

## ZUM PROBLEM SPRACHLICHER ADÄQUATHEIT/ANGEMESSENHEIT

Einige Bemerkungen zu ausgewählten Übersetzungen einiger slovenischer Gedichte ins Deutsche unter besonderer Berücksichtigung des Bildaspekts

Avtor poskuša teoretično utemeljeno v nemščino prevedene izbrane slovenske pesmi kot primer obravnavati s stališča podob, da bi prišel do nekaterih sklepov okrog izbire besed, vsebine podob in pomenov, s tem pa tudi izpovedne sile umetnin.

The author discusses, on a theoretical background, and by way of example, selected German translations of Slovene poems from the point of view of imagery, in order to arrive at certain conclusions about the choice of words, about the content of images and meanings, and consequently about the expressive force of literary works of art.

Beim Lesen des Geleitwortes zu Andrej Kókots »Die Totgeglaubten«, Darmstadt 1978, zu dieser Untersuchung angeregt, soll im folgenden der Frage nachgegangen werden, inwieweit den verschiedenen Übersetzern eine »literarisch gültige Übersetzung«<sup>1</sup> — was auch immer das heißen mag — vom Slovenischen zum Deutschen unter dem Bildaspekt gelungen ist. Ob dies immer sinnvoll und möglich ist, erscheint bereits bei einem ersten Betrachten des jeweiligen Wortschatzumfanges<sup>2</sup> m. E. zumindest problematisch. Problematisch nicht in dem Sinne, daß die slovenische Sprache mit ihren relativ geringen Umfang an Wörtern minder geeignet sei, in ihrer Sprache Schönheit, Vielfalt und Reichtum literarischer Bilder zu entfalten. Vielmehr dürften die Probleme beim Finden des sprachlichen und bildlichen Äquivalents liegen, wie sich noch zeigen wird.

Der Vergleich unterschiedlicher Erscheinungen der Wirklichkeit miteinander oder mit einer Größe, die als Vergleichsmaßstab fungiert, ist eine häufige geistige Operation, die bewußt oder unbewußt vom Menschen vollzogen wird. Dabei werden ebenso äußere Merkmale der Erscheinungen in den Vergleich einbezogen wie auch jene, die das Wesen der Erscheinung ausmachen und bzw. deren spezifische Leistung determinieren. So gesehen kann auch die Sprache zum Gegenstand des Vergleichs werden. Theoretischer Ausgangspunkt der Überlegungen ist die unumstrittene Tatsache, daß der Autor im Kunstwerk eine ganz individuelle spezifische und farbige Kunstwelt aufbaut, in die er den Leser zum Eintreten einlädt, in der dieser sich umtun soll und die besondere Art der Emotionalität und Weltbeziehung, die besondere Art der Fragestellung und die versuchte Antwort auf die im Bild gestalteten Probleme des Lebens, die Schönheit der sprachlichen Gestal-

<sup>1</sup> Wie es dort heißt, sei mit dem Gedichtband der literarische Beweis erbracht worden, »daß sowohl der Reichtum an Bildern als auch die innige Gefühlsbezogenheit der slovenischen Sprache eine literarische gültige Übersetzung ins Deutsche zuläßt« (Ebenda, S. 5).

<sup>2</sup> Im Deutschen schätzt man etwa 500.000 Wörter, wobei der Durchschnittsbürger ca. 6000 — 10.000 beherrscht, bei Goethe ca. 100.000. Vgl. Die dt. Sprache. Kl. Enzyklopädie, S. 536. Im Slovenischen rechnet man mit etwa 300.000 Wörtern; Prešerns Wortschatz umfaßt ca 5300 Lexeme, wobei zu berücksichtigen ist, das der überlieferte korpus rel. klein ist (mdl. nach Orešnik).

tung, von Klang und Rhythmus und nicht zuletzt die spezifischen Möglichkeiten, in dieser Bildwelt seine Phantasie zu entfalten, erleben soll.

