

Die Darstellung des Leitmotivs der Liebe im Ausgangstext und einer polnischen Übersetzung des Musikdramas „Der Ring des Nibelungen“

Agnieszka Bitner-Szurawitzki
Germanistik
Universität Åbo Akademi

In this article the essential results of a contrastive linguistic-semantic analysis of data from Wagner's music drama „Der Ring des Nibelungen“ and its Polish translation by Małgorzata Łukasiewicz (1989) will be presented. The music dramas will be examined as literary texts. Special attention is paid to how the translator resolves certain translation problems having to do with the literary leitmotif of “love”. The analysis shows how the translator has sometimes possibly distorted the original significance of this leitmotif.

Schlüsselwörter: Musikdramenübersetzung, literarische Leitmotive, kontrastive sprachlich-semantische Analyse

1 Einführung

Im vorliegenden Beitrag werden drei Passagen aus einer polnischen Übersetzung des wohl größten Werks Richard Wagners, der *Tetralogie: Der Ring des Nibelungen*, mit dem Ausgangstext konfrontiert. Es existieren drei vollständige polnische Übersetzungen der *Tetralogie*, und dies sind diejenigen von Aleksander Bandrowski (1903–1910), Małgorzata Łukasiewicz (1988–1989) und Paweł Marzec (2004–2006). Für meinen Beitrag wurde die Übersetzung von Małgorzata Łukasiewicz ausgewählt, von nun an der chronologischen Reihenfolge nach Übersetzung II genannt. Bisher sind – nach meiner Kenntnis – noch keine Untersuchungen zu den polnischen Übersetzungen der Musikdramen Richard Wagners entstanden. Hierin liegt unter anderem die Berechtigung, sich mit diesem Thema zu beschäftigen. Der vorliegende Beitrag ist wie folgt strukturiert: nach dieser Einführung werden zuerst einige für diesen Beitrag bedeutende theoretische Aspekte dargestellt (2). Sodann wird zu einer Analyse der drei ausgewählten Passagen des Ausgangstextes und ihrer polnischen Übersetzungen übergegangen (3). Anschließend werden die wichtigsten Ergebnisse der Analyse zusammengefasst und kommentiert (4).

2 Theoretische Aspekte

Die in dieser Studie analysierte Übersetzung II wurde 1989 vom Teatr Wielki (Grosses Theater) in Warschau als Buch herausgegeben, in dem jeweils links der Ausgangstext abgedruckt ist, rechts die polnische Übersetzung. Außerdem wurde die Titelei mit einem Untertitel, „tekst poetycki Richarda Wagnera“ [Richard Wagners poetischer Text], versehen. Dies zeigt, dass dieser Text nicht als typisches Libretto, sondern als ein im Wagnerschen Sinne autarker literarischer Text betrachtet werden kann. Wagner hat nämlich dem Text der *Tetralogie* besondere Bedeutung beigemessen und diesen bereits 1853, also mehrere Jahre vor der Komposition, veröffentlicht. Nach Nieder (2000: 418) sah sich Wagner selber „(als Dramatiker, nicht als Dichter) in der Tradition der Griechen, Shakespeares und Goethes“. Voss (2005: 98) stellt weiter fest, dass die Texte von Wagners Musikdramen, die der Komponist selber „Dichtungen“ nannte, literarische Texte darstellen. Dies rechtfertigt meinen Ansatz, den *Ring des Nibelungen* aus der literarischen Perspektive und, abweichend von der polnischen Forschungstradition, nicht primär musikwissenschaftlich zu betrachten. Obwohl die *Tetralogie* als ein Werk zum Aufführen konzipiert wurde, wird diese in meiner Studie, nach Sierosławska (2005: 39), als ein „Lesedrama“ betrachtet, da ausschließlich seine Sprache berücksichtigt und untersucht wird. Auf Elemente, die sich außerhalb des Sprachzeichensystems befinden, wie z. B. Musik oder die „technische und personelle Aufführbarkeit“ (Poloni 1992: 552), wird nicht eingegangen. Der Schwerpunkt der Analyse wird auf die Darstellung des Leitmotivs der *Liebe* gelegt. Nach Lorenz bedeutet der Begriff des ‚Leitmotivs‘

[e]xakte oder variierte Wiederholung nicht allein eines thematologischen Motivs im engeren Sinne, sondern auch bestimmter Wortformen, Metaphern, Dingsymbole, Reime, Zitate, ‚stehender Redewendungen‘, markierter Erzählverfahren, psychologischer oder charakterlicher Besonderheiten handelnder Figuren. Das Leitmotiv als zentrales Verfahren narrativer oder dramatischer Komposition wird so zur ‚vor- und zurückdeutenden magischen Formel, die das Mittel ist, einer inneren Gesamtheit in jedem Augenblick Präsenz zu verleihen‘. (Lorenz 2000: 399.)

