: *Ministerium für Information und Propaganda*) ins Leben gerufen. Der Schwerpunkt des Verlags lag anfangs an der Propagandaliteratur: Die ursprüngliche Absicht war es, ein Unternehmen zu gründen, das die propagandistischen Ziele der Partei und der Regierung erfüllen konnte (vgl. Żuliński 2006: 59). Binnen weniger Jahre hat sich jedoch das Profil der Firma deutlich erweitert und *PIW* ist zu einem der drei größten Verlage in der Volksrepublik Polen geworden, insbesondere im Bereich der schönen Literatur. Einen großen Beitrag leistete der erste Direktor, Aleksander Bachrach, der dem *PIW* von Anfang an eine bedeutsamere Mission zugeschrieben hat als lediglich die Rolle einer Institution, die zu Diensten der Partei stehen sollte (vgl. Żuliński 2006: 59).

Die Struktur der translatorischen Abteilung war Hanna Wachnowska zufolge den Sprach- und Kulturräumen entsprechend gegliedert. Es existierten fünf Redaktionen der ausländischen Literatur: die Redaktion der angelsächsischen Literatur, die Redaktion der germanischen Literatur (der ursprünglich auch die skandinavische Literatur zugeordnet war), die Redaktion der russischen und sowjetischen Literatur, die Redaktion der romanischen Literatur sowie die Redaktion der Literatur der sogenannten Länder der Volksdemokratie. Meinen Gesprächspartnerinnen zufolge wurde die Gliederung der fremdsprachigen Abteilungen anhand der Kriterien der *Kultur* und der *Sprache* vollzogen wurde, da die Übersetzer*innen als erfahrene Expert*innen über umfangreiche Kenntnisse der Kultur ihrer Zielländer verfügten. Die Stellvertreter*innen der Abteilung für die fremdsprachige Literatur waren: Aleksander Leyfell (1951-1957), Waław Zawadzki (1958-1960), Irena Lasoniowa (1960-1975), Barbara Przybyłowska (1975-1985), Teresa Jankowska (1985-1990) (vgl. Żuliński 2006: 59). In einem Artikel in *New York Times* kann die Information gefunden werden, dass Aleksander Leyfell, der für *PIW* erfolgreich die Rechte für Ernest Hemingways Werke gesichert hatte, 1968 wegen der Verfolgung durch die damalige Regierung aufgrund seiner jüdischen Herkunft in die USA emigrieren musste. Waław Zawadzki war wiederum jahrelang Mitglied der *Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei*, aus der er 1975 für die Unterzeichnung des offenen Briefes der Oppositionellen *List 59* (dt.: *Brief 59*) entfernt wurde. Der Brief war ein Protest gegen die Veränderungen in der polnischen Verfassung, denen zufolge der „sozialistische Charakter“ Polens und die „feste Bindung an die Sowjetunion“ konstitutionell bestätigt werden sollten (vgl. Eisler 1992: 130). Dies zeigt, wie stark die im Feld des Übersetzens tätigen Akteur*innen in den politischen Sachverhalten verwickelt wurden und von der Staatsmacht abhängig waren. Alle ihre beruflichen Aktivitäten waren von den damaligen politischen Beschränkungen stark beeinflusst.

In den 60er-Jahren war der Verlagsplan sehr breit (vgl. Żuliński 2006: 59). Die Redaktion des Verlags war von den Entscheidungen der Zentralplanung abhängig. Die Institution, die für das Verlagswesen zuständig war, war *Centralny Urząd Wydawnictw* (dt.: *Zentrales Verlagsamt*), das auch die Entscheidung traf, welches Profil der Verlag haben soll. Die Verlage konnten keine eigenständigen Entscheidungen über die Auflagen und die Preise treffen.

Die Abteilungen ausländischer Literaturen wurden von verschiedenen Personen entwickelt. Die russische wurde von Maria Wańkowiczowa und Paweł Hertz ins Leben gerufen, der auch einer der Autor*innen in dem Sammelband *Über die Kunst des Übersetzens* ist. Dies bedeutet, dass bestimmte, im Feld des Übersetzens tätige Personen so viele Kapitalsorten hatten (insbesondere symbolisches Kapital), dass ihnen verschiedene Rollen und Aufgaben zugetraut wurden.

Die Abteilung der angelsächsischen Literatur hat der Übersetzer Włodzimierz Lewik gegründet. Fast alle Redakteur*innen in allen Abteilungen hatten „eine Begabung fürs Übersetzen“ und manche waren sogar „hochspezialisiert“, schreibt Żuliński (vgl. Żuliński 2006: 64). Wie bereits erwähnt, waren diese Personen von der politischen Situation sehr beeinflusst, was natürlich auch ihre berufliche Position stark geprägt hat. Viele Intellektuelle, denen derartig anspruchsvolle Aufgaben wie die Führung der Abteilungen im größten Verlag im Land anvertraut wurden, waren zuerst Mitglieder der kommunistischen Partei. Erst später sind viele ausgetreten und haben sich für die Opposition eingesetzt. Hierzu zählt auch Hertz, der 1957 aus der Partei ausgetreten ist und 1964 einer der Unterzeichner*innen des Briefes *List 34* (dt.: *Brief 34*) war, in dem sich Intellektuelle für die Redefreiheit ausgesprochen haben.

Der Ablauf des Übersetzungsprozesses war vom Verlag gesteuert. Der Verlag war dafür zuständig, die Agentur des Autors zu kontaktieren und die Rechte für die Übersetzung zu erwerben. Kontaktaufnahme durch die Übersetzer*innen selbst war ein eher seltener Fall. Sie standen vielmehr in Kontakt mit dem Verlag, von dem sie für bestimmte Aufträge gewählt wurden. Das soziale Kapital spielte dabei Wachnowska zufolge die größte Rolle. Die Akteur*innen bildeten aus vielzähligen Kontakten ein Netzwerk des gegenseitigen Empfehlens und Anerkennens. Es war schwierig, in das Netzwerk aufgenommen zu werden. Man musste entweder von einer höher gestellten Person protegiert werden oder Mitglied einer Organisation bzw. einer Abteilung für Übersetzer*innen sein. Das Übersetzen war zwar eine Auftragsarbeit, doch hatten die Verlage zumeist eine eigene Gruppe von Übersetzer*innen, welche die Übersetzungen für sie anfertigten. Die Übersetzer*innen, die mit Verlagen zusammengearbeitet hatten und im Feld akzeptiert waren, durften eigene Initiative zeigen und beim Verlag nachfragen, ob sie bestimmte Werke übersetzen können bzw. ob sie bald einen neuen Auftrag bekommen.

Nach der Kontaktaufnahme mit einer ausländischen Agentur schlug der Verlag einige Übersetzer*innen vor. Die Entscheidung lag auf Seiten der Agentur. Die ganze Korrespondenz zwischen dem Verlag, den Autor*innen und ihren Agenturen sowie den Übersetzer*innen, Verträgen, Anweisungen für die Übersetzer*innen wurde in Ordnern gesammelt.

Im Übersetzungsvertrag musste der Übersetzer erklären, dass er das Urheberrecht für die Veröffentlichung der Übersetzung an den Verlag abgibt. Die Übersetzung musste den inhaltlichen, formalen und sprachlichen Richtlinien des Verlags sowie dem üblichen Niveau der durch den Verlag veröffentlichten Werke entsprechen. Die Anzahl der herausgegebenen Exemplare sowie der Preis wurden vom Verlag bestimmt. Der Verlag selbst erhielt seine Anweisungen vom *Centralny Urząd Wydawnictw*. Ein Prozent des Honorars wurde dem Übersetzer 15 Tage nach dem Unterschreiben des Vertrags übergeben, ein weiteres Prozent nach der Übergabe der Übersetzung und der Rest nach dem Erscheinen des Werkes auf dem Markt. Der Verlag verpflichtete sich, die Übersetzer*innen über neue Auflagen zu informieren. Das Honorar für die nächsten Auflagen wurde reduziert. Wie die Honorare rechtlich bestimmt wurden, wird im nächsten Kapitel näher erörtert (siehe Kapitel 6.8). Der Vertrag legte auch fest, dass das Korrekturlesen im Bereich der Verantwortung des Übersetzers lag. Falls diese Aufgabe nicht erledigt wurde, war der Übersetzer verpflichtet, für das vom Verlag beauftragte Korrekturlesen zu bezahlen. Der Verlag durfte alle nötigen redaktionellen Korrekturen in der Übersetzung vornehmen. Der Übersetzer war vertraglich abgesichert, sein Honorar zu bekommen, auch wenn die Übersetzung mit Verspätung oder überhaupt nicht veröffentlicht wurde.

6.8 Rechtliche Lage

Die (literarischen) Übersetzer*innen wurden bereits in dem Urheberrechtsgesetz vom 29. März 1926 berücksichtigt. Das erste Urheberrechtsgesetz in der Volksrepublik Polen wurde am 10. Juli 1952 verabschiedet (s. Abb. 17). In Art. 3 § 1 werden Übersetzer*innen als Autor*innen von Bearbeitungen fremder Werke betrachtet. Das Gesetz beschloss auch, dass dieses Recht als „abhängiges Urheberrecht“ gilt. Damit erforderte die Ausarbeitung eine Erlaubnis des Autors des Originalwerkes, die eine Gültigkeit von 5 Jahren hatte (Art. 3 § 2).

Auf dem Gesetz basierte die Verordnung des Ministerrates vom 9. September 1972, in der festgelegt wurde, was die Grundlagen der Berechnung von Honoraren für die Übersetzer*innen waren. Dem § 9 des 3. Gesetzes in der Verordnung vom 9. September 1972 (s. Abb. 18) zufolge hatten die Übersetzer*innen für die zweite Auflage 50 % des ursprünglichen Honorars zu erhalten, für die dritte 40 %, für die vierte und weitere Auflagen 30 %. Im Vergleich

konnte der Autor mit 80 % des Honorars für die zweite Auflage rechnen, für die dritte mit 60 % und für weitere Auflagen mit 50 %.

Die Verbesserung der rechtlichen Situation der Übersetzer*innen ist auf den *Verband der Polnischen Übersetzer*innen* zurückzuführen. Der größte Verdienst des Verbands war es, das Anliegen durchzusetzen, die übersetzerische Tätigkeit als Beruf anzuerkennen. Auf Antrag des Verbands wurde das Übersetzen von dem *Minister Pracy i Spraw Socjalnych* (dt.: *Minister für Arbeit und soziale Angelegenheiten*) in der Verordnung Nr. 47. vom 10. Dezember 1981 als Beruf anerkannt.

Die Klassifizierung der Berufe und Spezialisierungen aus dem Jahr 1981 war der zweite Versuch, die in Polen existierenden Berufe einzuordnen und zu klassifizieren. Ein erstes solches Verzeichnis, in dem das Übersetzen noch nicht einbezogen wurde, ist im Jahr 1965 erschienen. Die Klassifikation aus dem Jahr 1981, in der 2601 Berufe und Spezialisierungen aufgezählt wurden, wurde nicht wie üblich im *Dziennik Ustaw* (dt.: *Gesetzblatt der Republik Polen*) veröffentlicht, sondern vom *Instytut Pracy i Spraw Socjalnych* (dt.: *Institut für Arbeit und soziale Angelegenheiten*) in Form eines Katalogs.

Für die Klassifizierung wurde eine dreistufige Einteilung angewendet: 1. die großen Gruppen (s. Abb. 1), 2. Hauptgruppen (s. Abb. 2), 3. Berufe und Spezialisierungen (s. Abb. 3). In der ersten Stufe wurden die größten Berufsgruppen aufgezählt. Der Beruf des Übersetzers wurde in dieser Stufe nicht genannt, er wurde zur Gruppe „Journalisten, Literaten und verwandte Berufe“ gezählt.

Die Bezeichnung „Übersetzung“ erschien erst in der zweiten Stufe, an der letzten, achten Stelle. Die ersten sieben Stellen wurden von folgenden Berufen besetzt: Journalist, Literat, graphischer Redakteur, Programmredakteur des Radios und des Fernsehers, technischer Redakteur, Verlagsredakteur, Radio- und Fernsehsprecher.

In der dritten Stufe wurden Spezialisierungen im Rahmen des Berufs des Übersetzers aufgeschrieben. Unter Spezialisierungen wurde hier die Hauptsprache des Übersetzers verstanden, von daher wurden folgende Gruppen unterteilt: die englische Sprache, die deutsche Sprache, die orientalischen Sprachen, die romanischen Sprachen, die russische Sprache, die skandinavischen Sprachen, andere Sprachen. Die Aufteilung folgte also nicht auf der Basis der Spezialisierungen, die im Feld der Übersetzung als üblich betrachtet wurden (d. h. literarisches Übersetzen, Fachübersetzen, Konsekutivdolmetschen, Simultandolmetschen, usw.), sondern anhand der Arbeitssprachen: „Beim Bestimmen der Spezialisierung im Beruf 0808 Übersetzer ist die erste Arbeitssprache zu bestimmen, aus der die Person übersetzt.“ (Klasyfikacja Zawodów-Specjalności 1981: 17)

Darüber hinaus wurde der Beruf des Übersetzens zu den Berufen gezählt, die eine höhere Bildung voraussetzten. Die Absolvent*innen der Schule *Wyższe Studium Języków Obcych* (dt.: *Das Höhere Studium der Fremdsprachen*) sowie des Magisterstudiums der angewandten Sprachwissenschaft wurden als Übersetzerinnen und Übersetzer klassifiziert.

Darüber hinaus ist es dem *Verband der Polnischen Übersetzer*innen* gelungen, Anerkennung für die Übersetzer*innen im institutionellen Raum zu sichern (vgl. Gilewski 2020: 128). Der Minister für Kultur und Kunst hat den *STP* als Verband der Kulturschaffenden (wörtl. „Schöpfer“) anerkannt, der *Minister Budownictwa i Gospodarki Komunalnej* (dt.: *Minister für Bauwesen und Kommunalwirtschaft*) garantierte den Mitgliedern des Verbands das Recht auf größere Wohnflächen, der Finanzminister das Recht auf Steuererleichterung und der *Minister Zdrowia i Opieki Społecznej* (dt.: *Minister für Gesundheit und soziale Hilfe*) das Recht auf die Sozialversicherung. Letzteres war eine besonders bedeutsame Leistung. Das ursprüngliche Ziel war es zwar, alle möglichen sozialen Leistungen zu gewährleisten, die Verhandlungen mit der Regierung sind jedoch gescheitert.

Der Verband konnte durchsetzen, dass den Übersetzer*innen der Status von Kulturschaffenden gewährleistet wurde, was ihnen das Recht auf die Altersversorgung zusicherte. Die Institution, die diesen Titel zuteilte, war die *Komisja ds. Zaopatrzenia Emerytalnego Twórców* (dt.: *Kommission zur Pensionsversorgung für Kulturschaffenden*) im Ministerium für Kultur und Kunst. Laut dem Gesetz zur Altersversorgung der Kulturschaffenden (*Gesetzblatt der Volksrepublik Polen* 1973, Nr. 38 Pos. 225) waren alle Personen, die künstlerisch tätig waren, mitsamt ihren Familien zur Altersversorgung berechtigt. Als Kulturschaffende wurden alle Personen bezeichnet, die originelle Kunstwerke in den folgenden Bereichen geschaffen haben, die den Gesetzen des Urheberrechtes unterlagen: schöne Literatur, bildende Kunst, Musik, Fotografie, Choreographie, künstlerischer Streichinstrumentenbau. Translation per se wurde in diesem Gesetz nicht berücksichtigt. Die translatorische Tätigkeit konnte allerdings unter besonderen Umständen als Teil der Betätigung mit schöner Literatur gesehen werden. Anspruch auf das Recht hatten demzufolge nur Übersetzer*innen, die literarische Werke übersetzt haben, alle anderen Formen des Übersetzens (technische Übersetzung, mündliche Übersetzung, vereidigte Übersetzung/Dolmetschung usw.) garantierten kein Recht auf die Altersversorgung. Die Entscheidung, welche Person den Titel einer kulturschaffenden Person erhielt, lag bei der genannten Kommission. Zwei Grundvoraussetzungen waren: eine Person weiblichen Geschlechts musste die künstlerischen Tätigkeiten über 20 Jahre ihres Lebens ausgeführt haben, eine Person männlichen Geschlechts über 25 Jahre; eine Person weiblichen Geschlechts musste das Rentenalter von 60 Jahren erreicht haben, eine Person männlichen Geschlechts von 65 Jahren.

Trotz vieler Versuche ist es dem Verband der Polnischen Übersetzer*innen nicht gelungen, zu gewährleisten, dass alle Mitglieder des Verbands automatisch den Status von Kulturschaffenden erhalten. Trotz der Mitgliedschaft im Verband musste jede und jeder einzelne individuell einen Antrag im Ministerium für Kultur und Kunst stellen (s. Abb. 4 und 5).

6.9 Zusammenfassung

In diesem Kapitel wurden die Institutionen des Übersetzens dargestellt, die zur Institutionalisierung und Autonomisierung des übersetzerischen Feldes geführt haben. Die von mir untersuchten Institutionen waren der *Verband der polnischen Übersetzer*innen (STP)*, die Bildungsstätten, Verlage sowie Denk-, Verhaltens-, und Handlungsmuster, die sich in den theoretischen Arbeiten, Zeitschriften und der Übersetzungskritik widerspiegeln. All diese Institutionen sind in der zweiten Hälfte des 20. Jhs. entstanden.

Die Auseinandersetzung mit der Theorie des Übersetzens setzte zu Beginn der 50er-Jahre ein. Insbesondere im Zuge der drei Übersetzungsseminare, die zur Veröffentlichung des Sammelbandes *Über die Kunst des Übersetzens* geführt haben. Der Band ist ein Ausdruck der langsam einsetzenden Etablierung von Denk- und Verhaltensmustern des übersetzerischen Feldes. In den darauffolgenden Jahren sind weitere Werke entstanden, welche dessen Denkschemata reproduzierten oder sich davon polemisch abgrenzten.

In der Zeitperiode von 1945-1989 entstanden die ersten Bildungsstätten und Studienrichtungen zur Ausbildung professionell ausgebildeter Übersetzer*innen. Die sich damals herausbildenden translatorischen Zentren Posen und Warschau gelten noch heute als Hochburgen der Translationswissenschaft. Darüber hinaus konnte am Fallbeispiel des Verlages *PIW* das Verhältnis von Übersetzer*innen zu Verlagen in eben jenem Zeitabschnitt dargestellt werden. Es wurde deutlich, dass Übersetzer*innen in den Verlagen ein hohes Ansehen genossen. Zugleich waren sie abhängig von den dort vorherrschenden Machtstrukturen.

Anfang der 80er-Jahre ist die erste Organisation für Übersetzer*innen entstanden, die alle bisherigen Abteilungen für Übersetzer*innen in Organisationen für Schriftsteller*innen ersetzt hat. Der *Verband der polnischen Übersetzer*innen* hat sich darum bemüht, Übersetzer*innen als eine eigenständige, autonome Berufsgruppe in der Gesellschaft zu etablieren. Dank der Bemühungen des Verbandes erhielten Übersetzer*innen den Titel der „Kulturschaffenden“, was ihnen den rechtlichen Status von Künstler*innen zusicherte. Der Verband setzte sich dafür ein, dass die Fähigkeiten, Kompetenzen und Leistungen der Übersetzer*innen in der Öffentlichkeit Anerkennung finden. Der hierin zum Vorschein kommende Kampf um Autonomie, darf bereits als Ausdruck derselben gelten.

Die Mitgliedschaft in der Organisation sowie die Zusammenarbeit mit den Verlagen erforderten ein hohes soziales und kulturelles Kapital. Auch das symbolische Kapital spielte eine wesentliche Rolle, was sich in der Forderung nach Autonomie äußerte.

7 Habitus und Kapitalsorten. Am Fallbeispiel von der „Kunst des Übersetzens“.

Der Sammelband *Über die Kunst des Übersetzens* wurde vom Generalsekretär des PEN-Clubs, Michał Rusinek, im Jahr 1955 herausgegeben. Das Vorwort hat Jan Parandowski, der in den Jahren 1933-1978 der Leiter des Clubs war, geschrieben. Die im Band enthaltenen Beiträge stammen von folgenden Personen: Jan Parandowski, Waław Borowy, Stanisław Furmanik, Witold Jabłoński, Zenon Klemensiewicz, Kazimierz Kumaniecki, Zofia Szmydtowa, Roman Ingarden, Maria Dąbrowska, Paweł Hertz, Kazimierza Iłakowiczówna, Jarosław Iwaszkiewicz, Gabriel Karski, Ludwik Hieronim Morstin, Seweryn Pollak, Artur Sandauer, Anatol Stern, Kazimierz Truchanowski, Adam Ważyk, Jerzy Zagórski, Jerzy Zawieyski, Michał Rusinek, Piotr Grzegorzcyk.

Fast alle dieser Namen wurden in verschiedenen Kontexten in früheren Kapiteln mehrmals erwähnt. Es ist anzunehmen, dass diese Personen im oberen Teil der Hierarchie des Übersetzerischen Feldes standen. Alle erwähnten Personen haben eine sehr hohe Bildung erhalten und gehörten zur polnischen Bildungselite. Borowy, Klemensiewicz, Kumaniecki, Szmydtowa, Sandauer waren Professor*innen an den Universitäten in Warschau und Krakau. Dąbrowska, Parandowski und Iwaszkiewicz gehören noch heute zu den berühmtesten polnischen Schriftsteller*innen (Iwaszkiewicz wurde viermal für einen Nobelpreis nominiert, Parandowski zweimal). Alle anderen beschäftigten sich mit Literatur auf vielen unterschiedlichen Ebenen: Sie waren Schriftsteller*innen, Dichter*innen, Kritiker*innen, Herausgeber*innen. Alle haben also mehrere Berufe ausgeübt, d. h. die Übersetzerische Tätigkeit war nicht ihr Hauptberuf. Darüber hinaus waren alle (jedoch in unterschiedlichem Ausmaß) in der Politik engagiert.

6.1 Formung des Feldes: Die Anfänge der Autonomisierungsprozesse

Die Autor*innen und Herausgeber des Bandes betonen an mehreren Stellen, dass das Werk das erste Werk zur Übersetzungstheorie sei. Es ist anzunehmen, dass damit der polnische bzw. osteuropäische Kulturraum gemeint war. Ewa Krauss merkt in ihrem Werk *Roman Ingardens ‚Schematisierte Ansichten‘ und das Problem der Übersetzung: ‚Die Blechtrommel‘ von Günter Grass auf Polnisch* jedoch an, dass Roman Jakobsons Beitrag *On Linguistic Aspects of Translation*, der als die Grundlage der modernen Translationswissenschaft betrachtet wird, erst vier Jahre (1959) nach der Veröffentlichung des polnischen Sammelbandes erschienen ist (vgl. Krauss 2011: 47).

Jan Parandowski unterstreicht in seinem Vorwort, dass der *PEN-Club* sehr stolz auf diese Leistung gewesen sei. Michał Rusinek teilt in seinem zusammenfassenden Beitrag die Beweggründe des Projekts mit: Ihm zufolge sei es die Sorge um die Erhöhung der Qualität der Übersetzungen sowie der Wunsch gewesen, dem Beruf des Übersetzers mehr Wertschätzung zu verleihen. Darüber hinaus sei das Ziel gewesen, das gesellschaftliche Interesse an der übersetzerischen Tätigkeit zu eruieren und möglicherweise interessierte Personen zu erreichen, die den Beruf ausüben möchten. In seinem Beitrag äußert er zudem die Hoffnung, dass die Seminare und der Sammelband der erste Schritt sein würden, die Kunst des Übersetzens weiterzuentwickeln und zu fördern.