Auch wenn die Ansichten zum künstlerisch — literarischen Bild miteinander weit auseinandergehen,<sup>3</sup> sollen für unsere Untersuchung folgende Standpunkte zum künstlerisch-literarischen Bild hervorgehoben werden: Ausgehend von dem Standpunkt, daß das künstlerische Bild ein vielschichtig strukturiertes Ganzes ist, wird oft unterschieden zwischen Hauptschichten, Schichten oder Ebenen (Saporow/Gej/Schlenstedt) bzw. Bildern erster, zweiter, dritter ... Ordnung (John) und dabei auf die Einheit und Wechselwirkung dieser Schichten hingewiesen. Schlenstedt beispielsweise unterscheidet die Ebenen:

- der materiellen Übermittlungsformen, des Textes,
- der Darstellung, »als Zentrum der Leistungsfähigkeit des Textes«,
- der Bedeutung (vgl. Schlenstedt, zitiert nach Gesellschaft-Literatur Lesen, S. 304 ff.).

Literatur als eine Weise praktisch-geistiger Aneignung der Wirklichkeit gestaltet ihre spezifische Weltansicht und ihr Weltverhältnis *in einmaligen, sinnhaften, unterschiedlich konkreten Bildern, die eine oft vielschichtige Bedeutung*<sup>4</sup> aufbauen, die *weit über die bloße Wortsemantik hinausgeht*.

Selbst wenn wir das Bemühen der Übersetzer um treffende Wortwahl in Rechnung stellen, wird sich zeigen, daß die *Wortsemantik* bereits allein Übersetzer vor scheinbar unlösbare Aufgaben stellt.

Gemäß den voranstehenden theoretischen Überlegungen, das literarische Kunstwerk als ein vielschichtig strukturiertes Ganzes zu verstehen, sollen im folgenden mehrere lyrische Werke unterschiedlicher Autoren und verschiedener Übersetzer vergleichend untersucht werden. Dabei wollen wir uns beim Bildbegriff der Einfachheit halber und aus Zeitgründen lediglich auf *einzelne lyrische bzw. sprachliche Bilder* beschränken.<sup>5</sup> Diese Unterscheidung

<sup>3</sup> Einerseits wird mit dem Bildbegriff gearbeitet, um bestimmte Textstellen zu markieren und um ihnen einen hohen Stellenwert bei der poetischen Weltaneignung, beim Aufbau des Bildganzen und bei der Rezeption zuzuweisen. Andererseits gehen trotz umfangreicher Literatur über die Theorie des künstlerischen Bildes (angefangen von Lessing über Hegel und Belinski bis zur heutigen Zeit) die Ansichten weit auseinander, was am literarischen Text als Bild zu bezeichnen sei. — Andere Analysen kommen ohne den Bildbegriff aus. — Vgl. die Standpunkte von Koch/Träger/Pracht/Sommer und John in: Zur Theorie des soz. Realismus. Bln. 1974, insbesondere S. 388ff., 405ff., 661f., 701. — Pracht: Abbild und Methode. Halle 1974. — Girnus: Wozu Lieratur? Leipzig 1976. — John: Einführung in die Ästhetik. Leipzig 1987.

<sup>4</sup> Es sei an dieser Stelle angemerkt, daß diese vielschichtige Bedeutung auf gesellschaftliche Zusammenhänge weist und für den Leser bedeutsam werden kann. Wir unterscheiden hier bewußt zwischen der Stufe der Bedeutung, verstanden als den Wert des Werkes, den es in seiner Gesamtheit in einer sozial determinierten Situation für die Gesellschaft hat (oder haben soll) und der Stufe der Bedeutsamkeit, verstanden als der Stufe der individuellen Bedeutung, d.h. den Wert des Werkes, den es im individuellen Lesakt für den Einzelnen real erhält, da sich gesellschaftliche Bedeutung in unzähligen individuellen Lesakten realisiert, in denen das Werk für den Leser einen persönlichen Sinn erhalten kann, der durchaus nicht mit der gesellschaftlichen Bedeutung identisch ist. Zudem treten zu unterschiedlichen gesellschaftlichen und historischen Gegebenheiten oftmals andere Seiten der Bedeutung in den Vordergrund, was auch ein Grund für das sogenannte Absterben von Kunstwerken sein dürfte.