Das Leitmotiv ist somit als Aspekt von Stoffgeschichte zu verstehen. Wilpert (2001) stellt das Leitmotiv ähnlich in den Kontext von Motivgeschichte, dabei geht er aber von der Musik aus. Nach Wilpert ist das Leitmotiv im literarischen Kontext

ein wiederkehrende[s] einprägsame[s] symbol. Bild- oder Wortfolge mit gliedernder und verbindender Funktion im Sinne der Kohärenz, die strukturbildend auf Zusammenhänge voraus- oder

zurückweist, sie in Erinnerung ruft, auf gleiche Figuren, Situationen, Gefühle, Ideen verweist (Wilpert 2001: 458).

Jekutsch (2004: 984) macht auf die Folgen der „übersetzerischen Entscheidungen“ in der Wiedergabe von rhetorischen Figuren in dramatischen Werken aufmerksam. Veränderungen solcher Figuren auf der Ebene des Verses können sich auf ein ganzes Werk auswirken. Das gleiche gilt für Leitmotive. Für meine Arbeit bedeutet dies, dass während der Analyse die Funktion des ‚literarischen Leitmotivs‘ der *Liebe* in den ausgewählten Passagen des Ausgangstextes mit ihrer Funktion in den jeweiligen polnischen Texten zu vergleichen ist. Daher soll überprüft werden, ob das ‚literarische Leitmotiv‘ der *Liebe* innerhalb dieser Passagen, und schließlich des ganzen Werks, seine Funktion behält, oder ob diese geändert wird. In Abweichung von Ansätzen wie etwa bei Kaindl (1995) soll dies nachfolgend versucht werden.

Für den vorliegenden Beitrag wurde die Szene der Erweckung der Brünnhilde aus dem dritten Akt des Musikdramas *Siegfried* ausgewählt. Diese Szene ist eine der zentralen für die Handlung der *Tetralogie* und Wagner selber nennt sie im Brief an Ferdinand Freiherr von Ziegesar vom 10. Mai 1851 „Hauptmoment“ (Wagner 1979, Bd. IV: 47). Bevor aber zu der Analyse übergegangen wird, wird ein kurzer Überblick über die Handlungsstruktur der *Tetralogie* geboten. Im ersten Drama, dem *Rheingold*, stiehlt Alberich, der Zwerg, den Rheintöchtern das Gold, indem er mit einem Fluch für immer der *Liebe* entsagt. Aus dem Rheingold wird durch einen anderen Zwerg, Mime, ein Ring geschmiedet, und dieser verfluchte Ring kommt kurz in den Besitz des ‚lieblosen‘ Gottes Wotan, dessen Welt sich statt auf *Liebe* auf Macht aufbaut. Wotan verliert aber diesen Ring an die Riesen, und indem Siegfried den in einen Drachen verwandelten Riesen erschlägt, erhält Siegfried den todbringenden Ring. Damit entsteht die in die Katastrophe führende Situation, dass Siegfried, der die liebelose Welt des lieblosen Gottes Wotan erlösen soll, selbst den Ring der Lieblosigkeit unwissend trägt, als er mit Brünnhilde im *Siegfried* zusammentrifft. Hier liegt die Grundlage für das Scheitern Siegfrieds und den Untergang der Welt Wotans in der *Götterdämmerung*.