An mehreren Stellen wird von unterschiedlichen Übersetzer*innen unterstrichen, dass die Zeit, in der das Werk auf den Markt kommt, eine besondere Phase für die Übersetzung sei. Michał Rusinek schreibt, dass es „*die Zeit* einer zunehmenden übersetzerischen Tätigkeit“ (Rusinek: 437) sei. Kazimierz Truchanowski behauptet, dass „*die heutigen Zeiten* die Steigerung der Bedeutung und des Respekts den Übersetzer*innen gegenüber begünstigen“, und weiters, dass viele es gerade verstanden hätten, wie groß die Mühe sei, die sich Übersetzer*innen machen, um zwischen Kulturen zu vermitteln und um den Leser*innen andere Kulturen näherzubringen (Truchanowski: 367). Zenon Klemensiewicz zufolge wecke das Übersetzen *in letzter Zeit* mehr Interesse und sei häufiger gefragt (Klemensiewicz: 85). Auch Maria Dąbrowska ist überzeugt, dass die Qualität der Übersetzungen, insbesondere *im Vergleich zur Vorkriegszeit*, gestiegen sei (Dąbrowska: 193). Darüber hinaus glaubt sie, dass die Übersetzungsseminare des *PEN-Clubs* einen großen Beitrag dazu geleistet hätten (Dąbrowska: 193). Zofia Szmydtowa behauptet wiederum, dass „*in den letzten Jahren* die Pietät, mit der literarische Werke, besonders Poesie übersetzt werden“ (Szmydtowa: 125), gestiegen sei. Aus diesen Aussagen geht hervor, dass in den Augen vieler Autor*innen des Buches die Zeitperiode um die 50er-Jahre für das literarische Übersetzen relevante Veränderungen markiert. Da sie aber keinen konkreten Zeitpunkt nennen, sondern solche Ausdrücke wie „*in letzter Zeit*“, „*die letzten Jahre*“, „*die Zeit*“ verwenden, kann nicht genau bestimmt werden, welche Zeitperiode sie meinen.

Eine etwas andere Sicht präsentiert Paweł Hertz. Er bemerkt zwar ebenfalls die Veränderung, die sich „*in unseren Zeiten*“ vollzogen habe, jedoch sei dies ihm zufolge eine negative Veränderung: „Der altehrwürdige und respektierte Bereich der schönen Literatur – das Übersetzen – ist in unseren Zeiten beinahe zum Handwerk geworden“ (Hertz: 207), schreibt er in seinem Beitrag. Die Kluft zwischen den Adjektiven, die er zur Beschreibung des Übersetzens verwendet („*altehrwürdig*“ und „*respektiert*“), und der Bezeichnung des Übersetzens als

„Handwerk“ weist darauf hin, dass sich die Wahrnehmung des Berufes ihm zufolge stark gewandelt hat. In der Vergangenheit habe der Beruf hohes Ansehen genossen, nun aber werde der Übersetzer „weniger als ein Kopist in einer Gemäldegalerie“ respektiert. Weiters behauptet er, dass die fehlende Wertschätzung für die wichtige Rolle, die der Übersetzer in der Gesellschaft spielt, daraus resultiere, dass „die Kunst“ des Übersetzers als Handwerk betrachtet werde (Hertz: 216). Erst dank dem bekanntesten Übersetzer der Zwischenkriegszeit Tadeusz Boy-Żeleński habe sich diese Wahrnehmung wieder gewandelt: „Erst Boy hat das Übersetzen in den würdevollen Rang einer Kunst gestellt und eigentlich kann man erst seit seiner Zeit über die Kunst des Übersetzens der Prosaliteratur sprechen“ (Hertz: 219).

Dieser Ansicht von Hertz schließt sich Jan Parandowski an. In seinem Beitrag findet man die Information, dass der Übersetzer in vielen Ländern, nicht nur in Polen, „für einen Lohnarbeiter gehalten und seine Arbeit missachtet wird“. Parandowski erzählt, wie entsetzt er war, als er erfahren hat, dass sich in England eine Gilde mit den Rechten, Pflichten und der Rolle des Übersetzers befasst, d. h. also eine Institution, die traditionell als Vereinigung der Handwerker gilt (Parandowski: 11). Er merkt weiter an, dass sich selbst die Übersetzer*innen in diese Rolle versetzen und in Bezug auf ihre Arbeit Begriffe verwenden, die auf das Handwerk zurückzuführen sind. „Es ist kein Zufall, dass unter Begriffen, mit denen unsere Redner*innen ihre Reden bezeichnet haben, das Wort ‚Handwerksfähigkeit‘ immer wieder auftaucht.“ (Parandowski: 17). Als die allgemeine Verantwortung aller Übersetzer*innen sieht er die Aufgabe, dem Übersetzen die Würde einer Kunst zu verleihen. Maria Dąbrowska bestätigt in ihrem Beitrag Parandowskis These, wenn sie ihre eigene Arbeit als Handwerk bezeichnet: „Ich habe mich dann in dem edelmütigen übersetzerischen Handwerk wie ein unqualifizierter Arbeiter gefühlt“ (Parandowski: 193).

Ein weiterer interessanter Aspekt sind die wiederkehrenden Vergleiche des Übersetzens mit anderen Disziplinen. Die Autor*innen gehen wahrscheinlich davon aus, dass der Übersetzer und seine Arbeit erst dann zu greifen sind, wenn man eine Parallele zwischen ihnen und den in der kollektiven Wahrnehmung besser verankerten Berufen und Tätigkeiten zieht. Der Beruf und die Akteur*innen scheinen noch keine festgelegte und von der Gesellschaft anerkannte Identität zu haben. Jan Parandowski schreibt mit großer Empörung: „Und inzwischen ist ja der Übersetzer kein Zigeuner, kein Vagabund, nicht irgendein Waisenkind der Literatur. Hinter ihm steht eine uralte und ehrwürdige Tradition. Darüber wird nie nachgedacht, daran erinnert sich niemand“ (Parandowski: 12).² Dies bedeutet, dass der *nomos* des Feldes noch fehlt und von

² Der Ausdruck „Zigeuner“ entspricht dem Original, das 1955 geschrieben wurde, und ist nach heutiger Maßgabe politisch nicht korrekt.

anderen Disziplinen übernommen werden muss. Paweł Hertz vergleicht den Übersetzer mit einem Solisten (Hertz: 215), mit einem Kopisten in einer Gemäldegalerie (Hertz: 207) sowie mit einem Schneider. Artur Sandauer beruft sich auf eine Person, die „ein altes Mosaik aus Steinen unterschiedlicher Formen rekonstruieren will“ und behauptet, dass der Übersetzer ein Entdecker sei (Sandauer: 344). Truchanowski und Rusinek sehen, ähnlich wie Hertz, in einem Übersetzer einen Maler bzw. einen Kopisten (Truchanowski: 370; Rusinek: 438).

6.2 Die Rolle des Übersetzers

Die Autor*innen des Werkes verweisen an vielen Stellen darauf, welche Rolle der Übersetzer in der Gesellschaft spielt. Da sie selbst diesen Beruf ausüben, können sie allerdings nur ihre Perspektive, die Binnenperspektive des Feldes, präsentieren. Markant ist, dass die Verantwortungsbereiche, die sie sich zuschreiben, sehr nobel und würdevoll sind, obwohl sie zugleich unterstreichen, dass der Beruf von der äußeren Welt, d. h. von Leser*innen, Schriftsteller*innen, Auftraggeber*innen, nicht in diesem Ausmaß wertgeschätzt werde. Ihre Aufgabe sehen sie auch darin, andere Übersetzer*innen dazu zu bewegen, den Beruf zu respektieren und seine Bedeutung anzuerkennen. Paweł Hertz schreibt, dass der Übersetzer erst selbst begreifen muss, wie „bedeutungsvoll“ seine Tätigkeit ist, damit er seine Fähigkeiten richtig einsetzen kann (Hertz: 228). Gabriel Karskis Aussage trägt die gleiche Botschaft: „Wir müssen uns für das Wort verantwortlich fühlen. Wir müssen unseren Beruf respektieren und redlich arbeiten“ (Karski: 270). Er spricht den Übersetzer*innen eine große Verantwortung für die innere sowie äußere Wahrnehmung des Berufes zu.

Die Übersetzer*innen stellen sich sehr hohe Ansprüche und romantisieren ihren Beruf. Da praktische Aspekte, wie Bezahlung, Arbeitsbedingungen, gesetzliche Arbeitsregelungen, fast nicht angesprochen werden, kann davon ausgegangen werden, dass sie das Übersetzen mehr als Berufung, denn als Beruf sehen. Es ist allerdings die Frage zu stellen, ob der fehlende Respekt in der gesellschaftlichen Wahrnehmung und die mangelnde Wertschätzung seitens der Schriftsteller*innen, nicht dazu führten, dass die Übersetzer*innen präventiv auf die materielle Belohnung und praktische Anerkennung verzichteten, indem sie sich hinter dem idealisierten Mantel ihrer bedeutsamen Rolle und ihrer gesellschaftlichen Pflicht versteckten.

Es werden von den Autor*innen des Sammelbandes unterschiedliche Rollen des Übersetzers genannt. Primär wird über seine Rolle in der Kulturvermittlung gesprochen. Zofia Szmydtowa bezeichnet ihn als Popularisator und Entdecker fremder Kulturen (Szmydtowa:

112). Sie schreibt zudem, dass er „ein Vermittler zwischen den Nationen im Prozess der gegenseitigen Annäherung“ (Szmydtowa: 126) sei. Jan Parandowski behauptet, dass die Übersetzung *unersetzbar* für die Verständigung zwischen Nationen sei und dass der Übersetzer erst dann seine *Würde* am besten bewahre, wenn er sich seiner Mission „des edelmütigen Vermittlers“ zwischen den Nationen bewusst ist (Parandowski: 20).

Auch seine Rolle in der Verantwortung gegenüber der Gesellschaft wird oft thematisiert. Laut Paweł Hertz sei das Übersetzen soziales Handeln (Hertz: 212). Weiters zitiert er Krasicki, der gemeint habe, dass die Arbeit des Übersetzers „ein Dienst an der Gesellschaft“ sei. Zenon Klemensiewicz spricht über die sozial-politische und künstlerisch-artistische Bedeutung des Übersetzens (Klemensiewicz: 85). Maria Dąbrowska fühlt sich als Übersetzerin verantwortlich dafür, welche Werke den polnischen Leser*innen zugänglich sind. Aus ihrem Beitrag geht hervor, dass sie überzeugt war, dass ihre persönliche Entscheidung, ob sie ein Werk übersetzt oder nicht, den „polnischen Leser“ und somit auch die ganze polnische literarische Landschaft beeinflussen wird (Dąbrowska: 196). Auch Kazimiera Iłakowiczówna empfindet eine Art Verantwortung für die internationalen Beziehungen. Ihre Übersetzungen ungarischer Dichter sind ihr zufolge mit dem Wunsch entstanden, „den literarischen polnisch-ungarischen Austausch so lebhaft wie möglich zu fördern“ (Iłakowiczówna: 232).

Der Übersetzer ist darüber hinaus für die Reinheit der Sprache verantwortlich. Doch nimmt er zugleich daran teil, die Sprache neu zu formen und weiterzuentwickeln. Kazimierz Kumaniecki zufolge sollten in den Übersetzungen traditionelle polnische Wörter verwendet werden, nicht Wörter fremder Herkunft, die Äquivalente im Polnischen haben (Kumaniecki: 101). Gleichzeitig gibt er jedoch zu, dass in vielen Fällen die Entscheidung nur von einem Fachexperten zu treffen ist, auf den sich der Übersetzer verlassen solle. Zofia Szmydtowa präsentiert wiederum eine etwas andere Perspektive. Ihr zufolge besteht die Aufgabe des Übersetzers darin, das Potential der Muttersprache zu entdecken und neue Möglichkeiten aus der Sprache zu evozieren (Szmydtowa: 112). Weiters behauptet sie, dass der Übersetzer das Recht habe, neue Wendungen und Ausdrücke zu schaffen, wenn solche an einer bestimmten Stelle notwendig seien (Szmydtowa: 117, 125).

Die Wortwahl bei der Beschreibung der Verantwortungsbereiche hat wie bereits erwähnt eine pathetische Färbung. Ausdrücke wie der „Dienst an der Gesellschaft“, die „Reinheit der Sprache“, der „edelmütiger Vermittler“ und „Mission“ weisen auf sehr hohe Ansprüche hin, die sich Übersetzer*innen stellen, und lassen annehmen, dass sie dem Beruf einen hohen Stellenwert zuschrieben und ihn idealisierten. Ein Paradox ist die Erwartung, dass der Übersetzer trotz seiner Mühe unsichtbar bleibt. Die oben beschriebenen Rollen, die Übersetzer*innen

in der Gesellschaft übernehmen, die Verantwortung, die sie nach eigenen Angaben tragen, die Mission, die sie zu erfüllen haben, die zentrale Bedeutung, die sie in der Vermittlung zwischen Kulturen einnehmen, darf in dem Ergebnis ihrer Arbeit nicht zum Vorschein kommen. Gabriel Karski schreibt: „[...] unser fertiges Werk, wenn wir es dem Publikum zur Verfügung stellen, sollte keine Spuren [von diesen Schwierigkeiten] enthalten. [...] das größte Kompliment, das netteste Lob für den Übersetzer ist die Aussage, dass sich das Werk nicht wie eine Übersetzung, sondern wie ein polnisches Originalwerk liest“ (Karski: 256).

Dieses Phänomen hat Erich Prunč 2007 in seinem Beitrag „Priests, princes and pariahs. Constructing the professional field of translation“ erläutert. Ihm zufolge hat sich der Übersetzer selbst zwischen den Rollen des „Priesters“ und des „Pariahs“ platziert.

The translator-priests see themselves as the guardians of the word and as the gate keepers and constructors of culture. They know that they have the power to select, to transform and to define, which also provides them with the key to socially accepted values and truths. [...] The habitus of the pariah is the most extreme version of the habitus of the „quintessential servant“, as Simeoni (1998:12) puts it. This habitus is the relic of the historic marginalisation of translators and the result of their other or self-imposed invisibility. (Prunč 2007: 48f.)

Er behauptet, es sei eine nahezu schizophrene Selbstwahrnehmung, die aus zwei sich gegenseitig ausschließenden Identitäten entsteht. Der Übersetzer schreibt sich einerseits die Rolle des „edelmütigen Vermittlers“ zu, andererseits möchte er, dass seine Mühe als unsichtbare Selbstaufopferung wahrgenommen wird (vgl. Prunč 2007:51).

6.3 Kompetenzen der Übersetzer*innen

6.3.1 Der gute Übersetzer

Im Kontext der Kompetenzen und der Qualität der angefertigten Übersetzungen ist ein besonderes Phänomen zu beobachten. Die Referenzperson, auf die sich viele Autor*innen in ihren Beiträgen berufen, ist eine beinahe mythische Person: Der *gute* Übersetzer, der *gute* Übersetzungen anfertigt. In der Bezeichnung *gut* sind viele Fertigkeiten, Qualifikationen und Kompetenzen zusammengefasst, die einen vorbildlichen Übersetzer ausmachen (es werden an manchen Stellen auch Adjektive wie *rechtschaffener* oder *aufrechter* verwendet, mit denen die gleichen Eigenschaften gemeint sind). Der gute Übersetzer scheint die Person zu sein, die die Übersetzungskunst verkörpert. Eine Erklärung dieses Phänomens ist auch in dem oben genannten Beitrag von Erich Prunč zu finden. Prunč beschreibt in seinem Text den Weg vom „idealen zum realen Übersetzer“, der auf das oben beschriebene Paradox der Selbstwahrnehmung der Übersetzer*innen basiert (vgl. Prunč 2007: 40):

The notion of the ideal translator which was modelled on the systemic linguistic notion of the ideal speaker, and the logocentric construct of the decontextualised ‚sacred original‘ (Arrojo 1997a), the translation of which of course can only be its similarly decontextualised copy, forced the translators into invisibility, reducing them to the status of transcoders and translation machines (cf. Venuti 1992, 1995; Hewson 1997).

Darüber hinaus wird nicht über einen Übersetzer (Singular ohne weitere Bezeichnungen) beziehungsweise über Übersetzer*innen (Plural) berichtet, sondern sehr spezifisch über den *guten* Übersetzer, der:

- bestimmten Regeln folgt und folgen soll (die Verwendung von Modalverben wie müssen, sollen, nicht dürfen, usw.)
- sich durch spezifische Eigenschaften auszeichnet,
- eine bestimmte Identität aufweist,
- bestimmte Hobbys und Vorlieben hat: „Ein rechtschaffener Übersetzer muss also ein scharfer Beobachter des Lebens und fleißiger Buchleser sein [...]“ (Hertz: 226),
- bestimmte Dinge spürt und fühlt: „Denn nur ein Mensch, der seine Muttersprache liebt, der ihre Form studiert und ihre Schönheit genießt, kann ein guter und origineller Übersetzer sein.“ (Rusinek: 437).

Die Liebe zur Sprache, zur Literatur oder zum übersetzten Werk taucht auch bei anderen Autor*innen als eine wichtige Voraussetzung auf: „[...] die beste Motivation, die eine gute Übersetzung verspricht, ist die Vorliebe – oder mehr sogar – die Liebe zu dem zu übersetzenden Werk.“ (Dąbrowska: 202). Rusinek profiliert sogar die Bezeichnung *der gute Übersetzer* zu einem ehrenvollen Titel (Rusinek: 443).

Mithilfe der Figur des *guten* Übersetzers wird das Feld in zwei Gruppen aufgeteilt: die Übersetzer*innen, die als *gut* bezeichnet werden können, und jenen, die diese Bezeichnung nicht verdienen. Es ist bemerkenswert, dass zu dieser Ausgrenzung ein Adjektiv gewählt wurde, das eine mittlere Intensität aufweist. Zuschreibungen wie außergewöhnlich, exzellent, genial werden nicht verwendet (die einzige Person, die diese Grenze überschreitet, scheint Boy-Żeleński zu sein, der als der geniale und legendäre Übersetzer schlechthin dargestellt wird). Es scheint aber, dass sich mit dem Übersetzen überhaupt nur Personen beschäftigen dürfen, die *gut* sind. Gabriel Karski schreibt in seinem Beitrag: „Wer überhaupt keine, nicht einmal eine minimale Veranlagung für Literatur hat, sollte lieber einen anderen Job machen“. Wer den geltenden Normen nicht entspricht, sollte also aus dem Feld ausgeschlossen werden bzw. sich selbst zurückziehen, damit er den Ruf der Gruppe nicht schädigt und nicht zur negativen Wahrnehmung der beruflichen Gruppe beiträgt. Dies kann ein Zeichen für die sich formende Grup-

penidentität sein. Berufliche Gruppen, die in der gesellschaftlichen Wahrnehmung stärker verankert sind (Ärzte, Schriftsteller*innen, usw.) können ihre Position in der gesellschaftlichen Hierarchie sowie ihr Ansehen durch die fehlenden Qualifikationen lediglich einer Person nicht verlieren. Die sich erst formende Autonomie des übersetzerischen Feldes kann sich schwächere Glieder nicht leisten, ohne dass das ganze Feld dadurch gefährdet wird.

Eine eindeutige Antwort, welche Eigenschaften *den guten Übersetzer* ausmachen und wer sich als guter Übersetzer bezeichnen darf, wird man allerdings vergeblich suchen. Der Begriff ist relativ vage und wird nicht direkt, sondern eher unterschwellig verwendet. Pierre Bourdieu schreibt über die Begriffe wie „Künstler“ und „Schriftsteller“: „Die semantische Unschärfe von Begriffen wie Schriftsteller oder Künstler ist gleichzeitig Ergebnis und Voraussetzung der Kämpfe um die Durchsetzung einer Definition“ (Bourdieu 2001: 355). Dieser Kampf wird auch im Feld der literarischen Übersetzung gekämpft. Das Ziel dieses Kampfes ist jedoch ein anderes. Bourdieu zufolge sei der Zweck dieses Kampfes nicht nur die Durchsetzung der richtigen Definition. Der Kampf hat schon an sich eine Bedeutung: Er zeigt, welche Akteur*innen berechtigt sind, an diesem Kampf teilzunehmen. Die Bestimmung, wer *der gute Übersetzer* ist, hat demzufolge weniger Bedeutung als die Tatsache, wer das Spiel der Definitionsbestimmung spielt.

6.3.2 Kompetenzen des Übersetzers

Bei Eigenschaften, die der Übersetzer aufweisen sollte, werden neben Kompetenzen oft auch Persönlichkeitsmerkmale genannt, die für *gute* Übersetzer*innen unerlässlich sind. Die zwei am häufigsten genannten Kompetenzen sind Sprachkenntnisse und verschiedene Arten von Wissen. Die erwarteten Eigenschaften kreisen um Gewissenhaftigkeit, Redlichkeit und Wachsamkeit. Die Persönlichkeitsmerkmale und die an den Übersetzer gestellten Erwartungen werden im nächsten Kapitel thematisiert. Eine große Rolle spielen auch künstlerische und literarische Fertigkeiten. Darüber hinaus wird immer wieder die natürliche Begabung erwähnt, ohne die das Ausüben dieses Berufs unmöglich sei. Diese Fähigkeiten und Eigenschaften ziehen eine Grenze zwischen den Laien und den Übersetzer*innen, die als Expert*innen gelten. Parandowski erläutert in seinem Beitrag, dass die Grundkenntnis einer Sprache (oder mehrerer Sprachen) keine ausreichende Kompetenz sei, um übersetzen zu dürfen. Insbesondere belustigt er sich mithilfe von Boy-Żeleńskis Zitat über Frauen, die nach einem Liebeskummer mit dem Übersetzen anfangen.

Als die wichtigste Kompetenz des Übersetzers werden die Sprachkenntnisse genannt. Jan Parandowski schreibt: „Das Wissen, das von dem Übersetzer verlangt wird, ist in erster

Linie das grundlegende Wissen: die Sprachkenntnisse.“ (Parandowski: 13) Waław Borowy zufolge glauben viele, dass man zum Übersetzen bereit sei, sobald man mit dem Lernen einer Sprache anfängt. Er distanziert sich von dieser Überzeugung deutlich und zeigt dadurch die Grenze zwischen den Laien und Expert*innen auf (Borowy: 27). Gabriel Karski betont zudem, dass sich der Übersetzer nur in einer Sprache spezialisieren sollte, nicht in mehreren (Karski: 269). Maria Dąbrowska und Paweł Hertz zufolge sei jedoch die Muttersprache die Sprache, in der der Übersetzer über Expertise verfüge. Sie behaupten, dass die mangelhafte Kenntnis der Ausgangssprache für den Übersetzungsprozess weniger Bedeutung hätte als die nicht-meisterhafte Beherrschung der eigenen Sprache (Dąbrowska: 203; Hertz: 202). Vom Übersetzer wird erwartet, dass er nicht nur eine Variante der Ausgangs- und Zielsprachen, sondern möglichst viele verschiedene Sprachvarietäten aus unterschiedlichen Zeitperioden und gesellschaftlichen Milieus kennt. Der Übersetzer kann also nicht nur den eigenen Habitus haben, er muss auch andere verinnerlichen oder sich mit ihnen zumindest auskennen.

Zum einen scheint es also, dass die Sprachkenntnisse eine der Grundvoraussetzungen sind, die im Feld herrschen, zum anderen lässt sich jedoch bemerken, dass diese Regeln nicht von allen Akteur*innen des Feldes befolgt werden. Maria Dąbrowska und Kazimiera Iłakowiczówna geben in ihren Beiträgen zu, dass sie aus Sprachen übersetzt haben, die sie überhaupt nicht kannten. Dąbrowska hat einen dänischen Roman aus dem Deutschen übersetzt und das Original nur mit der deutschen Ausgabe verglichen (Dąbrowska: 194), Iłakowiczówna wiederum hat ein ungarisches Werk ohne Ungarischkenntnisse ins Polnische übersetzt. Einerseits wird die Sprachkenntnis als die Grundregel schlechthin dargestellt, andererseits zieht der Verstoß gegen diese Regeln keine großen Konsequenzen nach sich. Dies deutet wieder auf das symbolische Kapital hin: Akteur*innen, die über genügend symbolisches Kapital verfügten, hatten mehr Freiheit und durften bestimmte Regeln des Feldes brechen.