<sup>5</sup> Bedenkt man diesen Standpunkt, daß das lyrische Werk ein vielschichtig hierarchisch strukturiertes Ganzes ist und sich die Rezeption von einem ersten, undifferenzierten, unvollständigen Erfassen des Ganzen (Gesamtbildes) über die Analyse

ist insofern notwendig, als sich lyrische Bilder vorrangig an die Vorstellungskraft und an das bildliche Denken des Lesers wenden, verlangen, sich ein Bild zu machen und solche Tätigkeiten wie die Sinnsuche und Sinngebung, wobei alle Sinne, das Gefühl und der Verstand des Rezipienten gefragt sind.<sup>6</sup>

Das sinnhaft-konkret Dargestellte als Teil einer (Teil-)Bedeutung und eines Sinns sowie einer Funktion in einem höheren Ganzen ist deshalb als eine poetische Verschlüsselung in einem größeren poetischen Zusammenhang zu lesen.

Lyrische Bilder können neben bildlosen Teilen<sup>7</sup> auch sprachliche Bilder enthalten.<sup>8</sup>

Beim sprachlichen Bild ist zwischen dem Gesagten und dem Gemeinten zu unterscheiden, d. h. ist das tertium comparationis zu suchen. Mit der Entschlüsselung von Sprachbildern ist nach deren Funktion zu fragen, was von besonderem ästhetischen Reiz sein kann.<sup>9</sup>

Wenden wir uns nach den notwendigen theoretischen Vorüberlegungen nun der eigentlichen Untersuchung zu.

Anzahl und Auswahl der zu untersuchenden lyrischen Werke sind weitgehend vorbestimmt durch die Vorkommenshäufigkeit der Übertragungen vom Slowenischen ins Deutsche durch verschiedene Übersetzer. Neben den dabei uns interessierenden grundsätzlich verschiedenen Übersetzungen finden sich auch solche Fassungen, in denen merkwürdigerweise eine weitgehende Übereinstimmung, d. h. nur geringfügige, jedoch ohne Belang erscheinende Abweichungen — manchmal nur einzelne Wörter betreffend — festgestellt werden konnten.<sup>10</sup> — Interessanterweise findet sich auch ein Beispiel völliger Übereinstimmung: Kokot, Meinem Wort.

der wesentlichen und bestimmenden Teile in ihrem Bezug zum Ganzen und in ihren Funktionszusammenhängen zu einem tieferen, umfassenden Begreifen des Ganzen in seiner poetischen Vielfalt und seinem Beziehungsreichtum vollzieht, ahnt man die Komplexität des Problems, vor dem letztendlich auch der Übersetzer steht. — (Vgl. dazu Rubinstein: Grundlagen der Allgemeinen Psychologie, Bln. 1971, S. 315f.)

<sup>6</sup> Solche Bilder könnte man nennen: »Frühling läßt sein blaues Band / Wieder flattern durch die Lüfte.« (Mörke, Er sit's) In WELT IN DER LYRIK schreibt Maurer: »Ein einziges Bild in einem Lied Eichendorffs evoziert die rinnende Melancholie der Romantik: In einem kühlen Grunde, / da geht ein Mühlrad... Wir haben nicht das Gefühl, daß hier Landschaft beschrieben werden soll. Das Bild ist verzauberte Sprache. Es heißt nicht: ich bin fromm. Es heißt so: Da strahlte der volle Mond, / da standen sie still am Altar. (Sappho)«.

<sup>7</sup> Das sind solche Elemente der Bildstruktur, die stärker begrifflich bestimmt sind. Sie nennen Urteile, Zusammenhänge und Probleme direkt (mittels Spruch, Urteil), wenden sich mehr an das rationale Denken und sind über unterschiedliche formale Mittel wie Reim und Rhythmus in das Gesamtbild eingefügt und können von ganz besonders poetischen Reiz sein. Hier denken wir z.B. an Storm's Abseits, in dem sozusagen als Schlußwort mit der Reflexion eines lyrischen Subjekts das Bedauern ausgesprochen wird, daß die dargestellte Idylle der »aufgeregten Zeit« weichen muß.