3 Analyse

Im Folgenden wird am Beispiel dreier von mir ausgewählter Passagen aus der Szene der Erweckung der Brünnhilde („Siegfried“, dritter Akt) und ihrer polnischen Übersetzung von Małgorzata Łukasiewicz gezeigt, wie das literarische Leitmotiv der Liebe analysiert wird. Aus Umfangsgründen konzentriere ich mich auf m. E. besonders aussagekräftige Beispiele. Die folgende Passage ist für meine Analyse eine der bedeutendsten, denn in ihr schildert Brünnhilde den Ursprung ihrer Liebe zu Siegfried, den Gedanken. An dieser Stelle sagt sie zu Siegfried:

O Siegfried! Siegfried!
Siegendes Licht!
Dich liebt' ich immer;
denn mir allein
erdünkte Wotans Gedanke:
der Gedanke, den ich nie
nennen durfte;
den ich nicht dachte,
sondern nur fühlte;
für den ich focht,
kämpfte und stritt;
mir war er nur Liebe zu dir!

für den ich trotzte
dem, der ihn dachte;
für den ich büßte,
Strafe mich band,
weil ich nicht ihn dachte
und nur empfand!
Denn der Gedanke –
dürfest du's lösen! –
(Wagner 2002: 114, ZZ. 2479–2498.)

Nachfolgend wird in der linken Spalte die Übersetzung II derselben Passage zitiert. Die rechte Spalte enthält eine wortwörtliche deutsche Hilfsübersetzung dieser Interpretation, die ein genaues sprachliches Verstehen der polnischen Texte absichern soll, und daher weitgehend eine Wort-für-Wort Übersetzung darstellt. Die genannte Hilfsübersetzung wurde von der Verfasserin für die Zwecke der Analyse erstellt. Auch die restlichen von hier an vorkommenden deutschen Übersetzungen polnischer Texte und Definitionen werden in eckigen Klammern eingeführt und stammen ebenso von der Verfasserin. Während der Analyse werden Bedeutungen einiger prägnanter deutscher Begriffe nach dem *Deutschen Wörterbuch* von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (1854–1954) zitiert, da dieses Lexikon die deutsche Sprache umfasst, die sich auf einem ähnlichen Entwicklungsstadium wie zur Zeit der Entstehung der *Tetralogie* befindet. Die polnischen Begriffe werden im *Wörterbuch der polnischen Sprache (Słownik języka polskiego, 2007, Online-Ausgabe)* nachgeschlagen, das aus der historischen Sicht der Übersetzung II nah liegt.

Zygfrydzie! Zyfydzie!
Tyś światłem jest!
Kochałam cię zawsze,
bo zawsze mi
Wotana myśl przyświecała:
owa myśl,
której mi nazwać nie wolno;
która nie z głowy,
a z serca przyszła;
o którą bój
toczyłam na śmierć;
przez którą
przeciw ojcu stanęłam;
za którą karę
przyszło mi znieść,
lecz zawsze nosiłam
w sobie te myśli:
kochać cię wiernie!
– taki bo tylko
tej myśli był dla mnie sens!
(Łukasiewicz 1989: 180.)

[Siegfried! Siegfried!
Du bist das Licht!
Ich liebte dich immer,
denn immer mir
Wotans Gedanke leuchtete:
jener Gedanke,
den ich nie nennen darf;
der nicht vom Kopf,
sondern vom Herzen kam;
um den ich
einen tödlichen Kampf führte;
durch den ich mich
gegen meinen Vater stellte;
für den ich eine Strafe
erlitt,
jedoch immer trug ich
in mir den Gedanken:
dich treu zu lieben!
- so nur
war für mich dieses Gedanken Sinn!]

Die Übersetzerin der Übersetzung II interpretiert den Vers „Siegendes Licht!“ (ZZ. 2480) als „Tyś światłem jest!“ [Du bist das Licht!]. An dieser Stelle verzichtet die Übersetzerin auf das Adjektiv „siegend“, und zerstört damit den Bezug zu dem Namen Siegfrieds. Gleichzeitig verliert diese Stelle der Übersetzung II ihren ursprünglichen Charakter eines Ausrufs und wird trotz der Verwendung des Ausrufezeichens *inhaltlich* zu einer Feststellung.