Darüber hinaus lässt sich bei vielen Autor*innen eine weitere Kompetenz entdecken, die jedoch meistens nicht explizit genannt wird: In mehreren Beiträgen nehmen Emotionen und Gefühle einen überraschend bedeutsamen Platz ein. Die Fähigkeit des Übersetzers, Gefühle und Emotionen des Autors, die Stimmung des zu übersetzenden Werkes sowie die Färbung gewisser Wörter und Phrasen zu erkennen, scheint als eine äußerst wichtige Kompetenz zu gelten. Des Weiteren lässt sich feststellen, dass der Umgang mit Emotionen und überhaupt die Notwendigkeit, sich mit Emotionen zu befassen, den literarischen Übersetzer auszeichnet und ihm eine besondere Stellung unter allen Übersetzer*innen gewährleistet.

Ausgewählte Stellen, die aufzuzeigen, welchen Stellenwert die Autor*innen des Sammelbandes Gefühlen und der Fähigkeit zu empfinden beimessen, seien im Folgenden zitiert.

Stanisław Furmanik schreibt: „Der Übersetzer muss diese eigenartige ‚zeitweilige‘ Bedeutung spüren, in Worte fassen und in die andere Sprache transportieren [...]“ (Furmanik: 45). Auch Karski behauptet, dass der Übersetzer über Einfühlungsvermögen verfügen solle: „Deshalb sollte sich der Übersetzer vor allem, wie bereits meine Vorredner*innen empfohlen haben, in die Stimmung des Werkes einfühlen können“ (Karski: 257). Laut Anatol Stern muss der Übersetzer in der Lage sein, die gleichen Emotionen zu spüren wie der Autor (Stern: 348). Weiters schreibt er, dass der Übersetzer von den gleichen Vorlieben, Gefühlen und Sentiments geleitet sein soll (Stern: 351). Das Ziel dieses Vorhabens ist in erster Linie, die gleichen Emotionen, Eindrücke und Gedanken in den Leser*innen zu wecken. Karski erklärt: „Es ist also notwendig, im Stande zu sein, den gleichen Eindruck zu erwecken wie die Originalversion [...]“ (Karski: 256). Jerzy Zawieyski beruft sich auf die Emotionalität, um zu erklären, was eine gute Übersetzung ausmacht: „[...] eine gute Übersetzung bedeutet nicht nur die Treue dem Original gegenüber, sondern die Treue der Stimmung des zu übersetzenden Werkes gegenüber, die Treue dem künstlerischen Erlebnis gegenüber [...]“ (Zawieyski: 417).

Dies hat eine Auswirkung darauf, wie der Übersetzer sein sollte und welche Eigenschaften wünschenswert sind. Laut Rusinek darf der Übersetzer nicht „kalt“ sein. Wäre er „taubstumm“ oder „blind“, könnte er nur die Oberfläche des Werkes übersetzen, ohne die Tiefe und Bedeutung zu erfassen. Gefühle und emotionale Einstellungen spielen auch eine bedeutsame Rolle bei der Wahl des Autors bzw. des zu übersetzenden Werkes. Der Übersetzer trifft keine kühle Entscheidung, wenn er sich entschließt, ein bestimmtes Werk zu übersetzen. Jan Parandowski schreibt: „Und letzten Endes kann ich das nicht außer Acht lassen, was für mich persönlich so wichtig ist: den emotionalen Bezug. Mit Homer pflege ich seit 40 Jahren ein inniges Verhältnis, das im Gymnasium angefangen hat und bis heute ununterbrochen besteht“ (Parandowski: 310). Gefühle kennzeichnen also sowohl die Arbeit des Übersetzers als auch die Relationen, die zwischen allen Akteur*innen entstehen: Der Übersetzer muss sich mit dem Autor auf einer emotionalen Ebene verbunden fühlen, eine emotionale Bindung zu dem Werk haben und diese Gefühle und Eindrücke auf die Leser*innen übertragen. Es besteht demnach ein emotionales Dreieck aus den drei genannten Akteur*innen (Autor*innen, Übersetzer*innen und Rezipient*innen), wobei im Zentrum das Werk selbst steht. Dieses Dreieck bestimmt die Qualität der Übersetzung.

All diese Fertigkeiten und Eigenschaften scheinen allerdings nicht genug zu sein, wenn eine natürliche Begabung fehlt. Rusinek weist in seinem Beitrag darauf hin, dass das Übersetzen, trotz aller anderen Kompetenzen des Übersetzers, unmöglich sei, wenn der Übersetzer kein Talent besitze. Ihm zufolge muss der Übersetzer die Berufung spüren und die Begabung haben,

„um den ehrenvollen Titel des guten Übersetzers zu erlangen“ (Rusinek: 443). Gabriel Karski teilt in dieser Hinsicht seine Meinung und sieht die „literarische Begabung“ als eine unerlässliche Voraussetzung für das Übersetzen (Karski: 257). Auch Hertz behauptet, dass das Talent unentbehrlich sei und sogar notwendiger als bei dem Autor selbst. Es muss allerdings mit Kultur und Wissen des Übersetzers gekoppelt sein (Hertz: 223). Kazimierz Truchanowski nennt fehlende Begabung als einen der Gründe misslungener Übersetzungen (Truchanowski: 370). Es fehlt jedoch an Informationen, wie diese natürliche Begabung erkannt werden kann und womit sie zusammenhängt. Dieses Konzept der natürlichen Begabung hat keinen klar definierten Rahmen und kann nicht als objektiver Maßstab zur Beurteilung der Qualität der Übersetzungen bzw. des Niveaus des Übersetzers dienen.

6.4 Persönlichkeitsmerkmale und gestellte Erwartungen

Um den Beruf des Übersetzers auszuüben, reicht es nicht, über spezifische Kompetenzen zu verfügen. Der Übersetzer muss bestimmte Eigenschaften und Vorlieben besitzen, er muss bestimmte Identitätsmerkmale aufweisen und ein bestimmtes Bild von seinem Beruf repräsentieren. Von den guten Übersetzer*innen wird erwartet, dass sie ihr ganzes Leben ihrem Beruf widmen, was allerdings ironischerweise beinahe unmöglich ist. Wie bereits erwähnt, haben alle Autor*innen des Sammelbandes auch andere Tätigkeiten neben dem Übersetzen ausgeübt. Zugleich kreieren sie in ihren Beiträgen das Musterbild des Übersetzers, der sein Wissen konstant vertieft, der sich um das Image des Berufs kümmert und der dies alles selbstlos aus Liebe zur Literatur, zu dem Autor und der Gesellschaft tut.

Der Übersetzer muss eine Berufung zum Übersetzen spüren: Es kann nicht lediglich eine Beschäftigung sein. Borowy nennt als Beispiel Aniela Zagórska, die sich ihr ganzes Leben lang nur mit einem Autor beschäftigt hat. Ihr Engagement beschreibt er als etwas, wofür sie ihr Leben „hingegen“ habe (Borowy: 38). Solche Hingabe ist nach der Bourdieuschen Theorie nur beim Vorhandensein des Glaubens an das Spiel, das im Feld stattfindet, kurz, der *illusio*, möglich. Diese Form des „Sich-Investierens und Sich-Einbringens in das Spiel“ (Bourdieu 2001: 360) spielt also im übersetzerischen Feld eine bedeutsame Rolle. Die Berufung zum Übersetzen, über die viele Autor*innen sprechen, ist nichts anderes als der Glaube an die Wichtigkeit und die Logik des Feldes. Darüber hinaus hat die Verwendung des Ausdrucks „das Leben jemandem hingeben“ eine religiöse Färbung und weist wieder auf eine sehr idealisierte Wahrnehmung des Berufs hin.

Die Berufung zum Übersetzen muss mit der Liebe zur Literatur, Poesie und Sprache einhergehen. Maria Dąbrowska schreibt, dass die beste Motivation des Übersetzers, die eine gute Übersetzung garantiert, die Liebe zu dem Werk sei (Dąbrowska: 202). Zofia Szmydtowa verwendet wiederum solche Begriffe wie „Pietät“, mit der der Übersetzer mit dem Werk umgehen muss, und den Übersetzer selbst bezeichnet sie als „Poesieliebhaber“, der in jedem Wort die Schönheit des Werkes sieht (Szmydtowa: 125). Auch Michał Rusinek spricht über die Schönheit der Literatur, die der Übersetzer „genießen“ muss. Er beruft sich auch auf das Konzept der Liebe und behauptet, dass nur jemand, der seine Muttersprache liebt, ein guter Übersetzer sein kann (Rusinek: 437).

Gleichzeitig behaupten die Autor*innen, dass der Übersetzer diese Berufung ohne Eigennutz erfülle: „Der Wunsch, die eigene Nation mit den Gedanken und Gefühlen fremder Autor*innen vertraut zu machen, [...] ist womöglich mehr altruistisch als der Wunsch, den Leser*innen eigene Gedanken und Gefühle zu präsentieren“ (Hertz: 212). Der Übersetzer sollte also seine eigenen Interessen vergessen und seinen Beruf lediglich aus der Liebe für die Sprache, Literatur und Kultur ausüben. Es wird von ihm ein völliger Altruismus erwartet.

Von dem Übersetzer wird erwartet, dass er eine fundierte Ausbildung in Geisteswissenschaften hat und sein Wissen ständig erweitert: „Wer keine solide humanistische Ausbildung hat, sollte sich nicht an solche Autoren wie France heranwagen [...]“, schreibt Parandowski (Parandowski: 14). Gabriel Karski, der in seinem Beitrag „einen Katechismus des Übersetzers“ formuliert (also wieder ein Konzept aus der christlichen Theologie), ist der Meinung, dass es die Pflicht des Übersetzers sei, seine Fähigkeiten kontinuierlich zu perfektionieren (Karski: 270). In seinem Vortrag beschreibt er den Prozess des Übersetzens eines historischen Werkes und die Aufgaben, die in dem Prozess vor dem Übersetzer stehen. Ihm zufolge erfordert es nicht nur die Kenntnisse der „Sprachkultur“, sondern auch „ein Vortraining, gründliche Übungen und Feldübungen“ (Karski: 265).

Auch Anatol Stern verwendet in seinem Beitrag das Wort „Pflicht“ in Bezug auf die an die Akteure im Feld gestellten Erwartungen. Genau wie seine Kolleg*innen greift er zur religiösen Terminologie, um seine Ansicht zu veranschaulichen: „[...] man muss die Poesiezügel der Menschheit vor dem Massaker schützen. Ist es wohl nicht unsere heilige Pflicht?“

Bei Maria Dąbrowska ist ebenfalls eine interessante Wortwahl zu finden, wenn sie über die Fälle berichtet, in denen sie die an sie als Übersetzerin gestellten Erwartungen nicht erfüllt hat. Bei der Beschreibung ihrer Fehler, die sie beim Übersetzen begangen hat, verwendet sie Wörter, die ebenfalls auf theologische Terminologie zurückzuführen sind: „[ich bin] vor Angst erstarrt, dass meine Übersetzungen zumindest mit einigen Todsünden und ein paar lässlichen

Sünden beschuldigt werden könnten [...]“ (Dąbrowska: 193) und „[Ich habe] es nicht aus dem Original, sondern aus der deutschen Übersetzung übersetzt. Auf dieser Übersetzung lastet also eine Kardinalsünde“ (Dąbrowska: 194). Die Verwendung der Begriffe und Redewendungen, die aus der Theologie stammen, könnte einerseits auf die religiöse Prägung der ganzen Nation hindeuten. Andererseits liegt in dieser religiösen Terminologie möglicherweise wieder eine pathetische, glorifizierende Färbung.

Manche Persönlichkeitsmerkmale sind auch eine wichtige Voraussetzung, um den Beruf des Übersetzers auszuüben. Die am häufigsten genannte Eigenschaft, über die der Übersetzer verfügen muss, ist Gewissenhaftigkeit. Dieser Anspruch ist bei Gabriel Karski zu finden, der die Personen, denen diese Eigenschaft fehlt, aus dem Feld komplett entfernen möchte (Karski: 270). Auch Zofia Szmydtowa nennt genau diese Fähigkeiten, um einen Übersetzer zu beschreiben. Ihr zufolge sollte der gute Übersetzer dazu auch „subtil“ sein (Szmydtowa: 125).

Auch Parandowski nennt als eine der möglichen Erklärungen einer schlechten Übersetzung die fehlende Gewissenhaftigkeit: „In solchen Fällen hat sich Ausbeutung mit Armut verbündet, und manchmal hat Ignoranz mit der mangelnden Gewissenhaftigkeit konspiriert.“ (Parandowski: 18) Darüber hinaus muss sich der Übersetzer durch ständige Wachsamkeit auszeichnen. Karski behauptet, die meisten Fehler entstehen durch „die Abstumpfung der Sensibilität und Abschwächung der stilistischen Wachsamkeit“ (Karski: 264).

Der Übersetzer sollte auch perfektionistische Züge aufweisen und die eigene Arbeit immer wieder verbessern wollen. Der vorbildliche Übersetzer, Tadeusz Boy-Żeleński, wird bei Borowy folgendermaßen charakterisiert: „[...] Boy-Żeleński hatte [...] diese wertvolle Leidenschaft für die gute Arbeit. [...] Er hat nicht nur viel übersetzt, sondern auch bei jeder neuen Ausgabe hat er die Übersetzungen kontrolliert, verbessert, gereinigt, sie von dem sprachlichen Druck des Originals befreit, er hat ihnen eine bessere Idiomatik und Natürlichkeit verliehen“ (Borowy: 39). Maria Dąbrowska teilt seine Ansicht: „[Man sollte die Übersetzung] nochmal und nochmal lesen und analysieren. Bei jedem Mal wird man gewiss früher unbemerkte oder ungenau verstandene Bedeutungsnuancen entdecken“ (Dąbrowska: 198). Von dem Übersetzer wird also Perfektionismus erwartet, der sich durch ständiges Verbessern und konstante Unzufriedenheit mit der Unvollkommenheit der eigenen Arbeit ausdrücken soll.

6.5 Die Arbeitsbedingungen und der Übersetzungsprozess

Wie bereits erwähnt haben die Autor*innen des Sammelbandes neben der übersetzerischen Tätigkeit auch andere Berufe ausgeübt. Der Übersetzerberuf war also nicht ihre Hauptbeschäftigung, mit der sie ihr Leben finanzieren konnten. Kazimiera Iłakowiczówna sagt in ihrem Beitrag explizit, dass das Schreiben und Übersetzen Nebenbeschäftigungen waren, mit denen sie sich nur dann befasst hat, wenn sie frei von ihrer eigentlichen Arbeit gewesen sei (Iłakowiczówna: 231). Die finanzielle Lage der Übersetzer*innen wird jedoch fast nicht angesprochen. Lediglich Jan Parandowski und Michał Rusinek äußern sich zu dem gesetzlichen Rahmen und materiellen Bedingungen der Übersetzer*innen.

Diese Selbstlosigkeit und das fehlende Bedürfnis, sich um den ökonomischen Gewinn zu kümmern, kann auf das literarische Feld zurückgeführt werden. Wie Pierre Bourdieu im Werk „Die Regeln der Kunst“ feststellt, hat sich das literarische Feld „im Verlauf [...] des Autonomisierungsprozesses zum spiegelverkehrten Gegenbild der ökonomischen Welt – und damit zu einer wahren Provokation jeder Form von Ökonomismus – herausgebildet.“ „Die Echtheit“ der Schriftsteller*innen wird ihm zufolge im literarischen Feld „durch ihre Unentgeltlichkeit unter Beweis gestellt [...]“ (Bourdieu 2001: 342). Die fehlende Auseinandersetzung mit der finanziellen Seite des Berufs sowie die im Kapitel „Die Rolle des Übersetzers“ (vgl. 6.2) erwähnte Idealisierung und Selbstlosigkeit der Übersetzer*innen zeigen also eine auffallende Ähnlichkeit mit dem literarischen Feld. Dies kann auf zweierlei Art und Weise erklärt werden. Wie bereits erwähnt beschäftigten sich die Autor*innen des Sammelbandes nicht nur mit dem Übersetzen, sondern mit Literatur im breitesten Sinne. Sie waren selbst Schriftsteller*innen und gehorchen deshalb den Regeln des literarischen Feldes. Diese internalisierten Normen konnten sie auf das Feld der Übersetzung übertragen haben. Andererseits ist anzumerken, dass die Schriftsteller*innen nach Bourdieu „ihre Echtheit“ als Künstler*innen erst durch ihre Uninteressiertheit und Unentgeltlichkeit bewiesen haben. Die Überzeugung, dass man als Künstler an den Finanzen kein Interesse hat, konnte dazu beitragen, dass Übersetzer*innen, die als Künstler*innen wahrgenommen werden wollten, bewusst oder unbewusst auf den ökonomischen Gewinn verzichtet haben.

Jan Parandowski stellt in seinem Vorwort fest, dass unter Übersetzer*innen viele berühmte Schriftsteller*innen zu finden sind, die aufgrund ihrer finanziellen Situation schlecht bezahlte „handwerkliche Übersetzungsaufträge“ annahmen. Er weist jedoch darauf hin, dass es häufiger vorkomme, dass sich Verlage ausgerechnet anerkannte Schriftsteller*innen als Über-

setzer*innen fremder Werke wünschen, damit sie die ausländische Literatur mit großen polnischen Namen bewerben können. Dies hat natürlich auch eine Auswirkung auf die Anstellungsmöglichkeiten für berufliche Übersetzer*innen. Zum einen erschwert dies die Arbeitssituation der Personen, die sich hauptberuflich mit dem Übersetzen beschäftigen, zum anderen reduziert es die literarische Tätigkeit auf eine Auseinandersetzung mit den Werken anderer Personen. Darüber hinaus führt es zu einer Art Verschmelzung der Rollen des Übersetzers und des Schriftstellers, worauf ich allerdings erst im nächsten Kapitel ausführlicher eingehen werde.

Weiter schreibt Parandowski, dass viele Übersetzer*innen solche Aufträge bekommen, die sie möglichst schnell erledigen und hinter sich bringen wollen. Sie nehmen sie aus finanziellen Gründen an und „beschmutzen“ dadurch aber „den guten Namen des Übersetzers“ (Parandowski: 17). Parandowski zweifelt daran, dass es unausweichlich sei, diese Art von Aufträgen zu akzeptieren und glaubt, dass die Übersetzer*innen, die diese Entscheidung treffen, leichtsinnig seien. Er ist der Meinung, Übersetzer*innen sollten ein Gelöbnis ablegen, um die Würde des Berufs zu schützen. Die Verantwortung dafür, wie das Feld des Übersetzens von außen betrachtet wird, schiebt er den Übersetzer*innen zu: „Zu oft hat man die Rechtfertigungen – als ob das überhaupt eine gute Rechtfertigung sein könnte – gehört, dass dieser und jener ihre Arbeit schlecht gemacht haben, weil sie durch materielle Bedürfnisse genötigt wurden, oder aus denselben Gründen Aufträge akzeptiert haben, die ihre Zeit und Mühe nicht wert waren, oder durch hohes Honorar angelockt zu anspruchsvollen Aufträgen angenommen haben oder Abgabetermine bestätigt haben, die dem gesunden Menschenverstand widersprächen“ (Parandowski: 17). Parandowski zufolge liegt die ganze Verantwortung für das Bild des übersetzerischen Feldes bei dem einzelnen Übersetzer. Im weiteren Absatz bezeichnet er jedoch die Arbeitsbedingungen der Übersetzerinnen als „Ausbeutung“ und meint, die Übersetzer*innen würden mit „einer wahrhaften Rücksichtslosigkeit ausgenutzt“ (Parandowski: 17).

Die gesetzliche Lage des Übersetzers wird im Beitrag von Michał Rusinek angesprochen. Er nennt Gesetze und Verträge, die den Übersetzer*innen ihre Rechte sichern. Der Vertrag, den er erwähnt, ist die *Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst*, die 1886 angenommen und von Polen 1919 unterschrieben wurde. Darüber hinaus nennt er das polnische Urheberrechtsgesetz aus dem Jahr 1952, in dem das literarische Übersetzen zum ersten Mal Betrachtung fand, sowie internationale Verträge zwischen einzelnen Ländern. Neben dem Gesetz vom 10. Juli 1952 erwähnt Rusinek das Gesetz des Regierungspräsidiums vom 2. Juni 1951 (Rusinek gibt fälschlicherweise das Jahr 1952 an), welches festlegt, wie Verlagsverträge abgeschlossen werden sollen und auf welches Honorar Autor*innen und Übersetzer*innen Anspruch haben. Er erwähnt die Veränderung in der Berechnung von Honoraren, die

Autor*innen und Übersetzer*innen erhalten. Im Gegensatz zum System der Zwischenkriegszeit, in dem Honorare auf dem Prozent des Buchpreises basierten, wird die Bezahlung nun sowohl für Autor*innen als auch Übersetzer*innen anhand des Volumens des Textes berechnet. Bei poetischen Texten handelt es sich um eine Druckzeile, bei Prosatexten um ein Autorenblatt (aus dem Polnischen „arkusz autorski“) im Umfang von 40.000 Zeichen. Bei weiteren Ausgaben des Werkes sinkt das Honorar für die Übersetzer*innen auf lediglich 10%. Rusinek merkt jedoch an, dass „gerade überlegt wird“, die Honorare für die Übersetzer*innen zu erhöhen.

Rusinek beschreibt in seinem Beitrag auch kurz, wie der Übersetzungsprozess abläuft. Laut der Berner *Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst* muss der Autor des Originalwerks die Erlaubnis erteilen, es zu übersetzen. In den meisten Fällen übernimmt diese Aufgabe der Verlag, der als registriertes Unternehmen über entsprechende administrative und juristische Mittel verfügt. Eher selten komme es vor, schreibt Rusinek, dass sich die Übersetzer*innen persönliche Kontakte zum Autor zu Nutze machen und sich die Erlaubnis selbst einholen. Laut Rusinek führe dies zu einer faireren Verteilung der Werke unter Übersetzer*innen, da es die Monopolisierung eines Autors bei einem Übersetzer verhindere. Es stellt sich jedoch die Frage, wie fair diese Entscheidungen der Verlage sind und anhand welcher Kriterien sie getroffen werden, d. h. welche Übersetzer*innen im Feld befördert und welche ausgeschlossen werden. Darauf geht Rusinek allerdings nicht ein.

Maria Dąbrowska beschreibt in ihrem Beitrag ziemlich ausführlich ihren Übersetzungsprozess. Ihre ersten Übersetzungen hat sie aus Eigeninitiative angefertigt. Die Übersetzung von „Niels Lyhne“ von J. P. Jacobsen, die 1925 entstanden ist, hat sie aus Liebe zu „einem der Lieblingswerke ihrer Jugend“ gemacht. Das Werk des dänischen Autors hat sie jedoch aus dem Deutschen übersetzt, was sie selbst im Nachhinein als „leichtsinnig“ bezeichnet. Die Übersetzung wurde dennoch publiziert, was natürlich die Frage erweckt, welchen Kriterien der Verlag gefolgt ist.