<sup>8</sup> Vgl. dazu Fleischer/Michel: Stilistik der deutschen Gegenwartssprache, Leipzig 1975, S. 161f. — Ein Beispiel, daß lyrische Gestaltung auch ohne sprachliche Bilder auskommt, dürfte Goethes »Über allen Gipfeln ist Ruh« sein.

<sup>9</sup> Erinnert sei nur an solche sprachlichen Bilder wie »Freude, schöner Götterfunken« oder die Benennung der Arbeit als »die große Selbstbegegnung des Menschen«.

<sup>10</sup> Vgl. Minatti: »Jemanden muß du gern haben« in der Übersetzung von Olof (Auf dem grünen Dach des Windes, S. 53) und Heiliger (le livre slovene 1/2 85, S. 28) zu denen es aber eine dritte, stärker von diesen beiden abweichende Übersetzung von Messner gibt (le livre slovene 1 68, S. 14). — Vgl. auch Kokot: »Die

Offen bleibt die Frage, warum neben der vom Verfasser des Gedichts selbst vorgelegten Übersetzung (vgl. Die Totgeglaubten, S. 25) eine weitere, völlig identische von Merlak/Richter (vgl. le livre slovene 3/4 73, S. 163) existiert. Der Einfachheit halber sind die verglichenen dt. Übersetzungen im Anhang in Reihenfolge zusammengefaßt angeordnet. Methodisch, weil des Slowenischen leider nicht in dem Maße mächtig, und aus Platz- und Zeitgründen sowieso schon zum Exemplarischen gezwungen, wurde im weiteren folgender Frage nachgegangen.

Wenn schon mehrere Übersetzungen (was durchaus legitim erscheint) zu slowenischen Gedichten existieren, dann soll unsere Aufmerksamkeit den bestehenden sprachlichen Unterschieden in den deutschen Übersetzungen gewidmet sein, mit dem Ziel, einige Konsequenzen unter dem Bildaspekt und somit der Aussagekraft des Kunstwerkes und der Weltsicht des Autors aufzuzeigen.

Es kann nicht Ziel dieser Darstellung sein, die literarisch gültige Übersetzung eines Teils oder des gesamten Kunstwerkes feststellen oder gar liefern zu wollen.<sup>11</sup>

Vielmehr soll bei der vergleichenden Betrachtung der Übersetzungen den bestehenden Unterschieden im einzelnen insofern nachgegangen werden, als überprüft wird, welche der verschiedenen möglichen Deutungen »ins Bild« paßt, d. h. der spezifischen ästhetischen Eigenart des Kunstwerkes, der Spezifik der vom Autor gestalteten farbigen Kunstwelt, der besonderen Art der Emotionalität und Weltbeziehung, der besonderen Fragestellung und versuchten Antwort auf die im Bild gestalteten Probleme des Lebens sowie von Klang, Reim und Rhythmus beim Aufbau des Bildganzen entspricht und somit die spezifische Weltsicht des Autors am besten verdeutlicht.

Ein erste Beispiel<sup>12</sup> kann das o. g. bereits eindrucksvoll belegen, indem wir uns einem wunderschönen Bild in Udovič lyrischem Werk »Kahler Hügel« zuwenden, wo »Unter dem schon grauen Stroh der Dächer« es später sinngemäß weiter heißt, daß Moose auf die Wand des Hauses Gesichter längst vertriebener Wesen malen (vgl. Anfang der 2. Strophe).

Welch eine Herausforderung an unsere Vorstellungskraft und Phantasie, dieses Bild auszumalen und zum Leben zu erwecken. In beiden Übersetzungen finden sich attributiv zu Haus Konkretisierungen und urteilen sie selbst, wie bereits ein Wort den Sinn des Ganzen verändert: Heiligers Übersetzung spricht von einem »verfallenden Haus«, Olof's von einem »abgerissenen«. Sie stimmen sicher mit mir überein, daß mit Heiligers »verfallenden« dem Bild am ehesten entsprochen wird, impliziert es doch den auch jetzt noch im Gang befindlichen Prozeß. Vgl. wir noch die Schlußverse, so dürfte sich hier Heiligers Übersetzung

*Das Brunnenwasser ist vergiftet: / jemand ertrank im Brunnen.*

---

Heimkehr« in der Übersetzung von Kokot selbst (Die Totgeglaubten, S. 29) und Merlak/Richter (le livre slovene 3/4 73, S. 164). — Vgl. Merlak/Richter zu Kokot: »Die Ahnung« (le livre slovene 3/4 73, S. 163 f. und Kokot (Die Totgeglaubten, S. 22).