Der Begriff „erdünken“ aus dem fünften Vers der zu analysierenden Passage (ZZ. 2483) ist im *Deutschen Wörterbuch* nicht nachweisbar, dafür sind die Begriffe „dünken“ und „erdenken“ zu finden. Der erste Begriff wird mit dem Dativ im Sinne von „scheinen zu sein“ erklärt (Grimm/Grimm 1860: Sp. 1546). „Erdenken“ dagegen wird als „ausdenken“ und „ersinnen“ definiert (Grimm/Grimm 1862: Sp. 758), was in dem Ausgangstext ebenso Sinn macht. Die Übersetzerin interpretiert das Lexem „erdünken“ als „przyświecała“ [leuchtete], wobei der genannte polnische Begriff weder die Semantik des „Dünkens“ noch des „Erdenkens“ transportiert. Der Begriff „przyświecać“ wird im *Wörterbuch der Polnischen Sprache* folgendermaßen erklärt: „być motywem czyjegoś postępowania” [das Motiv der Handlungsweise einer Person sein]. Diese Wortwahl in der Übersetzung II ergibt ein anderes Bild Brünnhilds als dies im Ausgangstext der Fall ist. Brünnhilde hat nämlich im Ausgangstext, indem sie sich dem zürnenden Gott wider-

*Die Darstellung des Leitmotivs der Liebe im Ausgangstext und einer polnischen
Übersetzung des Musikdramas „Der Ring des Nibelungen“*

setzte, Siegfrieds Mutter und das ungeborene Kind gerettet. Damit hat Brünnhilde Wotans *Gedanken*, den rationalen Plan der Errettung der Wotan-Welt, erst möglich gemacht. Dabei interpretiert aber Brünnhilde den *Gedanken* Wotans als *Empfindung*, als *Liebe* (Wagner 2002: 114, ZZ. 2496–2498), also genau als das, was außerhalb des Erfahrungsbereiches des „lieblosen“ Gottes liegt, und das sie deshalb „nie nennen darf“. In der Übersetzung II wird der Eindruck vermittelt, dass Brünnhilde den *Gedanken* Wotans verstanden hat, und sich von diesem *Gedanken* leiten lässt. Damit geht der zentrale Aspekt verloren, dass Brünnhilde Wotans rationalen *Gedanken* als Empfindung menschlicher *Liebe* umdeutet. Dagegen könnte ein solches übersetzerisches Problem gemieden werden, wenn die Übersetzerin, ähnlich wie dies in seiner Übersetzung Bandowski (1903) getan hat, das Lexem „erdünken“ als „mniemać“ [glauben, vermuten] interpretieren würde (Bandrowski 1903: 85). In der polnischen Gegenwartssprache wird dieses Verb meist nicht mehr verwendet, aber nach dem Wörterbuch der polnischen Sprache *Słownik języka polskiego* aus dem Jahr 1902 bedeutet „mniemać“ „zdaje mi się, wydaje mi się, domyślam się.“ [mir scheint es, ich vermute]. Somit überträgt dieses Verb die semantische Breite des Ausgangstextes.

Die Verse zehn und elf „für den ich focht, / kämpfte und stritt“ (ZZ. 2488–2489) interpretiert die Übersetzerin als „o którą bój / toczyłam na śmierć“ [um den ich / einen tödlichen Kampf führte]. Dies ist eine recht weit gehende Interpretation des Ausgangstextes, die an dieser Stelle keinen Sinn macht. Brünnhilde hat nämlich bisher gar keinen ‚tödlichen‘ Kampf gekämpft. An dieser Stelle der Übersetzung II kommt es zu einer Monosemierung dem Ausgangstext gegenüber, da Brünnhildes „Kämpfen“ und „Streiten“ als ein „tödlicher Kampf“ bezeichnet werden. Die genannten Begriffe des Ausgangstextes tragen semantisch eine viel breitere Bedeutung als diese polnische Übersetzung.

Die Verse „weil ich nicht ihn dachte / und nur empfand“ (ZZ. 2494–2495) überträgt die Übersetzerin der Übersetzung II als „lecz zawsze nosiłam / w sobie tę myśl“ [jedoch immer trug ich in mir den Gedanken]. An dieser Stelle spricht die Übersetzerin nur den Gedanken an und verzichtet, wie oben dargestellt, auf die Tatsache des „Empfindens“, die sowohl für die zu analysierende Szene als auch für die ganze *Tetralogie* von zentra-

ler Bedeutung ist. Hier findet sich in der präsentierten Übersetzung wiederum eine Vereinfachung, da die Übersetzerin die situative Offenheit des Ausgangstextes aufgibt.