Ihre zweite Übersetzung, *Das Tagebuch* von Samuel Pepys, ist ebenfalls auf ihre Initiative hin entstanden. Dąbrowska merkt an, dass sie die Übersetzung in einer Zeitperiode angefertigt habe, in der sie aufgrund privater Angelegenheiten nicht im Stande war, eigene Texte zu schreiben und sich deshalb mit einem fremden Werk auseinandersetzen konnte. Auf diese Weise stellt sie fest, dass sie Schreiben als eine anspruchsvollere Tätigkeit sehe. An dieser Übersetzung hat der Verlag *Państwowy Instytut Wydawniczy* (PIW) nach dem Krieg Interesse gezeigt, und hat Dąbrowska eine volle Originalausgabe sowie Fachliteratur zur Verfügung gestellt, was für Dąbrowska als Privatperson eher unmöglich gewesen wäre. Sie merkt an, dass sie sich mit dem Werk viel genauer beschäftigen konnte, nachdem sie die Unterstützung des

Verlags bekommen hatte. Trotz begrenzter Zeit- und Geldressourcen konnte sie sich dennoch keine ausreichenden Recherchen leisten. Die Redaktion des Verlags hat ihr jedoch bei der Namenkunde und der Terminologie geholfen. Dąbrowska schreibt auch, dass sie die Anmerkungen und Ratschläge der Leser*innen berücksichtigt und deshalb wurde die zweite Ausgabe des „Tagebuchs“ mithilfe dieser Kommentare ergänzt und korrigiert. Darüber hinaus betont sie die Wichtigkeit von Korrekturleser*innen im Übersetzungsprozess, die sowohl die Ausgangssprache als auch die Zielsprache beherrschen. Ihr zufolge sollte jede Übersetzung von mindestens einer Person überprüft werden. Erst ihre dritte Übersetzung wurde von einem Verlag bestellt. Es handelte sich um dreizehn Erzählungen von Anton Tschechow, die von dem Verlag „Czytelnik“ veröffentlicht wurden. Dąbrowska hat dabei eng mit der Auftraggeberin, Natalia Modzelewska, einer gebürtigen Russin, zusammengearbeitet, die ihr als Rezensentin, Korrekturleserin und Lektorin geholfen hat. Anschließend musste der Text noch von der Redaktion des Verlags korrigiert werden. Die Anzahl an Personen, die an einem Text als Team arbeiten müssen, löst in Dąbrowska Zweifel aus, zu welchem Ausmaß eine Teamarbeit bei solchen Aufgaben möglich sei.

6.6 Der Habitus des Übersetzers

Wie bereits zu Beginn festgestellt waren alle Autor*innen des Sammelbandes außerordentlich gebildete Personen, die zur kulturellen Elite des Landes zählten und besaßen folglich eine Unmenge an kulturellem und sozialem Kapital. Die Werke, die sie in ihrer Karriere übersetzt haben, gehörten und gehören immer noch zu den bedeutendsten und bekanntesten Erzeugnissen der Weltliteratur, was wiederum auf den Besitz von symbolischem Kapital hindeutet. Sie haben mit den größten Verlagen der Volksrepublik Polen zusammengearbeitet, nicht nur als Übersetzer*innen, sondern oft auch als Autor*innen. Man kann sie demzufolge nicht als repräsentative Akteure im Feld der literarischen Übersetzung wahrnehmen. Sie entsprachen nicht dem Durchschnitt, haben allerdings das Recht und die Macht bekommen, in dem Sammelband das Feld zu repräsentieren. Die Regeln der guten übersetzerischen Praxis, die sie in dem Werk beschreiben, sowie die kritischen Anmerkungen, die sie dort gemacht haben, gelten also für das ganze Feld. Es stellt sich jedoch die Frage, ob der Durchschnittsübersetzer als Hauptakteur des Feldes der literarischen Übersetzung überhaupt einen bestimmten Habitus besitzen muss. Sein Habitus steht nämlich in „Über die Kunst des Übersetzens“ nicht im Vordergrund. Im Sammelband sind fast keine Aussagen zu finden, die seinen Habitus und dadurch seine Zugehörigkeit zu bestimmten sozialen Milieus bestimmen könnten.

Der Habitus des Übersetzers lässt sich z. B. durch die Wahl des zu übersetzenden Werkes erkennen. Paweł Hertz schreibt, dass der Übersetzer zwar seine eigenen Ansichten nicht direkt präsentieren kann, aber die Auswahl des Autors sowie des Werkes ist schon an sich viel-sagend. Die Zugehörigkeit des Autors zu bestimmten gesellschaftlichen Kreisen sowie der Inhalt des Werkes zeigen oft die sozialen Dispositionen des Übersetzers selbst. Anatol Stern ist der Meinung, dass die soziale Stellung des Übersetzers darauf Einfluss nimmt, wie er die Kunst begreift, was sich wiederum in seinen Übersetzungen spiegelt (Stern: 348). Auch Zofia Szmydtowa vertritt die gleiche Meinung. Ihr zufolge sei eine gute Übersetzung nur dann möglich, wenn der Übersetzer in seinen ideologischen und künstlerischen Einstellungen dem Autor ähnlich ist (Szmydtowa: 119).

Einen viel wichtigeren Platz als der Habitus des Übersetzers nimmt im Sammelband seine Fähigkeit ein, den Habitus des Autors des zu übersetzenden Werkes sowie die Protagonist*innen des Werkes zu erkennen und diesen sich nahezu anzueignen. Der Habitus des Übersetzers spielt keine bedeutsame Rolle und steht etwa im Schatten des Habitus anderer Personen, die der Übersetzer internalisieren muss. Übersetzer*innen stellen sich selbst den Anspruch, sich mit dem Habitus des Autors und mit den Realien seines Lebens auszukennen. Die fehlenden Kenntnisse des Übersetzers über das Milieu, aus dem der Autor stammt bzw. über das er in seinem Werk schreibt, werden von anderen Übersetzer*innen ausgelacht und kritisiert. Für Waclaw Borowy bietet dies sogar Raum für amüsante Anekdoten darüber, in welchen Kontexten Übersetzer*innen die Realität des Autors verkannt haben. Er bezeichnet solche Stellen als „Kuriosa“ und zitiert mehrere Übersetzungen, in denen solche Fehler vorgekommen sind. Zum Beispiel nennt er die Geschichte eines Mönches, der das Hauptwerk von Polybios *Historíai*, das von den Kriegen Roms handelt, übersetzt hat, ohne genügende Kenntnisse über das Militärwesen zu haben. Zum englischen Übersetzer des polnischen Romans „Die Bauern“ äußert er sich folgendermaßen: „Der englische Übersetzer von Reymont (welcher in der Regel gut übersetzt, jedoch mit dem Leben am Land nicht vertraut ist) hat eine Kuh mit einer Kartoffel erstickt lassen“.

In Zenon Klemensiewicz's Beitrag kommt der Habitus sehr deutlich zum Vorschein, ohne von ihm als solcher bezeichnet zu werden. Er unterstreicht die Wichtigkeit der Tatsache, dass jeder Autor eigene Prägungen und spezifische Eigenschaften aufweist, die von dem Übersetzer erkannt und entsprechend übertragen werden müssen, auch wenn er selbst einen anderen Habitus hat. Er schreibt: „Ich muss hinzufügen, dass auch der Autor selbst eigene sprachliche Merkmale hat, sie von seiner Persönlichkeit, der Epoche, in der er lebt, seiner Ausbildung,

sozialer und ideologischer Schicht, die intellektuelle und emotionale Atmosphäre, in der er aufwächst und die sich auf seine Kunst auswirkt.“ (Klemensiewicz: 92) In seiner Aussage beschreibt er also das Konzept des Habitus, ohne auf entsprechende Terminologie zurückzugreifen. Ihm zufolge besteht die Aufgabe des Übersetzers darin, den Habitus des Autors zu entziffern und in der Übersetzung möglichst treu zu imitieren. Darüber hinaus muss er sich mit verschiedenen Habitus, die im Originalwerk vorkommen, auskennen. Die ganze Realität, die verständlicherweise vertraut ist, muss der Übersetzer zuerst studieren und in sie eintauchen: „Der Übersetzer muss die Realität, die von dem Autor des Originals dargestellt wird, kennen: die Menschen, ihre Gepflogenheiten und Sitten, die Kultur, das Land und die Landschaften, die Natur [...]“. (Klemensiewicz: 96)

Der Habitus äußert sich zudem in der Sprache, die verwendet wird. Die an die Übersetzer*innen gestellte Erwartung, die unzähligen Jargons und Dialekte sowie die sozialen Räume zu kennen, zu denen der Übersetzer keinen Zugang hat, scheint einerseits unerfüllbar zu sein. Andererseits wird sie für eine der Grundvoraussetzungen für die Ausübung des Berufs gehalten. Parandowski beschreibt den Habitus des literarischen Werkes, den der Übersetzer erfassen sollte, mit den folgenden Worten: „Sogar ein leichter Roman kann Redewendungen aus einem Jargon, scherzhafte Ausdrücke, Anspielungen auf kulturelle und sittliche Weltbilder beinhalten, welche für einen Übersetzer, der die Sprache nicht perfekt beherrscht, ein Geheimnis bleiben.“ (Parandowski: 13) Die Sprache ist ein fester Bestandteil der jeweiligen Kulturen. Durch die Sprache äußern sich ganze Weltansichten, Werte, Vorstellungen und Überzeugungen bestimmter sozialen Gruppen – kurz: ein unterschiedlicher Habitus. Von dem Übersetzer wird also erwartet, dass er diesen anhand eines Werkes bzw. der Literatursammlung eines Autors und mit einer großen historischen Verspätung begreift, richtig interpretiert und in eine andere Sprache transportiert. Der Übersetzer sollte also Experte des Habitus diverser Menschen sein, die er in erster Linie durch die Sprache erkennen soll.

Roman Ingarden geht mit seinen Anforderungen an die Übersetzer*innen noch weiter. Er vertritt die gleiche Ansicht wie andere Übersetzer*innen, dass der Übersetzer verpflichtet ist, nicht nur die Sprache zu beherrschen, sondern auch die spezifischen Prägungen des Autors und seiner individuellen Ausdrucksweise. Im Falle von Übersetzen von philosophischen Schriften genügen ihm zufolge umfangreiche Recherchen vor dem Anfang des Übersetzungsprozess nicht. Der Übersetzer muss selbst Philosoph sein, um Werke aus dem Bereich der Philosophie übersetzen zu dürfen. Er muss also nicht nur die Eigenschaften eines Übersetzers, sondern auch die eines Philosophen besitzen.

Der Habitus des Übersetzers muss sich dem Habitus des Autors anpassen und mit diesem verschmelzen. Allein dann darf der Übersetzer das Werk eines bestimmten Autors übersetzen, ohne negativ aufzufallen und kritisiert zu werden. Erst wenn er den gleichartigen Habitus aufweist, ist er dem Autor ebenbürtig. Bei Parandowski findet man die folgende Aussage: „Der Übersetzer, wenn er seinen Autoren würdig sein soll, kann nicht ohne eigene künstlerische Fähigkeiten, Kreativität, Vorstellungskraft und Finesse, ohne eigenes Flair und Feingefühl sein. Genauso kann er sich nicht mit dem begrenzten Wortschatz, der im Alltag genügt, und mit dem Satzbau, der bei der alltäglichen Banalität ausreicht, zufrieden geben. Er muss ein Künstler des Wortes sein, der in seine merkwürdigen, unheimlichen, süßen Geheimnisse eindringt.“ (Parandowski: 19)

6.7 Relationen

6.7.1 Das Verhältnis zwischen dem Übersetzer und dem Autor

Die Autor*innen der Originalwerke gehören auch als Akteur*innen zum Feld des literarischen Übersetzens. Zwischen ihnen und den Übersetzer*innen existiert ein besonderes Verhältnis, das von den Übersetzer*innen selbst oft angesprochen wird.

Diese Beziehung hat viele verschiedene Facetten. Wie bereits erwähnt sind die Autor*innen des Sammelbandes selbst Schriftsteller*innen, die im Prozess der Übersetzung eine andere, abhängige Rolle übernehmen müssen. Die autonome Tätigkeit des Schreibens, in der man eigene Ideen und Vorstellungen präsentiert, wird durch eine Aufgabe ersetzt, bei der man auf eine andere Person, ihre Emotionen, Überzeugungen und Gedanken Rücksicht nehmen muss. Der Übersetzer wird sogar als „Sklave fremder Worte, fremder Gedanken und fremder Vorstellungen“ bezeichnet, der „dem Autor auf Schritt und Tritt folgt“ und „jede seiner Handlungen aufmerksam beobachtet“ (Truchanowski: 370). Artur Sandauer zufolge entstünden hierbei Gefühle von Eifersucht. Der Übersetzer beneidet den Autor um die Leichtigkeit, mit der er seine Gedanken in Worte fassen darf, wobei er konstant auf Schwierigkeiten und nahezu unübersetzbare Stellen stößt (Sandauer: 343). Seine Tätigkeit, wenngleich sie viel schwieriger ist, bleibt jedoch nicht gleichwertig.

Die bereits zitierte Aussage von Gabriel Karski, laut der das größte Kompliment für den Übersetzer seine Unsichtbarkeit sei, zeigt das Paradox dieser Tätigkeit (Karski, S. 256). Der Übersetzer bleibt nicht nur für die Leser*innen unsichtbar. Maria Dąbrowska und Jan Parandowski weisen darauf hin, dass sich die Autor*innen für die Übersetzungen ihrer Werke nicht interessieren. Die Zusammenarbeit zwischen dem Übersetzer und Autor ist eine sehr seltene

Gegebenheit. Das Verzicht auf eigene Identität in Verbindung mit der fehlenden Anerkennung kann zu Reibungen führen. Anatol Stern meint sogar, dass daraus eine Art Kampf entstehen könne, in dem der Übersetzer seine Gleichstellung in der Beziehung so durchsetzen will, dass er den Autor korrigiert oder ganz bewusst die Bedeutung des Inhalts ändert (Stern: 348).

Andererseits fühlen sich viele Übersetzer*innen mit den Autor*innen stark verbunden. Artur Sandauer zufolge muss der Übersetzer den Autor nahezu durchdringen. Er soll seine ganze Identität und seinen Habitus kennenlernen und für eine Weile für die eigenen halten. Er schreibt: „Der Übersetzer soll nicht die einzelnen Werke des Autors kennen, sondern sein ganzes Schaffen. Er soll sich mit seinen Ausdrücken, mit seiner spezifischen Art der Darstellung, sogar seiner Manier dermaßen sättigen, dass er mit höchster Leichtigkeit an seinen Werken arbeiten und unübersetzbare Stellen in demselben Stil schreiben kann“ (Sandauer: 344). Auch Parandowski zählt die Verbundenheit mit dem Autor als eine unerlässliche Voraussetzung beim Übersetzen. Seiner Meinung nach solle der Übersetzer eine äußerst enge (natürlich einseitige) Beziehung mit dem Autor aufbauen. Er solle sich mit seiner Persönlichkeit, mit seinen Interessen, Vorlieben sowie mit seiner intellektuellen und künstlerischen Stimmung vertraut machen (Parandowski: 14). Dies führt zur Disparität im Verhältnis von dem Übersetzer und dem Autor, der ja kein Interesse an der Mühe der Übersetzer*innen zeigt. Auf einer Seite befindet sich der Autor, der in der Regel über die Existenz des Übersetzers nicht Bescheid weiß und auf der anderen der Übersetzer, der mit dem Autor eine sehr intime Beziehung aufbaut oder mehr noch: der das Sein des Autors transzendiert.

Interessanterweise wird die Beziehung zwischen dem Übersetzer und dem Autor mithilfe von Possessivpronomen gekennzeichnet. Die Autor*innen, deren Werke übersetzt werden, werden von den Übersetzer*innen mit dem Pronomen „mein“ bezeichnet. Und umgekehrt: die Übersetzer*innen „gehören“ auch zu den Autor*innen. Dies zeigt ein eigenartiges Verhältnis zwischen Menschen, die sich zum einen persönlich nicht kennen und zum anderen wo das Kennenlernen nur einseitig ist. Paweł Hertz schreibt zum Beispiel: „Der Übersetzer korrigiert seinen Autor niemals [...]“ (Hertz: 221). Auch bei Parandowski lässt sich eine solche Aussage finden: „Der Übersetzer, wenn er seinen Autoren würdig sein sollte [...]“ (Parandowski: 19). Bei Dąbrowska und Stern ist das Gegenteil zu finden: „Zwischen dem Autor und seinem Übersetzer existiert immer eine Art Kampf“ (Stern: 348) „[...] ich habe erleichtert aufgeatmet, dass meine Bitte um Zusammenarbeit mit meinem Übersetzer nicht als eine Seltsamkeit [...] gesehen wird“ (Dąbrowska: 205). Das einseitige Verhältnis zu den Autorinnen wird unterschiedlich beurteilt und steht zwischen den Extremen absoluter Verehrung und distanzierender Abgrenzung gekennzeichnet.

6.7.2 Der Übersetzer als Autor

Das Verhältnis des Übersetzers zum Autor des Werkes, die Stellung des Übersetzers im Feld sowie die allgemeine Wahrnehmung des Feldes sind von der Frage geprägt, welche künstlerischen Rechte der Übersetzer als Akteur besitzt und inwiefern er als Künstler bzw. Autor bezeichnet werden kann. Die bereits erwähnte, oft vorkommende Auseinandersetzung mit dem Konzept des Übersetzens als Handwerk steht der Idee gegenüber, dass der Übersetzer *de facto* auch Künstler ist.

Viele Autor*innen des Sammelbandes unterstreichen, dass die Rolle des Übersetzers viel mehr als Anfertigung von Kopien der Originalwerke in Fremdsprachen sei. Der Übersetzer der Literatur ist zwar an dem Autor des Originals angewiesen, jedoch nur seine wahre Auseinandersetzung mit dem Werk und seiner künstlerischen Bedeutung kann der Übersetzung den gleichen künstlerischen Wert verleihen. Zenon Klemensiewicz schreibt, dass alle Fähigkeiten und Eigenschaften, die der Übersetzer aufweisen sollte, nicht genügen, wenn ihm die künstlerische Gesinnung fehlt. Der Übersetzer solle, so Klemensiewicz, das Originalwerk selbst „erleben, durchdenken und spüren“ und dabei sind Sprachkenntnissen nicht ausreichend: In dem Akt des Erlebens müssen die Ideen des Autors auf eine eigene „originelle“ Art und Weise ausgedrückt werden. „Unerlässlich ist der schöpferische Akt“, schreibt er (Klemensiewicz: 96). Zofia Szmydtowa ist zwar in der Einleitung ihres Beitrags der Meinung, dass der Übersetzer ein fertiges Werk bekommt und keine neuen Ideen und Konzepte entwickeln muss. In ihrer Zusammenfassung stellt sie jedoch fest, dass der Übersetzer „ein Co-Autor der literarischen Technik“ und „ein Rivale des Autors“ sei, weil er sich eines eigenen Stils bediene und die künstlerische Sprache belebe (Szmydtowa: 126). Paweł Hertz vergleicht die Rollen des Autors und des Übersetzers und betont, dass „das Handwerk“ im Sinne von technischen und praktischen sprachlichen Fertigkeiten sowohl dem Autor als auch dem Übersetzer notwendig sei. Weiter unterstreicht er, dass der Übersetzer auch „ein Talent, den Sinn und das Herz“ haben muss, um ein Künstler sein zu können (Hertz: 216). Er betont damit, dass das Talent, das eine der Grundvoraussetzungen für die Übersetzer*innen sei, den Übersetzer zum Künstler erhebe.

Auch Michał Rusinek sagt in seinem Beitrag eindeutig: „Der Autor der Übersetzung ist ein Künstler“ (Rusinek: 437). Ihm zufolge ist eine Übersetzung keine Kopie, sondern eine neue künstlerische Schöpfung des Übersetzers. „Die schöpferischen Prozesse, die beim Schreiben des Originalwerkes stattgefunden haben, wird der Übersetzer auch erleben“ (Rusinek: 438). Er behauptet jedoch, dass nur der Übersetzer ein Künstler sein könne, der das Übersetzen als eine Berufung betrachte. Darüber hinaus merkt er sogar an, dass ein solcher Übersetzer eine höhere Stufe der künstlerischen Leistung als der Autor selbst erreichen könne.

Mit den Überlegungen zur Rolle des Übersetzers als Künstler und Autor gehen Fragen nach seinen Rechten und Kompetenzen einher. Innerhalb des Feldes stellen sich die Akteur*innen die Frage, in welchem Ausmaß der Übersetzer in den zu übersetzenden Text eingreifen dürfe. Die Autor*innen des Sammelbandes stellen folgende Überlegungen an: Wenn der Übersetzer ein Künstler bzw. ein Co-Autor des Werkes ist; an welcher Stelle ist dann die Grenze erlaubter Eingriffe markiert? (Kumaniecki: 108).

Stanisław Furmanik zeigt den Unterschied zwischen verschiedenen Übersetzungsarten auf, um zu erklären, warum das literarische Übersetzen als Kunst wahrgenommen werden sollten. Ihm zufolge sei das Übersetzen von beispielsweise wissenschaftlichen Texten eine bloße Übertragung in eine andere Sprache, da die Fachbegriffe in jeder Sprache eine festgelegte Bedeutung haben. Das Übersetzen eines literarischen Werkes ist nicht so schematisch und erfordert deshalb von dem Übersetzer viel mehr Anstrengung, Fähigkeiten und Fingerspitzengefühl. Dies bedeutet, dass die Tatsache selbst, dass sich der literarische Übersetzer mit einem Kunstwerk beschäftigt, ihm selbst zu einem Künstler macht. So bekommt die literarische Übersetzung innerhalb des Feldes der Translation eine besondere Stellung und Bedeutung.

6.7.3 Verhältnisse innerhalb des Feldes

Im Sammelband wird von vielen Autor*innen betont, dass sich das Subfeld der literarischen Übersetzung von anderen Subfeldern unterscheidet. Literarische Übersetzer*innen grenzen sich von anderen Subfeldern ab und bauen darauf ihre eigenen Regeln, Normen und Bedeutungen, kurz: ihren eigenen *nomos* auf. Die Suche nach der eigenen Identität und Autonomie deutet auf die Formung sowohl des Subfeldes der literarischen Übersetzung als auch des Feldes der Übersetzung im Allgemeinen hin.

Es wird unterstrichen, dass die literarische Übersetzung in Hinsicht ihrer Schwierigkeit einen höheren Platz in der Hierarchie des Feldes annimmt. Das Fachübersetzen (Übersetzen von juristischen, wissenschaftlichen, usw. Texten) wird von vielen Autor*innen vom literarischen Übersetzen deutlich getrennt. Die Eindeutigkeit, Vorhersehbarkeit und Formalität der fachlichen Texte werden als Gründe genannt, warum diese Art des Übersetzens dem literarischen Übersetzen untergeordnet sei. Diese Trennung ist u. a. bei Artur Sandauer, Stanisław Furmanik, Roman Ingarden, Zenon Klemensiewicz, Zofia Szmydtowa, und Kazimierz Truchanowski zu finden. Zenon Klemensiewicz unterscheidet sogar zwischen verschiedenen Sprachvarianten und kommt zu dem Schluss, dass die künstlerische Sprache beim Übersetzen den höchsten Schwierigkeitsgrad aufweist: „Unzweifelhaft sind die in der künstlerischen Sprache geschriebenen Werke am schwierigsten zu übersetzen und sie machen die überwältigende

Mehrheit der übersetzten Werken aus“ (Klemensiewicz: 91). Auch Stanisław Furmanik trifft eine Unterscheidung zwischen der Übersetzung der schönen Literatur und anderen Arten der Übersetzung (Furmanik: 42). Der ganze Beitrag von Roman Ingarden handelt von den Unterschieden in der Übersetzung der schönen Literatur und anderen schriftlichen Werken, u. a. wissenschaftlichen und philosophischen.