<sup>11</sup> Mit Bedacht wird das dem aufmerksamen und sachkundigen Leser zugestanden, da dazu m. E. weitere Informationen, v. a. aber Zweisprachigkeit gehören.

<sup>12</sup> Vgl. werden hier die Übersetzungen von Olof (Auf dem grünen Dach des Windes, S. 47) und Heiliger (le livre slovene 1/2 85, S. 15) zu Udovič' Gedicht »Kahler Hügel«.

zu sehr vom Original entfernen, hingegen Olofs

*in ihm ist ein Mensch ertrunken.*

auch mehr menschliche Wärme und Anteilnahme atmen und sich so insgesamt besser in den Stimmungsgehalt des Gesamtkunstwerkes einfügen und darüber hinaus beide von uns angesprochenen Textstellen der gemeinten Geschichtlichkeit und somit der Weltsicht des Autors entsprechen.

In bezug auf Kocbeks »Regen« wirft die Ausgabe »le livre slovene« 1/2 85 neben weiteren Problemen<sup>13</sup> v.a. die Frage auf, warum man nicht wie in den Ausgaben 3/4 64 bzw. 1/72 auf die schon äußerlich weitaus gelungenere Übersetzung von Smerdu zurückgreift, welcher in seiner Wortwahl das Reimschema (a/b/a/b) als durchgängiges Prinzip beachtend dem Kunstwerk mehr Aussagekraft verleiht. Seine Wortwahl ist dann auch, die mit den langen, dunklen a-Vokalen am Versende die düstere, zum Bild der langen Regennacht passende Stimmung zeichnet, was der Aussageabsicht des Werkes dienen dürfte.

Während Smerdu das Bild eines über sich und die Welt Nachdenkenden, eines sich in einer verzweifelten Situation Befindlichen zeichnet und ihn in die der psychischen Situation angepaßten, dunklen Stimmung einer ihm bewußtwerdenden, nicht enden wollenden Regennacht stellt und ihn beim Nachsinnen erkennen läßt, daß ihnen (vielleicht denkt er an jemanden) »das Schicksal nie gelacht«, reiht Heiliger die Sachverhalte lediglich aneinander — ohne auch nur im entferntesten das Bild, die Stimmung oder auch den Reim als Bindemittel zu nutzen.

Schon allein folgender Vergleich verdeutlicht dies:

es gießt die lange, lange Nacht  
 ...  
 beidhändig kopft des Schicksals Macht  
 ...  
 um mich wurde ein Ring gemacht

(Vgl. le livre slovene, 3/4 64, S. 95.)

Wie allgemein, nicht unbedingt im Zusammenhang stehend, hören sich dagegen folgende Verse an, den gleichen Sachverhalt betreffend:

regentropfen fallen in dunklen nächten  
 ...  
 beidhändig klopf! das schicksal an die tür  
 ...  
 eingefangen bin ich im kreis

(Vgl. le livre slovene 1/2, 85, S. 11.)

Viel mehr noch, Smerdu gelingt es in beeindruckender Weise den Blick des Betrachters vom Äußeren zum Inneren, vom mehr Allgemeinen zum Kon-

<sup>13</sup> So ist hier Grafenauers Gedicht »Zwischen den Lidern des Himmels« in der Übersetzung von Heiliger mit weiteren 8 Versen abgedruckt, offensichtlichen hat man weitere 2 Gedichte ohne Titel angefügt. Ein Vergleich mit der von Olof übersetzten Fassung (Auf dem grünen Dach des Windes, S. 129), wo auch das Original abgedruckt ist, zeigt unabhängig davon einige syntaktische Abweichungen, die Olofs Übersetzung gefälliger, flüssiger erscheinen lassen.

kreten zu führen, so daß man die schwere o.a. Situation nachvollziehen, nachempfinden kann, vom regelmäßig kehrenden Vers

»dumpf trommelt die Trommel«

drohend unterstrichen.