In den nachfolgenden Versen kürzt die Übersetzerin mit fragwürdigen Konsequenzen. Die Verse „Denn der Gedanke - / dürftest du's lösen! - / mir war er nur Liebe zu dir!“ (ZZ. 2496–2498) werden nämlich auf eine folgende Weise wiedergegeben: „kochać cię wiernie! / – taki bo tylko / tej myśli był dla mnie sens!” [dich treu zu lieben / – weil solcher nur / war für mich dieses Gedanken Sinn!]. Die Übersetzung II der zitierten Verse überträgt zwar die semantische Ebene des Ausgangstextes, es gibt jedoch für diesen Abschnitt Anlass zu einigen Bemerkungen. Die Übersetzerin verzichtet auf den ganzen Vers „dürftest du's lösen!“. Durch das Weglassen der Worte „dürftest du's lösen!“ entfällt der Bezug zum ‚Du‘ – und zugleich die Liebeserklärung Brünnhilds an Siegfried. Außerdem wird in diesen drei Versen der Übersetzung II die Reihenfolge der angesprochenen Aussagen dem Ausgangstext gegenüber geändert. In der zitierten Übersetzung verwendet Brünnhilde den Begriff der *Liebe* drei Zeilen früher als im Ausgangstext, und da, wo im Ausgangstext *Liebe* steht, befindet sich in der Übersetzung II der Begriff des *Gedankens*. Dadurch verschiebt sich die ganze Passage. Die wichtigsten Begriffe jeder Aussage werden bei Wagner meistens nach hinten gestellt. In dem Fall der zu analysierenden Passage dient die ganze Passage als eine Vorbereitung, das zentrale Leitmotiv nicht nur der Szene der Erweckung der Brünnhilde, sondern der ganzen *Tetralogie*, nämlich das Motiv der *Liebe* einzuführen. In der präsentierten Übersetzung wird der Begriff der *Liebe* im Text verschoben, statt exponiert als Höhepunkt am Ende der Passage zu stehen. Die *Liebe* wird zum Inhalt des ‚Gedanken‘, statt gefühlte Interpretation der liebenden Frau – Brünnhild's – zu sein. Der Sinn der Aussage als Angelpunkt der ganzen *Tetralogie* wird hiermit entstellt.

In der zweiten von mir ausgewählten Passage geht es um die Liebeserklärung Siegfrieds gegenüber Brünnhild. Im deutschen Ausgangstext ist es die Erklärung eines ‚Ichs‘, das sich in der Begegnung mit dem ‚Du‘ verloren hat, und nun um Erfüllung durch dieses ‚Du‘ fleht. Durch das Spiel mit dem Verb ‚haben‘ im Sinne von ‚besitzen‘ in der vorletzten und letzten Zeile, entsteht eine Offenheit zwischen seelischer und sinnlicher *Liebe*. Die genannte Passage lautet:

*Die Darstellung des Leitmotivs der Liebe im Ausgangstext und einer polnischen
Übersetzung des Musikdramas „Der Ring des Nibelungen“*

Dich – lieb' ich:
o liebtest mich du!
Nicht hab' ich mehr mich:
o hätte ich dich! (Wagner 2002:120, ZZ. 2642–2645.)

Małgorzata Łukasiewicz interpretiert in ihrer Übersetzung diese Passage auf die folgende Weise:

Bez ciebie – czymże mam być? Straciłem się już – ciebie chcę mieć! (Łukasiewicz 1989: 190.)	[Ohne dich– was soll ich werden? Ich habe mich verloren – dich will ich haben!]
---	--

An dieser Stelle verzichtet die Übersetzerin auf den Terminus *Liebe*. Statt einer Liebeserklärung ist in der Übersetzung II eine Frage gegeben, die eine logische Fortsetzung der in derselben Übersetzung kurz davor stehenden Passage ist, in der Brünnhilde Siegfried anfleht, sie nicht zu berühren. Da sagt sie: „Liebe – dich, / und lasse von mir: / vernichte dein Eigen nicht!“ (Wagner 2002: 120, ZZ. 2639–2641).