Innerhalb jedes Feldes, insbesondere eines Feldes, das sich im Autonomisierungsprozess befindet, werden nach Bourdieu ständig Kämpfe um seine Grenzen ausgefochten. Diese Grenzen werden auf der personellen Ebene durch die Zugehörigkeit zum Feld bestimmt. Wie bereits im Kapitel „Der gute Übersetzer“ erwähnt dient die Figur des guten Übersetzers dazu, die nicht-echten Übersetzer*innen aus dem Feld auszugrenzen. Personen, denen die Bezeichnung des guten Übersetzers abgesprochen wird, markieren die Grenze des Feldes, die Grenze zwischen den aufgenommen Akteur*innen und ihren Eigenschaften, und denen, die zum Feld nicht zugelassen werden. Bourdieu schreibt über die Zugehörigkeit zum literarischen Feld folgendermaßen:

Wenn demnach die Vertreter der „reinsten“, strengsten und engsten Definition der Zugehörigkeit von einer gewissen Anzahl von Künstlern (usw.) behaupten, dass sie nicht *wirklich* Künstler oder keine *wahren* Künstler sind, sprechen sie ihnen die Existenz *als* Künstler ab, wobei sie von einer Sichtweise ausgehen, die sie, die „echten“ Künstler, als die legitime Sichtweise des Feldes durchsetzen wollen, als Grundregel des Feldes, als Prinzip der Vision und Division (*nomos*) welches das künstlerische (usw.) Feld als solches definiert [...]. (Bourdieu 2001: 353f.)

Die Autor*innen des Sammelbandes können in diesem Fall als „die Vertreter der ‚reinsten‘, strengsten und engsten Definition der Zugehörigkeit“ betrachtet werden, da sie durch die Einladung zur Zusammenarbeit an dem Sammelband die symbolische Macht erhalten haben, die Grenzen des Feldes zu setzen. Sie, als die „echten Künstler“ und *die guten Übersetzer*innen* dürfen bestimmen, wer als Akteur*in zum Feld zählt und wer nicht. Eine häufig vorkommende Praxis, gewisse Übersetzungen und gewisse Übersetzer*innen als Beispiele der schlechten übersetzerischen Praxis darzustellen kann als einer der Abgrenzungsmechanismen gesehen werden. In vielen Beiträgen beziehen sich die Autor*innen auf bestimmte misslungene Übersetzungen, um zu zeigen, wer den Anforderungen des Feldes nicht gewachsen ist. Eine häufig verwendete Strategie ist zwei von unterschiedlichen Übersetzer*innen stammende Übersetzungen nebeneinander zu stellen und vergleichen. Wer gewinnt, bewahrt seinen Status als Übersetzer. Dies ist u. a. bei Kazimierz Kumaniecki in seinem Vergleich zwischen Michał Konstanty Bogucki und Lidia Winniczukówna (Kumaniecki: 102) oder bei Gabriel Karski (Karski: 258 ff) zu finden.

Eine andere gern angewandte Praxis ist die Aufzählung von unterschiedlichen Arten von Fehlern, die in Übersetzungen vorkommen. Solche Fehler werden oft lächerlich gemacht und dienen fast als eine Art Feld-Anekdote. Die Tatsache, dass manche Übersetzer*innen die Macht und das Recht haben, sich über die Fehler der anderen lustig zu machen und zu beurteilen, welche übersetzerischen Entscheidungen lächerlich oder legitim sind, weist auf die Hierarchie innerhalb des Feldes hin. Dies deutet darauf hin, dass manche Übersetzer*innen im Feld eine beherrschte und andere eine herrschende Positionen einnehmen.

Die herrschenden Akteur*innen geben sich selbst die Rolle des Beschützers der im Feld geltenden Normen und festgesetzten Grenzen. Die bereits zitierten Aussagen, in denen sie als ihre Aufgabe und Pflicht das Befolgen der Regeln und das Aufrechterhalten der Reinheit des Berufs sehen, zeigen deutlich, wer sich innerhalb des Feldes befindet und wer nicht eintreten darf. Anatol Stern bezeichnet der Schutz vor „dem Massaker“ einiger Übersetzer*innen als „unsere heilige Pflicht“ (Stern: 348). Auch Anatol Stern möchte in seiner bereits zitierten Aussage das Feld von den unwahren und unguten Akteur*innen bereinigen. Jedoch leugnet er dies und unterstreicht, dass er niemanden entmutigen möchte. Er schreibt: „Ich will niemandem entmutigen. Ich trete nicht als Mitglied einer Sippe auf, der den Eintritt jungen Adepten verweigert. Aber ich warne sie und gebe ehrliche Ratschläge. Ich habe gesagt, dass ich niemandem entmutigen will. Verzeihen Sie mir! Das will ich doch: Ich will Schreiberlinge und nicht gewissenhafte Arbeiter entmutigen“ (Karski: 270).

Die Ausgrenzung kann auch als eine Verweigerung gedeutet werden, anderen Übersetzer*innen den nahezu heiligen Status des Übersetzers zuzusprechen: „Kein Eintritt für den, dessen Sichtweise nicht mit der übereinstimmt oder konvergiert, auf der die Existenz des Feldes beruht; der sich weigert, das Spiel der Kunst als Kunst zu spielen [...]“ (Bourdieu 1992: 354), schreibt Bourdieu. Michał Rusinek zählt in seinem Beitrag die Beweggründe auf, die verschiedene Übersetzer*innen zur Ausübung dieser Tätigkeit bewogen haben. Er erklärt, dass manche sich aus der Not entschieden haben, andere aus Gelüst, und für andere war dies ihre Berufung (Rusinek: 438). Nur die dritte Gruppe besteht aus *wahren Übersetzer*innen*, die die Bezeichnung des Künstlers verdient haben.

Einen besonderen Platz im sich formenden Feld der literarischen Übersetzung nimmt der bekannteste Übersetzer der Zwischenkriegszeit, Tadeusz Boy-Żeleński, der von vielen kurz „Boy“ genannt wird (Winklowska 1998). Er ist quasi der legendäre Übersetzer, das geradezu unerreichte Vorbild. Seine Figur konstituiert die höchste Stufe, die das Ziel eines jeden Über-

setzers sein solle. Unter ihm befinden sich die gute Übersetzer*innen und unter diesen wiederum diejenigen, die als schlechte Beispiele dienen. In der Hierarchie des Feldes genießt er die höchste Position.

Boys Übersetzungen werden oft als beispielhafte Texte zitiert, von denen man die Kunst des Übersetzens lernen kann. Seine Übersetzungen stehen im Kontrast zu den fehlerhaften Übersetzungen anderer Übersetzer*innen. Es sind zwar auch Aussagen zu finden, in denen auch Boys kleine Misserfolge erwähnt werden, jedoch werden sie in seinem Fall meistens gerechtfertigt bzw. sein Recht auf Fehler wird verteidigt. Jan Parandowski, bevor er Boys Misserfolge in seiner Übersetzung von Proust aufzählt, schreibt: „Aber auch dem Boy hat Proust nicht gepasst[...]“ (Parandowski: 14). Auf diese Weise rechnet Parandowski Boy seine Fehler nicht an.

Paweł Hertz zufolge sei es Boys Verdienst, das Übersetzen zur Kunst erhoben zu haben. Boy markiere laut ihm den Punkt, an dem das Übersetzen vom Handwerk zur Kunst geworden sei. Seine bereits zitierte Aussage: „Erst Boy hat das Übersetzen in den würdevollen Rang einer Kunst gestellt und eigentlich erst seit seiner Zeit kann man über die Kunst des Übersetzens der Prosaliteratur sprechen.“ (Hertz: 219) verleiht ihm die Autorität einer „heiligen“ Gründungsfigur des Feldes. Wie bereits besprochen besteht der Kampf der Übersetzer*innen um die Autonomie darin, dem Feld den Charakter einer Kunst zu geben. Wenn also Boy den Zeitpunkt markieren sollte, in dem das literarische Übersetzen als Kunst anerkannt wurde, wird ihm dadurch die Rolle der väterlichen Gründungsfigur des übersetzerischen Feldes zugeschrieben. Interessanterweise war das von Boy abgeschlossene Studium Medizin, nicht Sprach- oder Translationswissenschaft. Obwohl Boy eine herausragende Stellung (im Feld des Übersetzens) einnimmt, konnte er auf keine Institutionen zurückgreifen, in denen er das Übersetzen erlernt haben könnte. An ihm wird damit die Differenz zu jener Zeit deutlich, in der es noch kein Feld des Übersetzens gab. Boy wird daher zum Symbol des sich herausbildenden Feldes.

6.7.4 Verhältnisse zu anderen Akteur*innen und zu anderen Feldern

Die Verhältnisse der Übersetzer*innen zu anderen Akteur*innen (Leser*innen, Auftraggeber*innen, Verlagen, usw.) und anderen Feldern, insbesondere mit dem Feld der Macht, bauen in erster Linie auf dem symbolischen Kapital auf, das das Feld der literarischen Übersetzung konstituiert. Welchen Platz das Feld der Übersetzung in der gesellschaftlichen Hierarchie sowie in der Wahrnehmung der Rezipient*innen einnimmt, weist darauf hin, wie viel Wert dem Feld beigemessen wird.

Den Aussagen der Autor*innen des Sammelbandes zufolge genießt der Beruf im allgemeinen Verständnis kein großes Ansehen. Die Arbeit des Übersetzers wird von den Leser*innen nicht wertgeschätzt. Viel mehr Aufmerksamkeit als gute Übersetzungen bekommen die Fehler der Übersetzungen, über welche sich die Übersetzer*innen amüsieren. Jan Parandowski schreibt in seinem Vorwort, dass die am häufigsten vorkommenden Reaktionen auf Übersetzungen Klagen oder sogar Empörung seien. Außerdem behauptet er, dass Fehler aus Übersetzungen in Zeitschriften in Rubriken mit Anekdoten auftauchen, in denen sie nur für Unterhaltung sorgen (Parandowski: 7). Weiter schreibt er, dass sich der Übersetzer keines guten Rufes erfreue und seine Arbeit mit Missachtung behandelt werde (Parandowski: 11). An einer anderen Stelle verdeutlicht er, wie seine Mühe mit Schwierigkeiten im Übersetzungsprozess keine Beachtung findet. Vielmehr ernte sein Perfektionismus den Spott seiner Umgebung: „Wozu sollte man sich so bemühen? Davon hängt das Schicksal der Welt nicht ab!“ (Parandowski: 310). Auch Michał Rusinek und Paweł Hertz zufolge fehle es den Übersetzer*innen an Anerkennung und Respekt (Hertz: 216; Rusinek: 442). Es kann an der Überzeugung liegen, dass der Beruf von vielen Personen ausgeübt werden kann, die einfach nur zwei Sprachen sprechen oder sich gar noch im Lernprozess befinden, was Wacław Borowy in seinem Beitrag signalisiert (Borowy: 27).

Trotz fehlender Anerkennung seitens der Rezipient*innen scheinen sie für die Übersetzer*innen selbst eine bedeutsame Rolle zu spielen. Sie sind sich dessen bewusst, dass sie zwischen dem Originalautor und dem heimischen Rezipienten stehen und wollen eine möglichst treue Verbindung zwischen ihnen schaffen. Sie fühlen sich für den Kontakt zwischen fremder Literatur, ihren Autor*innen und den polnischen Leser*innen verantwortlich. Sie begreifen dies als eine Art Dienst gegenüber der eigenen Nation und tun es aus altruistischen Motiven (Hertz: 212). Als Erwiderung wünschen sie sich Erinnerung und Respekt.

Es ist leicht zu bemerken, welche Unausgewogenheit in diesem Verhältnis herrscht. Die Übersetzer*innen erkennen jedoch, dass die Rezipient*innen in einer Position des Unwissens stehen und auf die Übersetzer*innen in der Tat angewiesen sind. Dieses Ungleichgewicht deutet jedoch auf die immer noch fehlende Autonomie. Die Übersetzer*innen können es sich noch nicht leisten, die Rezipient*innen mit Gleichgültigkeit zu behandeln.

6.8 Zusammenfassung

Anhand des Sammelbandes *Über die Kunst des Übersetzens* hat dieses Kapitel die inneren Strukturen des übersetzerischen Feldes in den 1950er-Jahren dargestellt: Die Selbstwahrnehmung der Übersetzer*innen, die Gestaltung des „Spiels“, den Habitus, die Bedeutung der Kapitalsorten für die Übersetzer*innen und die im Feld bestehenden Relationen. Der Sammelband markiert die einsetzende Autonomisierung des Feldes, indem die Übersetzer*innen sich ihrer beruflichen Identität bewusst werden. Die Autor*innen selbst betonen, dass die Veröffentlichung des Bandes einen Wendepunkt in der Geschichte des Übersetzens in Polen markiert. Sie bestätigen damit die These dieser Arbeit, der zufolge die Autonomisierungsprozesse im Feld des Übersetzens auf die zweite Hälfte des 20. Jhs. zu datieren sind.

In der Auseinandersetzung mit der eigenen Identität bildet sich der Habitus von Übersetzer*innen. Auch für die polnischen Übersetzer*innen trifft dabei zu, was Prunč (2007) rund 50 Jahre später mit dem Bild von „Parias“ und „Priestern“ für Übersetzer*innen im Allgemeinen herausstellt: Im Selbstbild der Übersetzer*innen stehen sich das Bewusstsein für die eigene Bedeutsamkeit und die mangelnde Anerkennung seitens anderer Akteur*innen und der Gesellschaft unversöhnlich gegenüber. Darüber hinaus definiert sich der Habitus des literarischen Übersetzers u.a. über die emotionale Beziehung zum eigenen Beruf, zu den Autor*innen und zum Werk. Diese emotionale Involviertheit zeigt, dass eine *illusio* im Feld des Übersetzens vorhanden war und die Übersetzer*innen an das „Spiel“ geglaubt haben. Damit einher geht ein hohes moralisches Ethos der Übersetzer*innen, welches sich z.B. an einer religiös gefärbten Sprache festmachen lässt. Der Habitus von Übersetzer*innen zeichnet sich dadurch aus, dass er verschiedene Habitus vereinigt. Dies resultiert aus der einfühlsamen Lektüre der zu übersetzenden Werke und dem Sich-Hineinversetzen in die Lebenswelt der Autor*innen.

Wie bereits in den vorangehenden Kapiteln deutlich wurde, spielte das soziale und kulturelle Kapital für die Übersetzer*innen eine zentrale Rolle. Die hohe Ausbildung der literarischen Übersetzer*innen, ihre Zugehörigkeit zum Feld der Kunst und die Verinnerlichung der kulturellen Objektivationen waren eine Voraussetzung für die Zugehörigkeit zum Feld der (literarischen) Übersetzung. Das kulturelle Kapital konnte in soziales Kapital umgewandelt werden: Übersetzer*innen, die über genügend kulturelles Kapital verfügten, waren Teil eines sozialen Netzes, in dem sich die Akteur*innen gegenseitig kannten und anerkannten. Aus dieser Anerkennung resultierte das symbolische Kapital. Deutlich wird dies am Kampf um die Definition des „guten Übersetzers“, welche im Sammelband zum Vorschein kommt. Der Begriff

des „guten Übersetzers“ stand für fachliche Eignung und damit für ausreichend kulturelles Kapital von Übersetzer*innen. An der Diskussion um die Begriffsbestimmung durften Akteur*innen teilnehmen, die bereits über kulturelles und soziales Kapital verfügten und im Feld des Übersetzens anerkannt waren. Die Teilnahme an der Durchsetzung bestimmter Definitionen verweist auf das symbolische Kapital, welches die Autor*innen des Sammelbandes besaßen.

Interessanterweise wird die letzte Kapitalsorte Bourdieus – das ökonomische Kapital – fast gar nicht angesprochen. Bei der bereits genannten Idealisierung des Berufes und der eigenen Rolle, spielten materielle Werte eine untergeordnete Rolle. Die fehlende Auseinandersetzung mit finanziellen Ressourcen deutet auf ein Selbstverständnis der Übersetzer*innen als Künstler*innen hin. Analog zu den von Bourdieu charakterisierten Schriftsteller*innen sahen sie sich als eine Art Gegenbild zum Ökonomismus.

Im Sammelband kommen auch die Relationen der Übersetzer*innen zu anderen Akteur*innen des Feldes sowie zur Umwelt des Feldes zum Vorschein. Eine besondere Rolle spielt das Verhältnis zu den Autor*innen. Einerseits identifizieren sich die Übersetzer*innen mit diesen, andererseits grenzen sie sich von ihnen ab, da sie sich zu einem gewissen Grad selbst als Autor*innen wahrnehmen. Darüber hinaus bestehen hinsichtlich der Verhältnisse innerhalb des Feldes Hierarchien, die auf Basis der Kapitalsorten entstanden. Dabei grenzten sich die literarischen Übersetzer*innen sehr stark von anderen Übersetzer*innen ab. Schließlich kommen auch die Beziehungen zu anderen Feldern und der Außenwelt zur Sprache, wobei Diskrepanzen zwischen der Selbst- und der Fremdwahrnehmung festzustellen sind.

8 Fazit

Abschließend seien die Ergebnisse der vorliegenden Analyse zusammenfassend dargestellt. Ziel dieser Arbeit war es, das Feld des (literarischen) Übersetzens zu untersuchen und darzustellen. Die leitende These war, dass sich das (literarische) Übersetzen in Polen in der zweiten Hälfte des 20. Jhs. schrittweise institutionalisiert und autonomisiert hat. Zur Beschreibung dieser Prozesse diente die Feldtheorie Bourdieus als theoretischer Hintergrund. Bourdieus Theorie entsprechend wurden drei Ebenen des übersetzerischen Feldes untersucht: 1. Das Verhältnis zum Feld der Macht, 2. die inneren Strukturen sowie 3. der Habitus und die Kapitalsorten der Übersetzer*innen. Die Ergebnisse der Untersuchung belegen auf allen drei Ebenen, dass sich im besagten Zeitraum ein Feld des Übersetzens im Sinne Bourdieus ausbildet. Damit widerspricht die vorliegende Arbeit Forschungsmeinungen, die dem Übersetzen seine Eigenständigkeit absprechen.

Nach dem langen Zeitraum der Teilungen Polens und den zwei zerstörerischen Weltkriegen, kehrte in Polen erst nach 1945 wieder eine relative politische Stabilität ein. Viele Bereiche wurden wiederbelebt. Die neu gewonnene Möglichkeit, sich intensiv mit dem kulturellen Leben zu beschäftigen, wurde mit großem Enthusiasmus wahrgenommen. Zu diesen Bereichen gehörte auch das Übersetzen, das sich aus diesem Grund im Nachkriegspolen so rasant entwickeln konnte. Als symbolisches Datum der einsetzenden Etablierung des übersetzerischen Feldes betrachte ich in dieser Arbeit das Jahr 1955, in dem das erste Werk zur Theorie des Übersetzens im osteuropäischen Kulturraum veröffentlicht wurde: der Sammelband *Über die Kunst des Übersetzens*. Mehrmals wird im Sammelband unterstrichen, dass die Zeit der Entstehung des Werkes einen Wendepunkt in der Geschichte des Übersetzens in Polen markiert. Die Autor*innen betonen, dass das Ziel des Werkes sei, die gesellschaftliche Wahrnehmung des Übersetzens zu verbessern und zur Qualitätssteigerung des Übersetzens beizutragen. Allein dieser Wunsch der Übersetzer*innen ist als Ausdruck des einsetzenden Autonomisierungsprozesses zu werten. Die Identitätsbildung befindet sich jedoch noch in ihren Anfängen. Mehrmals bedauern die Autor*innen, dass das Übersetzen im Allgemeinen lediglich als Handwerk gesehen werde. Auch der permanente Vergleich mit anderen Disziplinen zeigt, dass das Übersetzen noch nach seiner Autonomie sucht.

In den nächsten Jahrzehnten wurde dieses Ziel weiterhin verfolgt. Politisch wurde das Übersetzen vom sowjetischen Machtapparat kontrolliert. Paradoxerweise hat dies aber zur Entwicklung des Übersetzens in Polen beigetragen. Einerseits wurden die Übersetzer*innen von

den Machthabern als eine Gefahr gesehen, da sie mit den westlichen Ländern in Kontakt standen. Übersetzer*innen wurden verdächtigt, der politischen Opposition anzugehören. Vor diesem Hintergrund wurden u.a. Bestrebungen zur institutionellen Entwicklung verhindert. Jedoch suchte die polnische Bevölkerung im Zeichen des Widerstandes die Nähe zur westlichen Kultur. Aufgrund ihrer Kenntnis der fremden Sprachen und Kulturen kam den Übersetzer*innen dabei eine bedeutsame Vermittlungsfunktion zu. In gewisser Hinsicht verlieh ihnen dies Macht, welche zur Ausbildung des übersetzerischen Selbstbewusstseins beitrug.

Aus propagandistischen Gründen wurden darüber hinaus viele sowjetische Werke herausgegeben. Westliche Sprachen waren dagegen unterrepräsentiert. Dies trug dazu bei, dass die westlichen „Klassiker“ der Literatur an Attraktivität gewannen. Die wenigen erlaubten Werke waren von der Regierung zugelassen, da sie keine antisowjetische Botschaft vermittelten. Jedoch hatten sie einen hohen künstlerischen Wert. Die Orientierung der Übersetzer*innen an hochwertiger Literatur trug auch zur Qualitätssteigerung des Übersetzens in Polen bei.

Neben der Zensur führte auch die Zentralplanung zur Professionalisierung des Übersetzens. Es gab in der Volksrepublik Polen vor allem zwei Verlage, die sich mit der schönen Literatur beschäftigen durften: *PIW* und *Czytelnik*. Da ihnen alle Rechte zur Veröffentlichung der übersetzten schönen Literatur zukamen, konnten sie an die Übersetzer*innen hohe Qualitätsansprüche stellen. Die Disziplinierung und die Kontrolle des Verlagswesens durch den Machtapparat erwies sich damit für die Entwicklung des übersetzerischen Feldes als vorteilhaft.

In die zweite Hälfte des 20. Jhs. fällt zudem die Institutionalisierung des Feldes in der Volksrepublik Polen: Es entstehen die ersten Organisationen, Bildungsstätten und theoretische Arbeiten zum Übersetzen. Zudem wurden neue Gesetze verabschiedet, die das Übersetzen als Beruf anerkannten. Die Aktivitäten des *Verbandes der polnischen Übersetzer*innen* führten zur Anerkennung der literarischen Übersetzer*innen als Kulturschaffende. Die rechtliche Aufwertung des Berufs hat auch die gesellschaftliche Wahrnehmung der Übersetzer*innen verbessert. All dies trug zur weiteren Autonomisierung des Feldes bei.

Schließlich hat die vorliegende Arbeit den Habitus, die Kapitalsorten von polnischen Übersetzer*innen sowie die inneren Strukturen und Hierarchien im Feld des Übersetzens untersucht. Am Beispiel des Sammelbandes *Über die Kunst des Übersetzens* (1955) konnte gezeigt werden, wie Kämpfe um die Definitionen und Grenzen des Feldes ausgefochten wurden. Bourdieu zufolge ist dies ein Indiz für die Formung eines autonomen Feldes. Anhand der Figur des „guten Übersetzers“ stellten die Autor*innen dem kulturellen Kapital entsprechende Kriterien auf, welche als Voraussetzung für die Zugehörigkeit zum Feld galten. Dabei übersahen die Autor*innen jedoch, dass andere Kapitalsorten eine ebenso gewichtige Rolle spielten: Für die

Teilnahme am „Spiel“ des Feldes waren auch ökonomisches und soziales Kapital notwendig. Wie die Analyse der Biogramme gezeigt hat, mussten Übersetzer*innen über andere Kapitalsorten verfügen, um zum Feld zugelassen zu werden. Die Beteiligung am „Spiel“, die zum Erhalt von symbolischem Kapital führte, erforderte von vorneherein ein hohes Maß an anderen Kapitalsorten.

Die Autor*innen ignorieren die Bedeutung des ökonomischen Kapitals im Selbstverständnis des eigenen Berufes. Dagegen stilisieren sie ihren Beruf zur Berufung, die mit hohen Idealen wie Uneigennützigkeit und einer ausgezeichneten Arbeitsmoral einhergeht. Wer sich auf ökonomischen Gewinn ausrichtet, hat den Autor*innen zufolge den Titel des „guten Übersetzers“ nicht verdient. Die Zurückweisung wirtschaftlicher Interessen und die Idealisierung des Übersetzens deuten auf die Selbstwahrnehmung der Übersetzer*innen als Künstler*innen.

An vielen Stellen dieser Arbeit wurde zudem deutlich, dass das soziale Kapital im Feld des Übersetzens eine sehr große Rolle spielte. Berufliche Kontakte waren essenziell, um in Organisationen aufgenommen zu werden, Aufträge von Verlagen zu erhalten und mit anderen Übersetzer*innen Werke zu publizieren.

Schließlich weist der Habitus der Übersetzer*innen ein eigentümliches Gepräge auf. Übersetzer*innen müssen sich verschiedenen Habitus anpassen: Sie müssen sich in die Autor*innen und ihre fiktionalen Welten einfühlen. In der Forschung wird dies z. T. als ein Beleg für die mangelnde Autonomie der Übersetzer*innen gewertet. Meines Erachtens liegt jedoch gerade hierin der spezifische Habitus von Übersetzer*innen: Sie müssen verschiedene Habitus in Einklang bringen, was ihnen die Autonomie nicht abspricht, sondern im Gegenteil Ausdruck derselben ist.

Aufgrund der großen Nähe zum Feld der Literatur und der Vermittlungsfunktion des Übersetzens zwischen verschiedenen Akteur*innen, Feldern und Kulturen wird die Eigengesetzlichkeit des übersetzerischen Feldes oft verkannt. Die vorliegende Arbeit hat am Beispiel Polens gezeigt, dass das Übersetzen gerade in seinen vielfachen Verflechtungen seine Autonomie gewinnt.

Literaturverzeichnis

- Adamczyk-Garbowska, Monika (2011). Przekład literacki w Polsce – stan badań nad jego historią i postulaty na przyszłość. *Lingwistyka stosowana*. 4, 69-74.
- Bachleitner, Norbert & Wolf, Michaela (2010). *Streifzüge im Translatorischen Feld. Zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum*. Wien: Lit Verlag.
- Balcerzan, Edward & Rajewska, Ewa (2007). *Pisarze polscy o sztuce przekładu. 1400-2005. Antologia*. 3. Auflage. Posen: Wydawnictwo Poznańskie.
- Barańczak, Stanisław (1990). Manifest translatologiczny. *Teksty drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 3, 7-66.
- Barańczak, Stanisław (1990). *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*. Krakau: Wydawnictwo a5 Verlag.
- Bednarczyk, Anna (2004). Propozycja Zygmunta Grosbarta na tle innych polskich koncepcji przekładoznawczych. In: Kropiwiec, Urszula; Filipowicz-Rudek, Maria & Konieczna-Twardzikowa, Jadwiga (Hg.) *Między oryginałem a przekładem. Czy istnieją szkoły przekładu w Polsce?* Krakau: Księgarnia Akademicka, 11-22.
- Benjamin, Walter (1963). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas (1970). *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. 3. Auflage. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Biliński, Lucjan (1981). *Książka w Polsce Ludowej. Wydawnictwa i Księgarstwo*. Warschau: Centrum Ustawicznego Kształcenia Bibliotekarzy.
- Bourdieu, Pierre (2018 [1979]). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bourdieu, Pierre (2016 [1985]). *Sozialer Raum und Klassen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bourdieu, Pierre (2001) [1992]. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Der Tote packt den Lebenden*. Hamburg: VSA-Verlag.

- Bourdieu, Pierre (2001). *Das politische Feld. Zur Kritik der politischen Vernunft*. Konstanz: UVK Verlag.
- Bourdieu, Pierre (2005). Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital. In: Bourdieu, Pierre (Hg.). *Die verborgenen Mechanismen der Macht*. Hamburg: VSA Verlag.
- Bourdieu, Pierre; Wacquant, Loïc (2006 [1996]). *Reflexive Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Charmaz, Kathy (2014). *Constructing Grounded Theory*. London: Sage Publications.
- Constantino, Lorenzo (2015). Translation theories in „the other Europe“. The Polish tradition. *Translation and Interpreting Studies* 10 (2), 243-262.
- Dorosz, Beata (1996). „Poza cenzurą“ na cenzurowanym. *Teksty Drugie* 1, 98-108.
- Durkheim, Emile (1982 [1895]). *The Rules of Sociological Method*. New York: The Free Press.
- Eisler, Jerzy (1992). *Zarys dziejów politycznych Polski 1944-1989*. Warschau: Verlag Polska Oficyna Wydawnicza „BGW“.
- Elias, Norbert (2017 [1939]). *Über den Prozess der Zivilisation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Frankl, Viktor E. (2017 [1985]). *Der Mensch vor der Frage nach dem Sinn*. München/Berlin: Piper Verlag.
- Gawlak, Monika (2018). Podwójne życie tłumacza. *Przekłady Literatur Słowiańskich* 9 (1), 60-73.
- Gilewski, Wojciech (2020). Stowarzyszenie Tłumaczy Polskich. In: Kierzkowska, Danuta (Hg.). *Alchemia zawodu tłumacza*. Warschau: Wydawnictwo Translegis.
- Glebova, Olga (2004). Rola Stanisława Barańczaka w kształtowaniu polskiej szkoły przekładu artystycznego. In: Kropiwiec, Urszula; Filipowicz-Rudek, Maria & Konieczna-Twardzikowa, Jadwiga (Hg.) *Między oryginałem a przekładem. Czy istnieją szkoły przekładu w Polsce?* Krakau: Księgarnia Akademicka, 39-49.
- Grucza, Franciszek (2013). *Lingwistyka stosowana. Historia – Zadania – Osiągnięcia*. Warschau: IKL@ Verlag.
- Heydel, Magda & Ziemann, Zofia (2021). *Retracing the History of Literary Translation in Poland People, Politics, Poetics*. London: Routledge Verlag.

- Jarniewicz, Jerzy (2018). *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*. Wrocław: Ossolineum Verlag.
- Jarosz, Dariusz (2010). *Dzieje książki w Polsce 1944-1989. Wybór źródeł*. Warszawa: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich.
- Kierzkowska, Danuta (2004). Cierniowa droga tłumacza do szkoły. In: Kropiwiec, Urszula; Filipowicz-Rudek, Maria & Konieczna-Twardzikowa, Jadwiga (Hg.) *Między oryginałem a przekładem. Czy istnieją szkoły przekładu w Polsce?* Krakau: Księgarnia Akademicka, 153-163.
- Komorowska, Hanna (2017). *Kształcenie językowe w Polsce*. Warszawa: Verlag Fundacja Rozwoju Systemu Edukacji.
- König, Markus (2003). *Habitus und Rational Choice. Ein Vergleich der Handlungsmodelle bei Gary S. Becker und Pierre Bourdieu*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag.
- Krais, Beate & Gebauer, Gunter (2010 [2002]). *Themen der Soziologie. Habitus*. Bielefeld: Transcript Verlag
- Krakowiak-Drzewiecka, Monika (2017). Badanie instytucji: dylematy, metody, doświadczenia. *Annales. Ethics in Economic Life* 2017 20 (2), 31-43.
- Krauss, Ewa (2011 [2009]). *Roman Ingardens „Schematisierte Ansichten“ und das Problem der Übersetzung: „Die Blechtrommel“ von Günter Grass auf Polnisch*. Berlin: Frank & Timme Verlag.
- Lahire, Bernhard (2010). The Double Life of Writers. *New Literary History* 41 (2). The Johns Hopkins University Press, 443-465.
- Luhmann, Niklas (1974 [1965]). *Grundrechte als Institution. Ein Beitrag zur politischen Soziologie*. Berlin: Duncker & Humblot.
- Luhmann, Niklas (2018 [1987]). *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Małczak, Leszek (2013). *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce 1944-1989*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Małczak, Leszek (2015). Tłumacz jako instytucja – przypadek PRL i drugiej Jugosławii. *Przekłady Literatur Słowiańskich* 6 (1), 281-289.

- Pollak, Seweryn (Hg.) (1975). *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia. Księga druga*. Wrocław: Ossolineum Verlag.
- Prunč, Erich (2007). Priests, princes and pariahs. Constructing the professional field of translation. In: Wolf, Michaela; Fukari, Alexandra (Hg.) *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 39-56.
- Rajewska, Ewa (2007). *Stanisław Barańczak: Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz. Na przykładzie tłumaczeń z Seamusa Heaney'a*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Towarzystwo Literackie imienia Adama Mickiewicza (1977). Pięćdziesięciolecie Polskiego PEN-Clubu. *Rocznik* 12, 165-168.
- Rusinek, Michał (Hg.) (1955). *O sztuce tłumaczenia*. Wrocław: Verlag Zakład Imienia Ossolińskich.
- Sadkowski, Wacław (2002). *Odpowiednie dać słowo słowu. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce*. Warschau: Verlag Prószyński i S-ka.
- Schelsky, Helmut (1980). *Die Soziologen und das Recht. Abhandlungen und Vorträge zur Soziologie von Recht, Institution und Planung*. Wiesbaden: Springer Verlag.
- Schumacher, Florian (2013). Norbert Elias' „sozialer Habitus“ als Vorläufer des Bourdieu'schen Habitus? Eine vergleichende Analyse. In: Lenger, Alexander; Schneickert, Christian & Schumacher, Florian (Hg.) *Pierre Bourdieus Konzeption des Habitus. Grundlagen, Zugänge, Forschungsperspektiven*. Wiesbaden: Springer Verlag, 131-145.
- Schwinn, Thomas (2009). Institutionenanalyse und Makrosoziologie nach Max Weber. In: Stachura, Mateusz; Bienfait, Agathe; Albert, Gert & Sigmund, Steffen (Hg.) *Der Sinn der Institutionen. Mehr-Ebenen- und Mehr-Seiten-Analyse*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 43-69.
- Simeoni, Daniel (1998). The Pivotal Status of the Translator's Habitus. *Target* 10 (1), 1-39.
- Strauss, Anselm L (1994). *Grundlagen qualitativer Sozialforschung. Datenanalyse und Theoriebildung in der empirischen soziologischen Forschung*. Stuttgart: UTB.
- Szymańska, Katarzyna (2014). Polska teoria przekładu literackiego a Translation Studies. O szkole poznańskiej na marginesie pierwszej polskiej antologii. *Przekładaniec* 29, 325-341.

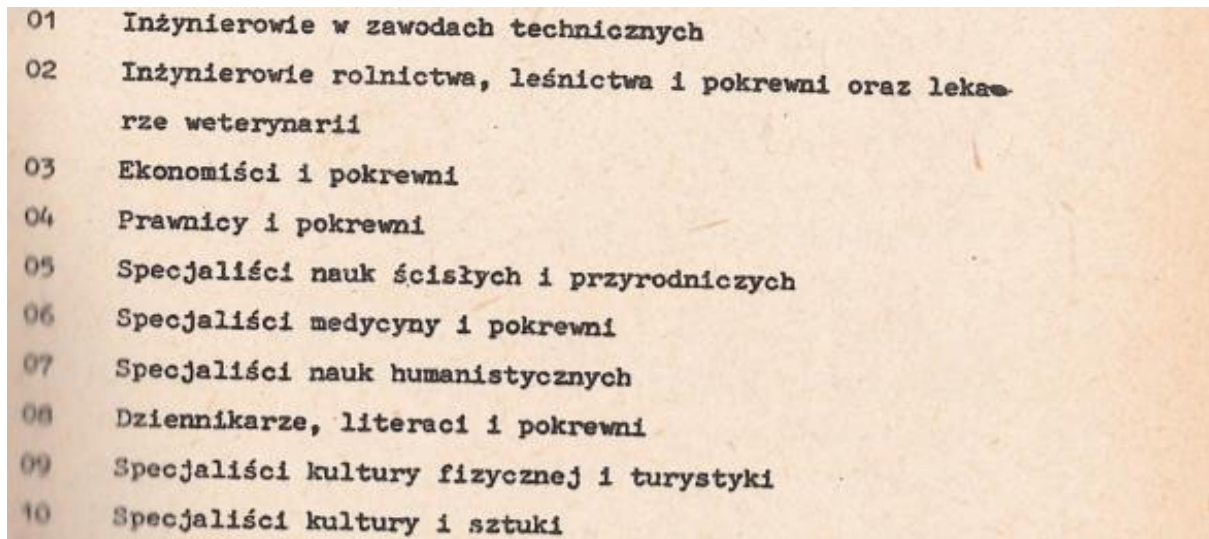
- Śmieja, Wojciech (2008). Kanon i kanony, czyli jak rozumieć pojęcie „literatura homoseksualna“? *Teksty Drugie* 1-2, 96-116.
- Tabakowska, Elżbieta (2011[1998]). Polish Tradition. In: Baker, Mona (Hg.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/New York: Routledge Verlag, 523-532.
- Tobera, Marek (2010). Początki transformacji polskiego rynku książki. Rekonstrukcja najważniejszych wydarzeń z lat 1989-1995 (część pierwsza). *Przegląd Biblioteczny* 3, 285-302.
- Winklowska, Barbara (1998). *Nad Wisłą i nad Sekwaną. Biografia Tadeusza Boya-Żeleńskiego*. Warszawa: Iskry Verlag.
- Wolf, Michaela (2007). The location of the „translation field“. Negotiating borderlines between Pierre Bourdieu and Homi Bhabha. In: Wolf, Michaela & Fukari, Alexandra (Hg.). *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Wöhrle, Patrick (2015). *Zur Aktualität von Helmut Schelsky. Einleitung in sein Werk*. Wiesbaden: Springer Verlag.
- Żarnowska, Anna (2014). Czy przełom XIX i XX wieku otwierał kobietom przejścia ze sfery prywatnej do sfery publicznej? Rola barier obyczajowych. *Rocznik AntropologiiHistorii* 2 (7), 279-290.
- Żuliński, Leszek (2006). *Foksal 17*. Warschau: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Internetquellen

- Website des Verbandes der polnischen Übersetzer*innen: <http://www.stp.org.pl> (Stand: 13.12..2021).
- Website von New York Times: <https://www.nytimes.com/2006/05/04/classified/paid-notice-deaths-leyfell-aleksander.html> (Stand: 13.12.2021).
- Website der Neuen Panorama der polnischen Literatur: <https://nplp.pl> (Stand: 13.12.2021).

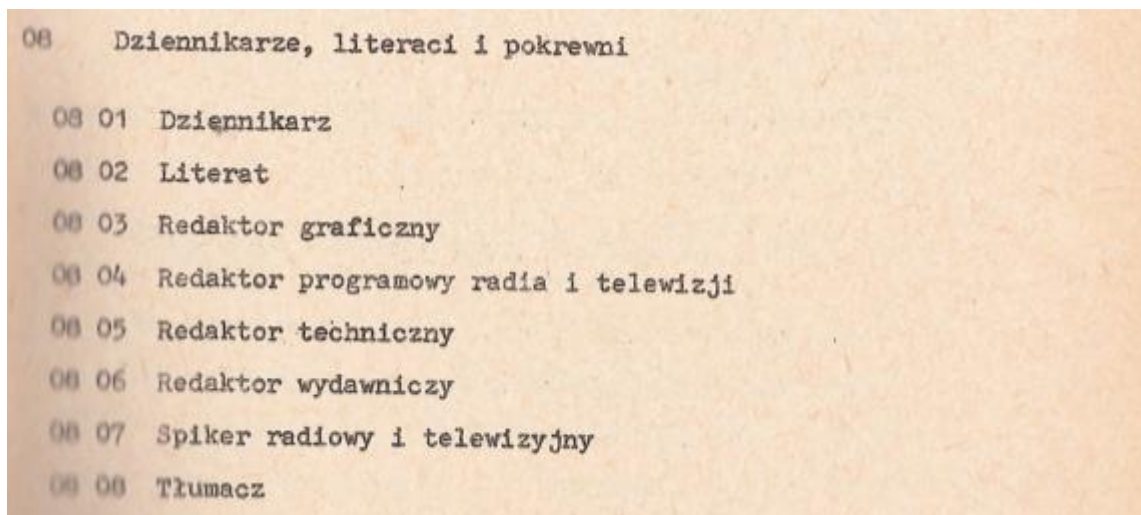
Anhang

I. Abbildungen



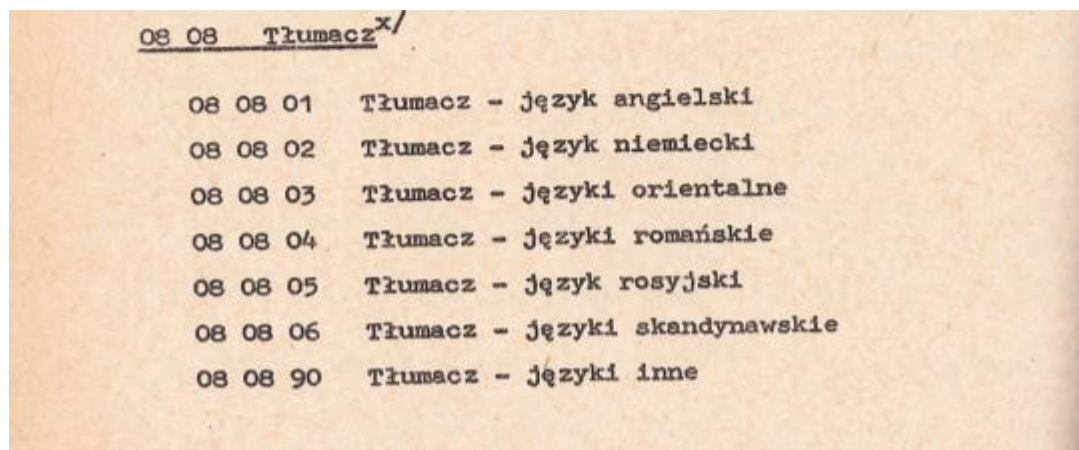
01	Inżynierowie w zawodach technicznych
02	Inżynierowie rolnictwa, leśnictwa i pokrewni oraz lekarze weterynarii
03	Ekonomiści i pokrewni
04	Prawnicy i pokrewni
05	Specjaliści nauk ścisłych i przyrodniczych
06	Specjaliści medycyny i pokrewni
07	Specjaliści nauk humanistycznych
08	Dziennikarze, literaci i pokrewni
09	Specjaliści kultury fizycznej i turystyki
10	Specjaliści kultury i sztuki

Abbildung 1: Klassifizierung der Berufe und Spezialisierungen: Große Gruppen



08	Dziennikarze, literaci i pokrewni
08 01	Dziennikarz
08 02	Literat
08 03	Redaktor graficzny
08 04	Redaktor programowy radia i telewizji
08 05	Redaktor techniczny
08 06	Redaktor wydawniczy
08 07	Spiker radiowy i telewizyjny
08 08	Tłumacz

Abbildung 2: Klassifizierung der Berufe und Spezialisierungen: Hauptgruppen



<u>08 08</u>	<u>Tłumacz</u> ^{x/}
08 08 01	Tłumacz - język angielski
08 08 02	Tłumacz - język niemiecki
08 08 03	Tłumacz - języki orientalne
08 08 04	Tłumacz - języki romańskie
08 08 05	Tłumacz - język rosyjski
08 08 06	Tłumacz - języki skandynawskie
08 08 90	Tłumacz - języki inne

Abbildung 3: Klassifizierung der Berufe und Spezialisierungen: Spezialisierungen

KOMISJA DO SPRAW ZAOPATRZENIA
EMERYTALNEGO TWÓRCÓW
przy Ministrze Kultury i Sztuki

Warszawa, dnia 1975 r.

DECYZJA

12057) 921/80

na podstawie art.15 ustawy z dnia 27 września 1973 r. o zaopatrzeniu
emerytalnym twórców i ich rodzin /Dz.U. Nr 38, poz.225/
Komisja do Spraw Zaopatrzenia Emerytalnego Twórców po rozpatrze-
niu sprawy

/imię i nazwisko, imię ojca/

/miejsce zamieszkania/

ustalenie okresu działalności t
ubiegającego się o
twórczej

ustala że Ob.Hanna Karpińska od 1968 r. do
1973 r. t.j. przez okres 6 lat wykonywała
działalność twórczą jako literat.

Abbildung 4: Entscheidung der Kommission zur Pensionsversorgung für Kulturschaffenden: Vorder-
seite

KOMISJA DO SPRAW ZAOPATRZENIA
EMERYTALNEGO TWÓRCÓW
przy Ministrze Kultury i Sztuki

Warszawa, dnia 1975 r.

DECYZJA 12057) 971180

na podstawie art.15 ustawy z dnia 27 września 1973 r. o zaopatrzeniu
emerytalnym twórców i ich rodzin /Dz.U. Nr 38, poz. 225/

Komisja do Spraw Zaopatrzenia Emerytalnego Twórców po rozpatrzeniu sprawy

[redacted]
[redacted]
/imie i nazwisko, imię ojca/

[redacted]
[redacted]
/miejsce zamieszkania/

ustalenie okresu działalności t
ubiegającego się o
twórczej

ustala że od 1968 r. do
1973 r. t.j. przez okres 6 lat wykonywała
działalność twórczą jako literat.

Abbildung 5: Entscheidung der Kommission zur Pensionsversorgung für Kulturschaffenden: Rückseite

VIII. 1930

LISTA CZŁONKÓW
POLSKIEGO KLUBU
LITERACKIEGO
(P. E. N. CLUB)
w WARSZAWIE



Wspólna 5 m. 4

LISTE DE MEMBRES
DE LA SECTION
POLONAISE DU
P. E. N. CLUB
à VARSOVIE

Wspólna 5 m. 4.