Im letzten Vers der Übersetzung II der zu analysierenden Passage (Z. 2645) sagt Siegfried zu Brünnhilde: „ciebie chcę mieć!“ [dich will ich haben!] und setzt damit das Thema des sinnlichen Begehrens fort. Im Ausgangstext äußert Siegfried dagegen seinen Wunsch in einer Form, die durch den Konjunktiv seelische wie körperliche *Liebe* meinen kann. Die analysierte Übersetzung reduziert radikal auf rein körperliches Begehren und klingt überdies wie ein Befehl. Die präsentierte Passage unterscheidet sich auf der semantischen Ebene deutlich vom Ausgangstext; sie ist durch Monosemierung eine Interpretation der Übersetzerin.

Die letzte zu analysierende Passage ist gleichzeitig die letzte Passage des Musikdramas *Siegfried*, und sie wird von Brünnhilde und Siegfried als Duett gesungen. Da es in den Texten von Brünnhilde und Siegfried einige Unterschiede gibt, wird hier aus Umfangsgründen ausschließlich Brünnhildes Text analysiert. Der Text der zu analysierenden Passage lautet:

Mir strahlt zur Stunde
Siegfrieds Stern;
er ist mir ewig,
ist mir immer,

Erb' und Eigen,
ein' und all'!
leuchtende Liebe,
lachender Tod! (Wagner 2002: 123, ZZ. 2742–2749.)

In der Übersetzung II wird dieselbe Passage folgendermaßen wiedergegeben:

Zygfryda gwiazda
świeci mi dziś:
on mi wiecznością,
on jest wszystkim,
on jest sobą,
on jest mną:
miłość jaśniej,
śmieje się śmierć!
(Łukasiewicz 1989: 194.)

[Siegfrieds Stern
leuchtet mir heute:
er ist mir die Ewigkeit,
er ist alles,
er ist er selbst,
er ist ich:
die Liebe leuchtet,
es lacht der Tod!]

Die letzten Worte der zu analysierenden Passage „leuchtende Liebe, lachender Tod!“ sind zugleich die letzten Worte des Musikdramas *Siegfried*, die die Problematik des ganzen *Ringes* beinhalten. Neben dem literarischen Leitmotiv der *Liebe* ist das des *Todes* ein der bedeutendsten Leitmotive der *Tetralogie*. Nachdem Wotan in der vierten Szene des *Rheingolds* dem Zwerg Alberich den goldenen Ring gewaltsam abgenommen hatte, verfluchte Alberich abermals den Ring samt allen seinen Trägern und bestimmte sie zum *Tod*. In der Szene der Erweckung der Brünnhilde trägt Siegfried den Ring; von dem Fluch, der über dem Ring hängt, weiß er jedoch nicht.

Die Übersetzerin Łukasiewicz überträgt die zu analysierende Passage frei. Den Ausgangstext „er ist mir ewig, / er ist mir immer“ (ZZ. 2744–2745) übersetzt sie als „on mi wiecznością, / on jest wszystkim“ [er ist mir die Ewigkeit, / er ist alles]. Die Übersetzerin ersetzt das Adjektiv „ewig“, das nach dem *Deutschen Wörterbuch* „das immerwährende, endlose“ bedeutet (Grimm/Grimm 1862: Sp. 1201) mit dem Nomen „wieczność“ [Ewigkeit]. Nach dem *Wörterbuch der Polnischen Sprache* bedeutet „wieczność“ [Ewigkeit] sowohl „nieskończoność w czasie“ [Unendlichkeit der Zeit] als auch „według wierzeń religijnych: życie pozagrobowe“ [nach dem religiösen Glaubens: ein Leben nach dem Tod]. Durch das Ersetzen des Adjektivs durch ein Nomen verändert die Übersetzerin die Aussage der zu analysierenden Passage. In der Übersetzung II ist Siegfried nämlich nicht nur immer bei Brünnhilde anwesend, sondern er bedeutet für sie die ‚Ewigkeit‘, also auch all das, was nach dem *Tod* kommen wird. Hiermit geht die Übersetzerin in ihrer Interpretation über den Ausgangstext hinaus.