Adamowicz Bogusław, Warszawa, ~~Kuczyńska 18 m. 20~~ *Al. Ujazdowska 18 m. 20*
André Lucjan, ~~Warszawa, Szczygłowa 10~~ *Milanówek, Villa Jastrzębskiego*
Arnsztajnowa Franciszka, Lublin, Złota 2

Baliński Ignacy, Warszawa, Wiejska 11
Baliński Stanisław, ~~Warszawa, Wiejska 11~~
~~Bartkiewicz Zygmunst, Rawinów pod Warszawą~~
Baturewicz Franciszek, Warszawa, ~~Nowy Świat 28 m. 10~~ *Sierma 45 m. 44*
Bauer - Czarnomski Franciszek, London W. 1., 47, Portland Place
Belmont Leo, Warszawa, Marszałkowska 97a
Bielańska Karolina, Warszawa, Polna 66 m. 56
Birkenmajer Józef, Warszawa, kol. Grottgera, Pogodna 2 m. 13
de Bondy Władysław, Warszawa, ~~Marszałkowska 208~~ *Mokotów, Zimorokowa 7. m. 13*
Borowy Wacław, ~~Kuczyńska 10 m. 8~~ *Barbary 10 m. 8*
Boy - Żeleński Tadeusz, Warszawa, Smolna 11
Breiter Emil, Warszawa, Kapucyńska 5
Brumer Wiktor, Warszawa, ~~Nowy Świat 43 m. 4~~ *Filtrowa 63 m. 8*
Brzękowski Jan, Kraków, Potockiego 8, II p.
Brzostowska Janina, Warszawa, Szeroka 22 m. 10
Bukowski Konstanty, Wilno, Zawalna 30
Bunikiewicz Witold, Warszawa, Mochnickiego 4
Boye Edward, Warszawa, Targowa 44 m. 5
Brzechwa Jan, Warszawa, Zórawia 33 "Zaiks"
Berent Wacław, Warszawa, Wspólna 77
Brodzki Józef, Warszawa, Natolińska 13

Abbildung 6: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1930 (1)

Casanova - Lutostawska Zofja, Warszawa, Marszałkowska 21
 Chojecki Artur, Warszawa, Lwowska 11 m. 34
 Chojnowski Piotr, Warszawa, Zgoda 12
 Czekalski Eustachy, Warszawa, Szpitalna 12, Red. „Świata“
 Czekalska - Heymanowa Róża, Warszawa, Niecała 14 m. 3
 Czosnowski Wacław, Warszawa, ~~Plac Dąbrowskiego 3 m. 3~~ *Szczygła 10*
 Chłudzinska-Paulucci Emma, Warszawa, Stare Miasto
 Nr. 23
 Centnerszwerowa Róża, Warszawa, Leszno 13
 Czachowski Karimien, Kraków, Ancyka 11

Filtrowa 75
 Dąbrowska Marja Halina, Warszawa, ~~Nowowiejska 43 dom 7~~
 Dąbrowska Marja, Warszawa, Polna 40
 Dębicki Zdzisław, Warszawa, ~~Polna 32~~ *Łowicka 62*
 Dickstein - Wieleżyńska Julja, Warszawa, Marszałkowska 117
 Dyboski Roman, Kraków, Kochanowskiego 24
 Dzierżkówna Natalja, Warszawa, Krucza 5 m. 21

Eiger - Napierski Stefan, Warszawa, ~~Książęca 5 m. 19~~ *Szustka 55*
~~Bjornand Julian, Warszawa, Plac Terech Krzyży 12~~
~~Brenberg Henryk, Warszawa, Nowowiejska 11 m. 11~~

German Juljusz, Warszawa, ~~Pragutka 5~~ *Wiejska 5*
 Goetel Ferdynand, Warszawa, Targowa 44 m. 5

Abbildung 7: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1930 (2)

Górski Artur, Warszawa, Lwowska 1 m. 19
 Gruber Henryk, Warszawa, Jasna 10
 Grubiński Wacław, Warszawa, ~~Królewska~~ *Żoliborz, Stan. Karpińskiego*
 Guttry Aleksander, Warszawa, ~~Puławska 51; dom p. Poradowskiej~~ *Jamka 45 m. 24*
 Gwizdź Feliks, Warszawa, Szopena 1

Hempel Jan, Warszawa, Chłodna 38 m. 36
 Herlaine Janusz, Warszawa, ~~Nowowiejska 11 m. 2~~ *Koszykowa 54*
 Hertz Benedykt, Warszawa, ~~Żelazna 24 m. 16~~ *Marszałkowska 95 m. 17*
 Hertz Jan Adolf, Warszawa, Mochnickiego 23
 Hłasko Stanisław, Warszawa, Mokotowska ~~51/53~~ m. 5
 Horzyca Wilam, Warszawa, Chmielna 33 m. 5
 Hulewicz Jerzy, ~~Warszawa, Puławska 51~~ *Petria, poczta Otyka*
 Hulewicz Witold, Wilno, ~~Peter Reduta~~ *Antokolska 6*
 Husarski Wacław, Warszawa, ~~Sygnów~~ *Chłodna 50*
 Helsztyński Stanisław, Warszawa, Grotzgera 19 m. 13
 Hemar Marian, Warszawa, Marszałkowska 151, m. 30

Irzykowski Karol, Warszawa, ~~Żelazna~~ *Nowowiejska 43 dom 8 mieszk. 8*
 Iwaszkiewicz Jarosław, ~~Warszawa, Chłodna 38~~ *Stawiska, p. Brwi-
 nów, woj. Warsz.*

Jachimecka Zofja, Kraków, Grodzka 47
 Jachimecki Zdzisław, Kraków, Grodzka 47
~~Jankowski Czesław, Wilno, Zygmuntowska 4~~
 Jarosławski Mieczysław, Warszawa, Chmielna 10 m. 20
 Jastrun Mieczysław, ~~Jachowicz, pow. Pileński~~ *Kolbuszowa, Małopolska
 Gimnazjum*
 Jaśkiewicz Teofil, Warszawa, Wilcza 6

Abbildung 8: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1930 (3)

Jaworski Roman, Berlin, Zimmerstrasse 28
 Jellenta Cezary, Warszawa, Hoża 39 m. 26
 Jędrkiewicz Edwin, ~~Warszawa, Mularska 51~~ *Sopoty, Koenigstr. 4*

Kaczkowski Jan Paweł, Rotterdam, ~~Schiedade 194~~ *Diervaardelaan 44*
 Kaden - Bandrowski Juljusz, Warszawa, Natolińska 7
~~Karski Michał Gabriel, Warszawa, Długa 7~~ ~~Krasickiego 15~~
~~Karłowicz, Warszawa 22 (na Długiej)~~
 Karwicki Stanisław Dunin, Warszawa, ~~Straszewskiego 3~~ *Chocimska 7*
~~Kasprzak Marja, Paris V, 6, rue Blainville~~
 Kisielewski Zygmunt, Warszawa, Mokotowska 41
 Kleczyński Jan, Warszawa, Wspólna 25 m. 12 *ul. Sutkowski 35*
 Kleszczyński Zdzisław, Warszawa, ~~Red., Książka Warszawskiego~~ *Chiedle, Dziennik*
 Kłyszewski Władysław, Warszawa, Stare Miasto 32
 Koczorowski Stanisław Piotr, Paris V, 17 rue du Sommerard
 Kołaczkowski Stefan, Kraków, ~~Seniarniowa, nauczycielskie mieszk.~~ *Kielecka 28*
 Konczyński Tadeusz, Warszawa, Śniadeckich 26
 Kot Stanisław, Kraków, Straszewskiego 7
~~Korbiński Józef, Warszawa, Marszałkowska 35~~
 Kozłowski Czesław Jastrzębiec, Włochy, pow. Warsz., Parkowa 12
 Kridl Manfred, Warszawa, Lwowska 8 m. 17
 Krzywoszewski Stefan, Warszawa, Smolna 25
 Kuncewiczowa Marja, Warszawa, Plac Trzech Krzyży 8 m. 13
 Kurek Jalu, Kraków, Jagiellońska 22
 Kwiatkowski Remigjusz, Warszawa, Bagatela 13
 Krzywicka Irena, Warszawa, Wilcza 65 m. 27
 Kozikowski Edward, Warszawa, Puławska 12 m. 13
 Kiedrzyński Stefan, Warszawa, Nowowiejska 8
 Kossowski Jerzy, Warszawa, Marszałkowska 81
~~Kraus Antoni, Warszawa, Hoża 11 m. 6~~
 Lechoń Jan, Warszawa, Przyrynek 4 *Warszawa*
 Lednicki Wacław, ~~Brussels, 60 avenue Michel Ange~~ *ul. Żorawia 6*
 Lemański Jan, Warszawa, Klonowa 20 m. 24

Abbildung 9: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1930 (4)

Leśmian Bolesław, Zamość

~~Lorentowicz Jan, Warszawa, Teatrówka 10~~

Lopalewski Tadeusz, Wilno, Słucka 17 m.3

Makuszyński Kornel, Warszawa, Al. Róż 14

Mar Jan Stanisław, Warszawa, Żoliborz

Markiewicz Kazimierz Dunin, Warszawa, Okólnik 11 m. 27

Melcer ~~Radkowska~~ ^{Szefherowa} Wanda, Warszawa, Okólnik 1

Miller Jan Nepomucen, Warszawa, ~~Henryk Świąt 30 m. 23~~ ^{Chałubińskiego 11 m. 22}

~~Milaszewska Wanda, Warszawa, Ordynacka 6~~

~~Milaszewski Stanisław, Warszawa, Ordynacka 6~~

Morstin Ludwik Hieronim, ~~Plawowice, p. Proszowice, woj. Krak.~~ ^{Warszawa Wawerska 13}

Mortkowiczówna Hanna, Warszawa, Okólnik 5 m. 21

Mościcki Henryk, Warszawa, Aleje Ujazdowskie 30 m. 8

Muszkowski Jan, Warszawa, Okólnik 9

Mniszek-Radomska Helena, maj. Kuchary-Krysk
p. Drobin, ziemia Płocka.

Naglerowa Herminja, Warszawa, Wilcza 53

Nałkowska - Gorzechowska Zofja, Warszawa, Marszałkowska 4

Neufeldówna Bronisława, Warszawa, Hortensja 4

Olechowski Gustaw, ~~Warszawa, Okólnik 11~~

Ordyński Ryszard, Warszawa, Kanonja 8

~~Orkan Smreczyński Władysław, Poręba Wielka, p. Niedźwiedź~~

Orlicz - Garlikowska Halina, Warszawa, ~~Nowomiejska 26~~ ^{Filtrowa 67 m. 45}

Ossendowski Antoni Ferdynand, Warszawa, Zgoda 8

~~Ostrowska Bronisława, Warszawa, Brzozowa 2~~

O'Brien de Lacy Nadzieja, Grodno, Dominikańska 15

Ochenkowska-Romer Helena, Wilno, Pańska 25 m.3

Pawlikowska Marja, Kraków, Plac Kossaka 5

Peiper Tadeusz, Kraków, Jagiellońska 5

Abbildung 10: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1930 (5)

Peretjatkowiczowa Janina (Skarbek Hanna), Warsz., Wilcza 50
 Perzyński Włodzimierz, Warszawa, Hotel Saski
~~Płomiński Jerzy Eugeniusz, Katowice, Gimnazjum Państwowe~~
 Podhorska - Okołów Stefanja, Warszawa, ~~Świdnicka 23 m. 8~~ *Marszałkowska 49 m. 8*
 Polewka Adam, Kraków, ~~Zybkiewicza 5/7 m. 55~~ *Kasztelanska 15*
 Pollak Józef, Warszawa, Ludna 9 m. 30
 Pomirowski Leon, Warszawa, Szczygła 10
 Popławski Wiktor, Warszawa, Polna 64 m. 53
 Popoff Eugeniusz, Warszawa, ~~Polna~~ *Smolna 14 m. 3*
 Potocki Antoni, Paris VI, 83 Boulevard Montparnasse
 Przesmycki Zenon, Warszawa, Mazowiecka 4
 Przeździecki Rajnold, Warszawa, Foksal 6
 Przyboś Julian, ~~Kraków, Jagiellońska 5~~ *Cieszyń, Sienkiewicza 5*
 Połczyński-Janta Aleksander, Paryż, 31, B-d St. Michel.
 Farandowski Jan, Warszawa, Krak.Przedm. 5 /Red.
 Pamiętn. Warsz.

Rabska Zuzanna, Warszawa, Krakowskie Przedm. 5
 Relidzyński Józef, Warszawa, Podwale 6 m. 13
 Rogowicz Wacław, Mokotowska 45 m. 3
 Rongier Paweł, Warszawa, Marszałkowska 113 m. 15
 Ruffer Józef, Warszawa, Filtrowa, ~~Dom P.K.O.~~ *83 m. 3*
 Rulikowski Mieczysław, Warszawa, ~~Al. J. Róż.~~ *Lewicka 52*
 Rychliński Jerzy Bohdan, Warszawa, Mazowiecka 4 m. 12
 Rygier Leon, Warszawa, Dobra 75
 Rościszewska Zofja, Warszawa, Filtrowa 69. m. 4
 Rytard Mieczysław, Warszawa, Gazeta Polska.

Sieroszewski Wacław, Warszawa, Górnośląska 16
 Sinko Tadeusz, Kraków, Ks. Józefa 13
 Skarżyńska Adela, Warszawa, Smolna 17

Abbildung 11: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1930 (6)

Słonczyńska Anna, Warszawa, Fredry 4
 Słonimski Antoni, Warszawa, ~~Wspólna 31 m.~~ *Moniuszki 4 m. 14*
 Smolarski Mieczysław, Warszawa, Sejm
 Staff Leopold, Warszawa, Koszykowa 25
 Starzewska Magdalena, Kraków, Plac Kossaka 5
 Sterling Kazimierz, Warszawa, Smolna 11
 Stern Anatol, Warszawa, Królewska 49 m. 45
 Stępowski Janusz, ~~Kraków, Królowiecka 46~~ *Warszawa, Zielna 7 m. 7.*
 Strug Andrzej, Warszawa, ~~Bagatela 15~~ *Topolowa 2*
 Strumpf-Wojtkiewicz Stanisław, Warszawa, Red. „Kurj. Warsz.“
 Szarlitt Bernard, Warszawa, Zgoda 12, Red. „Tyg. Illustr.“
 Szelązek Eustazy Waclaw, Warszawa, Mianowskiego 36
 Szelburg - Zarembina Ewa, Warszawa, Żorawia 3 m. 19
 Szerer Mieczysław, Warszawa, ~~Belwederska 44 a~~ *Belwederska 44 a*
 Szpotkański Stanisław, ~~Międzyzłoty, p. Tłuszcz, woj. Warsz.~~ *Iskrytka, Sosnowka
Woj. Warszawskie*
 Szyfman Arnold, Warszawa, Teatr Polski
 Sterling Mieczysław, Warszawa, Chmielna 2 m. 12
 Sosnkowski Jerzy, Warszawa, Wierzbowa 8

Świerczewski Eugenjusz, Warszawa, Nowy Świat 59 m. 6

Tom Alfred, Warszawa, Mokotowska 59
 Treter Mieczysław, Warszawa, Hoża 22
 Tuwim Julian, Warszawa, ~~Chmielna 6~~ *Czerwinkowska 184*
 Teslar Józef Andrzej, Paris XV-ème, 140, rue Lecourbe
 Tuwim-Eigerowa Irena, Warszawa, Książęca 6 m. 19

Wańkiewicz Melchjor, Warszawa, Elektoralna 49 m. 8
 Wat Aleksander, Warszawa, ~~Hoża 26 m. 11~~ *Hoża 13 m. 206.*
 Wegnerowicz Roman, ~~Warszawa, Bagatela 122 m. 13~~ *Marseille, Consulat
de Pologne*

Abbildung 12: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1930 (7)

17 VIII 49

S P I S		
Członków PEN-CLUB-u - 1948 r.		
1. Alberti, Kazimierz	Kraków	Szalek 4/
2. Ande, Lucjan	Częstochowa	Al. N.M.P. 22/
3. Beecheyo-Rudnicka Maria	Lublin	Peowiaków 10/9/
4. Borowy Wacław	Warszawa	Uniwersytet/
5. Breza Tadeusz	"	Frascati 1/24/
6. Brzechwa Jan	Łódź	Al. Kosciuszki 98/1
7. Brzostowska Janina	Warszawa	Nowogrodzka 23/5/
8. Buczkowski Ruth Maria	Kraków	Krupnicza 22/
9. Boguszevska Helena	Warszawa	Kawęczyńska 34/7/
10. Czechowski Kazimierz	Kraków	Anacyos
11. Czekalska-Heymanowa Róża	Warszawa	Świętokrzyska 41/21
12. Dąbrowska Maria	Warszawa	Polska 40/31 198/10
13. Dąbrowska Halina	Łódź	Kościuski 98/
14. German Juliusz	Katowice	Pl. Wolności 7/
15. Gutry Aleksander	Warszawa	Dobra 22/24 m. 6/
16. Gwiżdż Feliks	Kraków	Kremerowska 4/
17. Gałczyński Ildefons Konstanty	Warszawa	Krupnicza 22/
18. Grabski Władysław	Gołębki	Parkowa 1, p-ta Włoc
19. Hertz Benedykt	Podkowa Leśna	Rosnowa 11/
20. Horzyca Wilam	Toruń	Teatr 2-ty Pomorski
21. Husarecki Wacław	Łódź	Randurskiego 8/
22. Hertz Paweł	"	Kościuski 98/
23. Iwaszkiewicz Anna	Stawisko	pod Brwinów p-ta
24. Iwaszkiewicz Jarosław	"	" " "
25. Iłkiewiczówna Kazimiera	Poznań	Gajowa 4/3/
26. dr Jachimowski Zdzisław	Kraków	Grodzka 47/
27. Jarosławski Mieczysław	Oliwa	Tetmajera 7/
28. Jaskiewicz Teofil	Warszawa	Krasieńskiego 18/
29. Jastruń Mieczysław	Łódź	Kościuski 98/
30. Jastrzębiec-Kozłowski Czesław	Włochy k.W-wy	Sejmowa 15/
31. Jędrkiewicz Edwin	Sopot	Powstańców W-wy 25/
32. Jakubowicz Tadeusz	Warszawa	Staszica 18/9/
33. Karaki Gabriel	"	Chęć 17/11
34. Kasprowiczowa Maria	Zakopane, Harenda	"
35. dr Kipa Emil	Warszawa	Nowy Świat 60/17/
36. Kleiner Juliusz	Lublin	Al. Racławickie 14/
37. Koczowski Stanisław Piotr	Warszawa	Rakowiecka 6/
38. Kołoniecki Roman	"	Widok 11/18/
39. Korzikowski Edward	Warszawa	Dom 48 p. Jel. Góra
40. Kruczkowski Leon	Warszawa	Al. Róż 6/
41. Krzywicka Irena	Podkowa Leśna	"
42. Krzywoszewski Stefan	Milanówek	Skargi 6/
43. Kułakowski Sergiusz	Łódź	Wierzbowa 40/79/
44. Kudliński Tadeusz	Kraków	Słoneczna 15/
45. Kornacki Jerzy	Warszawa	Kawęczyńska 34/7/
46. Kott Jan	Wrocław	Orłowskiego 15/
47. Kowalska Anna	"	Karłowice Lindego
48. Łopalewski Tadeusz	Łódź	Kościuski 40/
49. Malcer Wanda	Warszawa	Ślęgowskiego 5/

Abbildung 13: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1948 (1)

50. Miller Jan Nopomucen	Warszawa	Belwederska 10/59
51. Miłosz Czesław	Waszyngton	Polish Embassy
52. Morcinek Gustaw	Głoców	Ustroniska 500/
53. Morkowicz-Olczakowa Hanna	Kraków	Krupnicza 22.
54. Morstin Ludwik	"	Sobieskiego 10.
55. Morton Józef	Warszawa	Grotgiera 2/30.
56. Muszkowski Jan	Łódź	Uniwersytecka 3.
57. Nałkowska Zofia	"	Bandurskiego 8.
58. Olechowski Gustaw	Wrzeszcz	Grażyny 6.
59. Ordyński Ryszard	Warszawa	Śniadeckich 23.
60. Parandowski Jan	"	Zimorowicza 4.
61. Peiper Tadeusz	"	Konopnickiej 6.
		YMCA-pok. 262
62. Piechal Marian	Łódź	Kościuszki 55/17.
63. Piłmiński Jerzy	Warszawa	Wilcza 23/3.
64. Podhorska-Okołów Stefania	Modulicy	Warszawskiego 16.
65. Popoff Eugeniusz		
66. Przybóś Julian	Suisse-Berne	
67. Pasternak Leon	Łódź	Bandurskiego 8.
68. Piątek Stanisław	"	" 8.
69. Rabuska Zuzanna	Warszawa	Saska 101/2.
70. Rogowicz Wacław	"	Morszyńska 7/2.
71. Rulikowski Mieczysław	Grodzisk Maz.	Górna 42. 1/4.
72. Rusinek Michał	Warszawa	Śniadeckich 14.
73. Rychliński Bohdan	"	Kiełczewska 11.
		/Bielany/
74. Rytard Jerzy	Milanówek	17 stycznia 11/3.
75. Sinko Tadeusz	Kraków	Ks. Józefa 13/1.
76. Smolarski Mieczysław	Łódź	Trakta 8.
77. Staff Leopold	Kraków	Śniadeckich 14/16.
78. Strumph-Wojtkiewicz Stanisław	Warszawa	Stowackiego 2/4 m.
79. Szelburg-Zarembina Ewa	"	Pałata 15/4.
80. Szemplińska-Sobolewska Elżbieta	"	Kiełczewska 28/3.
81. Szerer Mieczysław	Łódź	Piotrkowska 2nd.
		Najwyższy
82. Szyfman Arnold	Warszawa	Szucha 11/9.
83. Stobodnik Włodzisław	Łódź	Bandurskiego 8.
84. Stern Anatol	Warszawa	Hotel Bristol.
85. Tuwim Julian	"	Kiełczewska 14/16.
86. Wat Aleksander	9/18 "Niemcewicz"	Kiełczewska 14/16.
87. Wiktor Jan	Kraków	Floriańska 13.
88. Wicherkiewicz Maria	Poznań	Marcina 6/15.
89. Wołoszynowski Julian	Warszawa	Wilenska 13.
90. Wroczyński Kazimierz	"	Śniadeckich 6.
91. Ważyk Adam	Warszawa	Bandurskiego 8.
92. Wygodzki Stanisław	"	Kiełczewska
93. Zawieyski Jerzy	"	Orszynowska 18/1.
94. Zawadzki Karol	Toruń	Kochanowski 1.
95. Zechenter Witold	Kraków	Paulińska 30/12.
96. Żółkiewski Stefan	Łódź	Kościuszki 98/5.
97. Żułowski Juliusz	"	Bandurskiego 8.

jh.

Abbildung 14: Liste der Mitglieder des PEN-Clubs im Jahr 1948 (2)

Rozdział II

Cele i środki działania

§ 8

Celem Stowarzyszenia jest:

1. uczestniczenie w życiu społecznym i gospodarczym kraju, czynny udział w krzewieniu kultury oraz popularyzacja jej osiągnięć,
2. dbanie o wysoki poziom tłumaczeń, podnoszenie kwalifikacji zawodowych tłumaczy i rangi zawodu tłumacza oraz przestrzeganie etyki zawodowej,
3. reprezentowanie interesów tłumaczy w zakresie ochrony ich zawodu, spraw socjalno-bytowych i kulturalnych oraz udzielanie pomocy tłumaczom w razie potrzeby,
4. reprezentowanie tłumaczy w kraju i za granicą oraz ochrona ich praw moralnych i materialnych,
5. zgłaszanie postulatów do władz w zakresie doskonalenia przepisów prawa autorskiego i innych przepisów dotyczących praw tłumacza,
6. opieka nad młodymi tłumaczami, służenie im radą i pomocą oraz dbanie o stałe podnoszenie ich kwalifikacji,
7. ułatwianie i popieranie działalności twórczej członków STP.

§ 9

Cele swe STP realizuje poprzez:

1. współdziałanie z zainteresowanymi resortami, wyższymi uczelniami i innymi instytucjami w opracowaniu metod i realizacji programów nauczania oraz doskonalenia tłumaczy,
2. działalność szkoleniową i doskonalącą, organizowanie kursów, konferencji, kongresów, odczytów, poradnictwa językowego oraz prowadzenie działalności wydawniczej zgodnie z obowiązującymi w tym zakresie przepisami,
3. badania w zakresie teorii i techniki przekładu oraz przyswajanie nowych terminów naukowych i technicznych,
4. współpracę z krajowymi i zagranicznymi stowarzyszeniami i związkami autorów i tłumaczy oraz instytucjami ochrony praw autorskich,
5. udział i reprezentowanie STP w międzynarodowych organizacjach tłumaczy,
6. organizowanie praktyk zagranicznych, udział w imprezach międzynarodowych w kraju i za granicą,

Abbildung 15: Satzung des Verbandes der Polnischen Übersetzer*innen, Kapitel II

2. Sąd Koleżeński Oddziału powołany jest do rozpatrywania sporów pomiędzy członkami oddziału w związku z ich przynależnością do Stowarzyszenia.
3. Od orzeczeń Sądu Koleżeńskiego Oddziału przysługuje stronom odwołanie do Głównego Sądu Koleżeńskiego w terminie 30 dni od daty otrzymania orzeczenia.
4. Sąd Koleżeński Oddziału działa na zasadach, ustalonych w regulaminie sądu koleżeńskiego zatwierdzonego przez Zjazd Delegatów STP.
5. Do Sądu Koleżeńskiego oddziału mają zastosowanie postanowienia zawarte w § 34 Statutu.

Rozdział VI

Majątek i fundusze Stowarzyszenia

§ 45

Stowarzyszenie może posiadać majątek ruchomy, nieruchomy i fundusze.

§ 46

1. Na fundusze Stowarzyszenia składają się:
 - 1/ składki członkowskie,
 - 2/ zapisy, dotacje, darowizny,
 - 3/ inne wpływy, wynikające z działalności statutowej.
2. Uchwały władz Stowarzyszenia dotyczące uszczuplenia jego majątku wymagają zgody władzy rejestracyjnej.
3. Gospodarka środkami finansowymi STP prowadzona jest na podstawie preliminarza budżetowego i regulaminu finansowego, zatwierdzonego przez Zarząd Główny oraz w oparciu o obowiązujące przepisy prawne.
4. Wszelkie akty prawne, pociągające za sobą zobowiązania pieniężne lub rozporządzenie mieniem STP są podpisywane przez prezesa lub jednego z wiceprezesów, lub sekretarza generalnego i skarbnika lub głównego księgowego.
5. Prezydium Zarządu Głównego może w ustalonym przez siebie zakresie upoważnić do podejmowania i wykonywania decyzji w za-

Abbildung 16: Satzung des Verbandes der Polnischen Übersetzer*innen, Kapitel VI

U S T A W A

z dnia 10 lipca 1952 r.

o prawie autorskim.

ROZDZIAŁ 1.

Przedmiot prawa autorskiego.

Art. 1. § 1. Każdy utwór literacki, naukowy i artystyczny, ustalony w jakiegokolwiek postaci, jest przedmiotem prawa autorskiego.

§ 2. W szczególności przedmiotem prawa autorskiego są utwory:

- 1) wyrażone drukiem, słowem lub pismem,
- 2) muzyczne,
- 3) sztuk plastycznych,
- 4) sztuki choreograficznej i kinematograficznej, utrwalone w scenariuszach, rysunkach lub fotografiach.

Art. 2. § 1. Utwór, wykonany sposobem fotograficznym lub do fotografii podobnym, jest przedmiotem prawa autorskiego, jeżeli na utworze uwidoczniono wyraźnie zastrzeżenie prawa autorskiego.

§ 2. Na filmach oraz odbitkach i reprodukcjach, otrzymanych sposobem fotograficznym lub do fotografii podobnym, należy uwidocznić rok wykonania utworu, na nutach zaś dla mechanizmu, walcach i innych przy-

rzędach odtwarzających mechanicznie utwór dźwiękowy — rok przeniesienia.

§ 3. W braku uwidocznienia daty prawo autorskie do utworów, o których mowa w §§ 1 i 2, ma skutek przeciwko osobom trzecim tylko wówczas, gdy wiedziały, że czas trwania prawa autorskiego jeszcze nie upłynął.

Art. 3. § 1. Przedmiotem prawa autorskiego jest również opracowanie cudzego utworu; należą tu w szczególności: tłumaczenie, przeróbka, przeniesienie na inną technikę artystyczną, układ muzyczny, przeróbka na muzyczne instrumenty mechaniczne i przeniesienie na film.

§ 2. Wykonywanie prawa autorskiego do opracowania cudzego utworu zależy od zezwolenia twórcy oryginału (zależne prawo autorskie), chyba że prawo autorskie do oryginału wygasło. Zezwolenie traci moc, jeżeli opracowanie nie ukazało się w ciągu lat pięciu od daty zezwolenia.

§ 3. Na opracowaniu cudzego utworu należy wymienić twórcę oryginału.

§ 4. Utworu, który ma cechy samodzielnej twórczości, chociaż podnieję do niego dał cudzy utwór, nie uważa się za opracowanie cudzego utworu.

Abbildung 17: Urheberrechtgesetz aus dem Jahr 1952

ROZPORZĄDZENIE RADY MINISTRÓW

z dnia 9 września 1972 r.

w sprawie zasad i stawek wynagradzania autorów oraz zawierania i wykonywania umów wydawniczych o wydanie dzieł w formie książkowej.

Na podstawie art. 33 § 1 ustawy z dnia 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim (Dz. U. Nr 34, poz. 234) zarządza się, co następuje:

§ 1. Przepisy rozporządzenia stosuje się przy określaniu wynagrodzeń autorów oraz zawieraniu i wykonywaniu umów o wydanie w formie książkowej dzieł z zakresu literatury pięknej, naukowej i popularnonaukowej, publicystycznej, zawodowej, podręczników, encyklopedii i słowników.

§ 2. 1. Ustala się tabelę wynagrodzeń autorskich, stanowiącą załącznik nr 1 do rozporządzenia.

2. Ustala się wzorcową umowę wydawniczą, stanowiącą załącznik nr 2 do rozporządzenia.

§ 3. 1. Umowa wydawnicza powinna być zgodna z przepisami niniejszego rozporządzenia i umową wzorcową, a postanowienia z nimi sprzeczne są nieważne.

2. Umowa wydawnicza, z zastrzeżeniem ust. 1, może zawierać postanowienia w sprawach nie unormowanych w umowie wzorcowej.

§ 4. 1. Wynagrodzenie autora ustalone w umowie wydawniczej obejmuje należność za:

- 1) napisanie lub przetłumaczenie dzieła,
- 2) przeniesienie prawa wydania dzieła w zakresie ustalonym umową,
- 3) dostarczenie materiału ilustracyjnego opracowanego przez autora w postaci nadającej się do ostatecznego opracowania graficznego w celach reprodukcyjnych lub za opracowanie koncepcji ilustracji,
- 4) ocenę materiału ilustracyjnego, którego autor sam nie opracował,
- 5) wykonanie korekty autorskiej.

2. Opracowanie graficzne materiału ilustracyjnego w formie ostatecznej nie należy do obowiązków autora, a jeżeli wykonał to opracowanie, należy mu się za nie osobne wynagrodzenie.

3. Materiału ilustracyjnego, o którym mowa w ust. 1 pkt 4, nie wlicza się do objętości tekstu dostarczonego przez autora. Jeżeli autor osobiście wskazał konkretne źródła tego materiału ilustracyjnego lub dokonał wyboru i dostarczył ten

materiał wydawcy, należy mu się za to osobne wynagrodzenie.

4. Autorowi materiału ilustracyjnego, nie będącemu twórcą dzieła, należy się za jego wykonanie oraz za przeniesienie prawa reprodukcji wynagrodzenie określone w odrębnych przepisach.

§ 5. Wysokość wynagrodzenia dla autora powinna być zgodna z tabelą wynagrodzeń autorskich, zwaną dalej „tabelą”.

§ 6. 1. Przy ustalaniu wynagrodzenia dla autora bierze się pod uwagę wartość dzieła oraz wysiłek twórczy wymagany do jego powstania.

2. Wysokość stawki przyjętej w umowie dla ustalenia wynagrodzenia może być podwyższona przez wydawcę po przyjęciu dzieła w granicach przewidzianych w rubryce 5 tabeli w razie stwierdzenia, że przyjęta stawka nie odpowiada wkładowi pracy autora oraz wysokiej wartości dzieła, nawet jeśli posiada ono mniejszą objętość niż ustalona umową.

3. W wyjątkowych wypadkach wydawca może po przyjęciu dzieła zastosować stawkę przewidzianą w rubryce 6 tabeli, jeżeli dzieło wykazuje wartości wybitne dla danego rodzaju twórczości (ideowe, artystyczne, naukowe, popularnatorskie itp.).

4. W razie zawarcia umowy o napisanie dzieła w języku obcym, z przeznaczeniem do wydania w tym języku, wydawca może zastosować stawkę podwyższoną do 30% w stosunku do stawek przewidzianych w tabeli.

5. W razie przyjęcia tekstu dzieła z zakresu literatury popularnonaukowej, zawodowej lub podręczników, skryptów i książek, wymienionych w pozycjach 34, 35, 36 i 43 tabeli, o objętości większej niż ustalona umową, stosuje się wynagrodzenie za część objętości przekraczającą umówioną objętość dzieła, obliczone według dolnej granicy stawki przewidzianej w tabeli dla danego rodzaju twórczości.

§ 7. 1. Wynagrodzenie za podręczniki, określone w pozycjach od 37 do 41 tabeli, ustala się w zależności od liczby godzin lekcyjnych przewidzianych w programie nauczania danego przedmiotu. Przy 40 godzinach rocznie stosuje się

pierwsze trzy kwoty ryczałtowe, przy 80 — pierwsze pięć kwot ryczałtowych, przy 120 — pierwsze sześć kwot ryczałtowych, przy 160 i więcej godzinach — pełną skalę kwot ryczałtowych. W uzasadnionym wypadku, biorąc pod uwagę szczególny stopień trudności, wydawca może po przyjęciu dzieła podwyższyć wynagrodzenie, zwiększając do 20% stawkę przyjętą w umowie.

2. Ustala się wynagrodzenie:

- 1) za podręczniki dla szkół dla pracujących — jak za podręczniki dla szkół ogólnokształcących w odpowiednich klasach, podwyższając odpowiednio kwoty ryczałtowe do 25%,
- 2) za podręczniki do nauki języków obcych dla szkół stopnia licealnego — jak za inne podręczniki dla szkół ogólnokształcących w odpowiednich klasach z możliwością stosowania kwot ryczałtowych z następnej grupy godzinowej dla danej klasy,
- 3) za podręczniki eksperymentalne — jak w pkt 2,
- 4) za podręczniki dla szkolnictwa specjalnego — podwyższając o 200% kwoty ryczałtowe, z wyjątkiem kwoty najwyższej, za podręczniki do nauki w szkołach ogólnokształcących w odpowiednich klasach,
- 5) za podręczniki dla szkolnictwa zawodowego do przedmiotów o wymiarze przekraczającym 350 godzin lekcyjnych — według stawek obowiązujących dla literatury zawodowej na poziomie średnim.

Do tych podręczników stosuje się nakłady jednorazowe.

3. Ryczałt dla autora podręcznika obejmuje wszystkie elementy wynagrodzenia wymienione w § 4 ust. 1.

4. Jeżeli dzieło zostało zatwierdzone przez Ministerstwo Oświaty i Wychowania jako lektura szkolna i wydawane jest w formie książkowej, specjalnie do tego celu dostosowanej, nakład podstawowy dzieła ustala się w wysokości pięciokrotnego nakładu podstawowego właściwego dla danego rodzaju twórczości. Przy obliczaniu wynagrodzenia za wydanie dzieła jako lektury szkolnej nie bierze się pod uwagę liczby nakładów w poprzednich zwykłych wydaniach dzieła. Przy drugim i dalszych wydaniach dzieła jako lektury szkolnej stosuje się degressję określoną w § 9 ust. 2.

§ 8. 1. W razie gdy poszczególne części dzieła wymagają zastosowania różnych pozycji tabeli, należy stosować do każdej z tych części właściwą pozycję tabeli.

2. Przepisu ust. 1 nie stosuje się:

- 1) do podręczników,
- 2) gdy łączna objętość tekstów odmiennych, z wyjątkiem tekstów poetyckich, jest mniejsza niż 5% objętości dzieła, a teksty te są rozproszone i nie dadzą się wyodrębnić w zwięzłą całość.

3. Do tekstów poetyckich — utworów lub ich części — zamieszczanych lub przytaczanych w tekście napisanym prozą stosuje się:

- 1) przy ustalaniu stawki — przepis ust. 1,
- 2) przy ustalaniu nakładu podstawowego — zasadę, że jeżeli łączna objętość tekstów poetyckich nie przekracza 25% objętości dzieła napisanego prozą, stosuje się nakład podstawowy właściwy dla tego dzieła.

4. Przepisy ust. 1—3 stosuje się do dzieł oryginalnych oraz do tłumaczeń.

§ 9. 1. Wynagrodzenie umowne (§ 4) ustalone na podstawie tabeli dotyczy nakładu podstawowego pierwszego wydania.

2. Wynagrodzenie za drugi nakład podstawowy dzieł oryginalnych wynosi 80% wynagrodzenia, o którym mowa w ust. 1, za trzeci nakład podstawowy — 60%, za czwarty

i następne nakłady podstawowe — 50% tego wynagrodzenia, jeżeli z tabeli nie wynika co innego.

3. Wynagrodzenie za drugi nakład podstawowy tłumaczenia wynosi 50% wynagrodzenia, o którym mowa w ust. 1, za trzeci nakład podstawowy — 40%, za czwarty i następne nakłady podstawowe — 30% tego wynagrodzenia, jeżeli z tabeli nie wynika co innego.

4. Każde przekroczenie nakładu podstawowego uważa się za rozpoczęcie następnego nakładu.

5. Zasady obliczania wynagrodzenia zawarte w ust. 2 i 3 stosuje się, przyjmując kolejność nakładów podstawowych z uwzględnieniem tych nakładów we wszystkich poprzednich wydaniach dzieła.

§ 10. 1. Przy obliczaniu wynagrodzenia autora dzieł oryginalnych za wydanie zbiorowe jego dzieł nie bierze się pod uwagę liczby nakładów poszczególnych dzieł wchodzących w skład wydania zbiorowego. Nakład podstawowy wydania zbiorowego ustala się jako nakład jednorazowy i stosuje się przy drugim i dalszych wydaniach zbiorowych degressję określoną w § 9 ust. 2.

2. Wynagrodzenie autora dzieła oryginalnego za zamieszczenie publikowanego utworu lub jego części w antologii lub wyborze utworów kilku autorów ustala się dla każdego wydania, przyjmując 50% stawki z pozycji tabeli właściwej dla danego utworu i stosując nakład jednorazowy. W razie zamieszczenia w antologii lub wyborze utworu dotychczas nie publikowanego wynagrodzenie ustala się, przyjmując 100% wynagrodzenia za pierwszy nakład podstawowy według właściwej pozycji tabeli oraz 50% za resztę nakładu jednorazowego tego wydania i za każde dalsze wydanie.

3. Wynagrodzenie autora dzieł oryginalnych za zamieszczenie utworów lub ich części w wyborze wyłącznie jego własnych utworów ustala się z zastosowaniem przepisów § 9.

4. Wynagrodzenie autora dokonującego wyborów określonych w pozycjach 11, 12 i 13 tabeli ustala się w sposób następujący: przy drugim wydaniu wyboru — 50% wynagrodzenia za pierwsze jego wydanie, przy trzecim wydaniu — 40%, przy czwartym i dalszych wydaniach — 30% tego wynagrodzenia.

5. Wynagrodzenie autora krytycznego opracowania tekstu z zakresu literatury pięknej za wykorzystanie w innym wydaniu samego opracowanego tekstu ustala się dla każdego wydania, przyjmując 10% dolnej granicy stawki z pozycji 20 tabeli i stosując nakład jednorazowy.

6. Dla ustalenia wynagrodzenia za teksty w albumach przyjmuje się nakłady podstawowe dwukrotnie wyższe od przewidzianych w pozycjach tabeli właściwych dla danego rodzaju twórczości.

7. Wynagrodzenie za wydanie w językach obcych dzieła autora polskiego, które było wydane uprzednio w języku polskim, oblicza się, traktując każde z wydań obcojęzycznych jako osobne drugie i dalsze wydania. W razie gdy dzieło autora polskiego wydawane jest po raz pierwszy w języku obcym, następne wydania w tym języku lub w innych językach obcych oraz w języku polskim stanowią kolejne dalsze wydania. Jeżeli w jednej książce zamieszczony został tekst dzieła w kilku językach, autorowi przysługuje wynagrodzenie tylko za tekst w języku oryginalnym. Przy ustalaniu wynagrodzeń we wszystkich tych wypadkach stosuje się degressję określoną w § 9 ust. 2 oraz nakład jednorazowy, z wyjątkiem dzieł z zakresu literatury pięknej i naukowej, przy których wydawaniu stosuje się nakłady podstawowe określone we właściwych pozycjach tabeli.

8. W wypadkach, w których nakład podstawowy został określony jako jednorazowy, wydawca ma prawo wydania

II. Tabellen

Tabelle 11: Soziale und berufliche Position mancher in der Volksrepublik Polen tätigen Übersetzer*innen

Übersetzer*innen	Berufe der Eltern	Ausbildung	Arbeit	Mitgliedschaft	Preise
Julian Rogoziński	Direktor einer Fabrik, Buchhalterin	Polonistik/Romanistik	Kritik, Außenministerium, Redakteur	ZLP, PEN Club, Abteilung für Übersetzer*innen im PEN-Club	PEN-Club, ZAiKS
Piotr Sommer	Kürschner, Buchhalterin	Anglistik	Dichter, Redakteur	Abteilung für junge Übersetzer*innen in ZLP, ZLP	Literarischer Preis, PEN-Club
Kalina Wojciechowska	Doktor der Medizin, Übersetzerin	Romanistik	Übersetzer bei der Polnischen Nachrichten Agentur, Redakteur	ZLP, PEN-Club	PEN-Club
Aniela Zagorska	Chirurg	Kein Studium	Lehrerin	-	PEN-Club
Bronisław Zieliński	Arzt	Recht	u.a. Soldat im Zweiten Weltkrieg, Fabrikarbeiter, Redakteur, Mitarbeiter im Außenministerium	ZLP, PEN-Club	PEN-Club, Literarischer Preis, ZAiKS
Sławomir Błaut	Offizier, Lehrerin	Polonistik	Literaturkritiker, Fernsehredakteur	STP, SPP, PEN-Club	Ausländische Preise, ZAiKS, PEN-Club
Edward Boyé	-	Philosophie	Redakteur, Dichter	PEN-Club	PEN-Club
Zofia Chączyńska	Ingenieur, Beamtin	Schule der Politikwissenschaften, Magisterstudium Ökonomie	Schriftstellerin	Abteilung für junge Übersetzer*innen ZLP, SPP	ZAiKS

Tadeusz Fang-rat	Arbeiterfa-milie	Handelsschule, Institut für Verwaltungs-recht	Beamter, Dichter, Au-tor von Sen-dungen, Re-dakteur	-	-
Jerzy Jarnie-wicz,	Chemiein-genieur, Chemiein-genieurin	Anglistik, Phi-losophie	Essayist, Re-zensent, Re-dakteur	Abteilung für junge Über-setzer*innen ZLP, ZLP, PEN-Club	
Lew Kalten-bergh	Beamter	Literaturge-schichte, Philo-sophie, Kunst-geschichte	Schriftstel-ler, Journa-list	Abteilung für junge Über-setzer*innen ZLP, ZLP, PEN-Club	PEN-Club
Zofia Kierszys	Industrie	Journalismus	Dichterin, Schriftstelle-rin, Mitarbei-terin im Mi-nisterium für Industrie und Handel	ZLP, SPP	Auslän-dische preise
Feliks Konopka	Grundbe-sitzfamilie	Landwirtschaft, Malerei	Landbesit-zer, Denk-malpfleger, Autor von Radiosen-dungen	ZLP, PEN-Club	-
Wanda Kragen	Anwalt	Naturwissen-schaften	Rezensentin, Schriftstelle-rin	ZLP	Auslän-dische Preise, PEN-Club
Maria Kurecka	Besitzer, Lehrerin	Linguistische Schule (Leipzig, Ber-lin)	Beamtin, Autorin von Sendungen	ZLP, PEN-Club (Abtei-lung für Über-setzer*innen), PEN-Club	Auslän-dische Preise
Małgorzata Łukasiewicz	-	Neophilologie, Philosophie	Nachhilfe-lehrerin, Re-dakteurin	PEN-Club	STP, PEN-Club, Auslän-dische Preise
Mira Mi-chałowska	Beamter	Journalismus	Sekretärin, Mitarbeiterin im Radio, Schriftstelle-rin, Dreh-buchautorin	-	

Camilla Mondral	Künstler	Handel	Aktivistin, Beamtin, Redakteurin	ZLP, PEN-Club	PEN-Club, Ausländische Preise
Feliks Netz	Arbeiterfamilie	Polonistik	Dichter, Redakteur, Radio	ZLP, Abteilung für junge Übersetzer*innen ZLP, STP	Ausländische Preise
Adam Pomorski	Pianist, Polnischlehrerin	Soziologie	Schriftsteller, Redakteur	Abteilung für junge Übersetzer*innen ZLP, PEN-Club	Ausländische Preise

Tabelle 12: Träger*innen des „PEN-Club-Preises für die besten Übersetzer*innen ins Polnische“

1929 Aniela Zagórska	1970 Edyta Sicińska
1932 Tadeusz Boy-Żeleński	1970 Juliusz Żuławski
1935 Julian Tuwim	1971 Paweł Hertz
1937 Edward Boye	1971 Artur Międzyrzecki
1938 Gabriel Karski	1972 Zofia Siwicka
1939 Maria Godlewska	1972 Barbara Sieroszevska
1948 Leopold Staff	1973 Roman Brandstaetter
1949 Stefan Srebrny	1973 Anna Trzeciakowska
1950 Adam Ważyk	1974 Anna Kamieńska-Śpiwakowa
1951 Wacław Rogowicz	1974 Henryk Krzeczkowski
1952 Ludwik Hieronim Morstin	1975 Joanna Guze
1954 Kazimiera Iłakowiczówna	1976 Kazimiera Jeżewska
1956 Julian Rogoziński	1976 Wanda Kragen
1960 Roman Kołoniecki	1977 Kalina Wojciechowska
1960 Zofia Jachimecka	1977 Jerzy Ficowski
1960 Bronisław Zieliński	1978 Jerzy S. Sito
1961 Władysław Broniewski	1978 Irena i Egon Naganowscy
1963 Feliks Konopka	1979 Wiktor Woroszyński
1964 Anna Ludwika Czerny	1979 Jadwiga Olędzka
1964 Zbigniew Bieńkowski	1980 Camilla Mondral
1964 Jerzy Zagórski	1980 Julia Hartwig
1965 Tadeusz Jan Dehnel	1981 Zygmunt Łanowski, Irena Tuwim

1966 Krystyna Tarnowska	1981 Włodzimierz Słobodnik
1966 Seweryn Pollak	1989 Stanisław Barańczak
1967 Wacława Komarnicka	1989 Eligia Bąkowska
1967 Zygmunt Kubiak	1989 Jerzy Schwakopf
1969 Mieczysław Jastrun	

III. Abstract

Deutsch

Diese Masterarbeit setzt sich zum Ziel, das Feld der (literarischen) Übersetzung in der Volksrepublik Polen (1945-1989) zu untersuchen. Sie fragt danach, inwiefern die Autonomisierungs- und Institutionalisierungsprozesse dieses Feldes in die zweite Hälfte des 20. Jhs. zu datieren sind. Methodisch kommt Bourdieus Instrumentarium zur Beschreibung sozialer Wirklichkeiten (Feldtheorie, Habitus- und Kapitalsortentheorie) zur Anwendung. In diesem Sinne werden die Beziehungen des Feldes des Übersetzens zum Feld der Macht, die inneren Strukturen und Institutionen des Feldes sowie die Kapitalsorten und der Habitus der Hauptakteur*innen unter die Lupe genommen. Als Fallbeispiel wird der Sammelband „Über die Kunst des Übersetzens“ (1955) herangezogen, der als erste Sammlung von Beiträgen zur Theorie des Übersetzens in Polen anzusehen ist.

Englisch

The aim of this master's thesis is to examine the field of (literary) translation in the Polish People's Republic (1945-1989) and to determine whether the autonomization and institutionalization processes in this field are to be dated in the second half of the 20th century. In order to achieve this goal, Bourdieu's conceptual tools describing social realities (field theory, habitus and capital theory) are used. In this sense, the relationships between the field of translation and the field of power, the internal structures and institutions functioning in the field, as well as the types of capital and the habitus of the main actors in the field are examined. The anthology "On the Art of Translation" (1955) will serve as a case study, since it can be seen as the first collection of essays to the theory of translation in Poland.