*Die Darstellung des Leitmotivs der Liebe im Ausgangstext und einer polnischen
Übersetzung des Musikdramas „Der Ring des Nibelungen“*

Die darauf folgenden Verse derselben Passage „Erb’ und Eigen, / ein’ und all’!“ (ZZ. 2746–2747) gibt die Übersetzerin als „on jest sobą, / on jest mną“ [er ist er selbst, / er ist ich] wieder. An dieser Stelle wirken die zitierten Worte der Übersetzung II unverständlich. Das von der Übersetzerin hinzugefügte Wort „sobie“ [sich selber] definiert das *Wörterbuch der Polnischen Sprache* als „wyraz dodawany do czasownika, podkreślający niezależność działania danego obiektu“ [ein Wort, das zum Verb zugefügt wird, um die unabhängige Handlung eines bestimmten Objektes zu betonen]. Dies würde darauf hinweisen, dass Siegfried nur für sich ist und aus allen seinen Handlungen nur er selbst einen Nutzen ziehen soll. Eine solche Feststellung stellt Siegfried in ein ungünstiges Licht und zeigt ihn als eine rücksichtslose Person. Die nachfolgenden Worte „on jest mną“ [er ist ich] können dagegen auf eine untrennbare Vereinigung Brünnhilds und Siegfrieds hinweisen, diese geht jedoch weder aus dem Ausgangstext noch aus der analysierten Übersetzung hervor.

In den letzten zwei Versen der zu analysierenden Passage (ZZ. 2748–2749) gibt die Übersetzerin das Adjektiv „leuchtend“ als Verb „jaśnieje“ [leuchtet] und das Adjektiv „lachend“ als Verb „śmieje się“ [lacht] wieder. Das Ersetzen der Adjektive durch Verben kann als eine möglicherweise andere Interpretation der Passage, nämlich als eine Prophezeiung der Zukunft in der *Götterdämmerung*, gelesen werden. Die genannten Verse der Übersetzung II scheinen zudem vom Rest der Passage abgetrennt zu sein, da sie keine logische Fortsetzung der vorigen Verse sind. Im Ausgangstext beziehen sich diese Verse auf Siegfried, in der Übersetzung II wirken sie dagegen wie eine allgemeine Feststellung. Das für diesen Beitrag zentrale Leitmotiv der *Liebe* und ihn hier begleitendes Leitmotiv des Todes können dadurch mit der Person Siegfrieds nicht mehr assoziiert werden. Dadurch, dass Brünnhilde die Worte „Liebe“ und „Tod“ nicht mehr direkt auf Siegfried bezieht, kann Siegfried nicht mehr als eine Personifizierung der *Liebe* und der Todes durch Brünnhilde verstanden werden. Siegfried wirkt also nicht mehr als derjenige, den Brünnhilde grenzenlos liebt. Außerdem interpretiert die Übersetzerin den Begriff „leuchtend“ als „jaśnieć“ [leuchten, glänzen]. Das Adjektiv „leuchtend“ wurde bereits in der Szene der Erweckung der Brünnhilde in einem anderen Kontext gebraucht. Einige Verse früher nannte nämlich Brünnhilde Walhall eine „leuchtende

Welt“ (Z. 2729). In diesem Fall wird eine Welt gemeint, die einerseits einen wunderbaren Schein von sich gibt, andererseits durch das Feuer vernichtet wird. Analog kann der Ausruf „leuchtende *Liebe*“ verstanden werden. Einerseits schenkt Siegfried Brünnhilde *Liebe*, die vor Schönheit leuchtet. Andererseits kann Brünnhilds Gefühl als *Liebe* gesehen werden, die heiß wie ein Feuer ist und sie somit verbrennen könnte – was in der *Götterdämmerung* ja auch geschieht. Das *Wörterbuch der Polnischen Sprache* gibt die folgende Erklärung des Begriffs „jaśnieć“: „wydawać silny, jasny blask“ [einen starken, hellen Schein geben] und „być wyraźnie widocznym“ [deutlich zu sehen sein]. Durch eine solche Wortwahl der Übersetzerin bekommt die *Liebe* Brünnhilds und Siegfrieds in der präsentierten Passage einen durchaus positiven Charakter, da diese hell und damit schön ist. Gleichzeitig wird die andere Seite, eines heißen Gefühls, das sich selber durch das Feuer vernichtet, in der Übersetzung nicht zum Ausdruck gebracht. An dieser Stelle der Übersetzung liegt eine Monosemierung des Leitmotivs der *Liebe* vor, da nur *eine* Interpretation dieses Motivs wiedergegeben wird.

4 Zusammenfassung

Zusammenfassend muss anhand der durchgeführten Analyse festgestellt werden, dass die Übersetzung der Szene der Erweckung der Brünnhilde von Małgorzata Łukasiewicz überwiegend frei ist, und an mehreren Stellen manifestiert sich, so belegt die Analyse, eine Interpretation der Autorin, die zu Sinnveränderungen dem Ausgangstext gegenüber führt. Somit wird ein anderes Bild des Dramas vermittelt, als dies im Ausgangstext der Fall ist. Das aus meiner Sicht zentrale Leitmotiv der *Liebe* steht in der Übersetzung II nicht im semantischen Einklang mit dem Ausgangstext, da es im Text so verschoben wird, dass es seine Bedeutung verliert oder zweitrangig wird. Mehrmals wird es völlig weggelassen, und ausgerechnet die expliziten Liebeserklärungen der Hauptpersonen werden aufgehoben. Eine solche Behandlung des Leitmotivs der *Liebe* in der Übersetzung von Łukasiewicz könnte dazu führen, dass der Sinn des gesamten Werkes und somit das Ausmaß der Tragödie des „lieblosen“ Gottes, des Brünnhilde liebenden, aber in der *Götterdämmerung* aus Liebesneid und -lust betrogenen und ermordeten Siegfried sowie der nach *Liebe* strebenden und sich schließlich aus *Liebe* opfernden Brünnhilde

Die Darstellung des Leitmotivs der Liebe im Ausgangstext und einer polnischen Übersetzung des Musikdramas „Der Ring des Nibelungen“

dem polnischsprachigen Rezipienten womöglich den Zugang erheblich erschweren könnte.

Die *Tetralogie* ist ein Werk, das meist als ein musikalisches, nicht literarisches Werk betrachtet wird. Dennoch können m. E. die in dieser Studie dargestellten übersetzerischen Probleme und Unexaktheiten für dieses Musikdrama als gleichzeitig musikalisches und literarisches Kunstwerk neue Aspekte beleuchten. Unabhängig davon, ob die *Tetralogie* gelesen oder auf der Opernbühne mit Hilfe der Obertitel rezipiert wird, soll ihre Übersetzung – gleich in welcher Sprache – die im Ausgangstext enthaltene Semantik übermitteln, damit das literarische Leitmotiv der *Liebe* mit dem musikalischen Leitmotiv der *Liebe* idealerweise an allen Stellen übereinstimmt.

Primärtexte

- Bandrowski, Aleksander (1903). *Zygfryd*. Kraków: Nakładem Tłumacza. Z drukarni literackiej pod zarz. L.K. Górskiego.
- Łukasiewicz, Małgorzata (1989). *Zygfryd*. Warszawa: Teatr Wielki.
- Marzec, Paweł (2005). *Zygfryd*. Manuskript.
- Wagner, Richard (2002). *Siegfried*. Hrsg. von Egon Voss. Stuttgart: Phillip Reclam jun.

Andere Quellen

- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm (1854–1954). *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Leipzig: S. Hirzel.
- Jekutsch, Ulrike (2004). Die Übersetzung des Verses im Drama. In *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*, 980–986. Kittel, Harald et al. Hrsg. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Kaindl, Klaus (1995). *Die Oper als Textgestalt: Perspektiven einer interdisziplinären Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Lorenz, Christoph F. (2000). Leitmotiv. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 2. 399–401. Hrsg. Harald Fricke. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Nieder, Christoph (2000). Libretto. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 2. 416–420. Hrsg. Harald Fricke et al. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Poloni, Bernard (1992). Lesedrama. In: *Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*, 552. Hrsg. Manfred Brauneck/Gérard Schneilin. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Sierosławska, Elżbieta (2005). *Zur Eigenart des Übersetzens von Theaterstücken*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej.
- Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*. [online]. PWN. [zitiert 20.1.2009]. Quelle: <http://sjp.pwn.pl>.
- Voss, Egon (2005). Nachwort zum *Tannhäuser*. Stuttgart: Phillip Reclam jun.
- Wagner, Richard (1979). *Richard Wagner. Sämtliche Briefe*. Bd. 4. Strobel, Getrud/Wolf, Werner. Hrsg. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.
- Wilpert, v. Gero (2001). Leitmotiv. In *Sachwörterbuch der Literatur*, 458. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.