Kommen wir als nächstes zu Udovič »Kleine Nachtmusik«, so läßt ein Vergleich der Übersetzungen von Kersche und Heiliger zuerst die Vermutung zu, daß das im Zusammenhang mit den Grillen von Heiliger verwendete »zirpen« anstelle von »musizieren« bei Kersche das treffendere Wort sei. Betrachten wir aber unabhängig davon die 1. Strophe als Ganzes, dann wird eine lyrische Figur vorstellbar, die ein bereits vergangenes (oder vorgestelltes) nächtliches Erlebnis wiedergibt und den Leser/Betrachter unmittelbar einbezieht.

Während Kersche im unmittelbar Dargestellten sofort das nächtliche Bild musizierender Grillen, das Zirpen also im virtuosen Einklang/Konzert, projiziert:

Sterne, Grillen des Himmels,  
musizierten auf der Wiese der Nacht

(Vgl. Auf dem grünen Dach des Windes, S. 45) beginnt Heiliger mit einer Feststellung:

Die Sterne sind die Hausgrillen des Himmels,  
sie zirpen auf nächtlichen Wiesen

(vgl. le livre slovene 1/2 85, S. 17)  
und geht erst jetzt ins Bild:

als sich die Nachtmusik näherte.

Trotz kleiner Unterschiede »ging vorbei« — »erreichte« bzw. »im Tal des Mondes« — »im Mondtal«<sup>14</sup>, erscheint die Personifizierung der Nacht bei Kersche — hier noch ohne konkrete Gestalt — hervorhebenswert. Diese Gestalt wird im weiteren durch die Sichtweise eben der lyrische Figur immer weiter konkretisiert und dem Leser nahegebracht, vom zuerst nur Äußeren (2. Strophe) bis zum Innersten. Kersche greift mit dem Verb »kam« die Bewegung und das unmittelbare Beteiligtsein aus der 1. Strophe auf und bleibt gleichsam im Bild der schreitenden Gestalt.

Hingegen Heiliger wählt mit »trug« einen gewissen Abstand, was das Nachsinnen — vielleicht auch einen zeitlichen Abstand — betont. Allerdings dürften weder der Verzicht Heiligers, die Vogelstimmen attributiv näher zu kennzeichnen, noch die Übersetzung von Kersche, »schmächtigen Vogelstimmen«, dem slovenischen Original entsprechen, das mit einiger Sicherheit »zierliche Vogelstimmen« meinen dürfte, was auch der Sache angemessen erscheint.

<sup>14</sup> Als wirkungsvoller Strophenschluß wäre hier sowohl syntaktisch als auch rhythmisch eine Mischform aus beiden Übersetzungen denkbar: »ihr Schritt hallte / im Tal des Mondes«. — (Vgl. hierzu auch die von uns im Anhang angefügte korrigierte Übersetzung, S. 30).

Kersche bleibt auch weiterhin im Bild, wenn er schreibt:

Und sie zündete die Kerzen an  
und wandelte mich zum Kind,  
Gärtner, Wanderer.

und somit dem Prozeß des Wandels poetisch Ausdruck verleiht. Bei Heiliger finden wir hier zu viele Festlegungen:

Sie zündte eine Kerze an  
und verzauberte mich *in ein* kleines Kind,  
*in einen* Gärtner, *in einen* Reisenden.

Der nächte, 4. Vers erweist sich in beiden Übersetzungen als problematisch. Sowohl das »bebte« bei Heiliger als auch das »in der Stimme« bei Kersche scheinen unangemessen, erst eine Kombination paßt augenscheinlich ins Bild: ihre Stimme zitterte wie eine weiße Rose, oder vielleicht wie ein weißes Windröschen?

Ein besserer Abschluß — obwohl kaum anders und doch flüssiger — gelingt wiederum Kersche:

ihre Augen waren  
dunkler Safran mit Goldstaub  
und ihr Herz  
eine fliehende Schwalbe.

gelingt es ihm doch so, seiner in der 1. Strophe personifizierten Nacht weiter Gestalt zu verleihen. (Vgl. die im Anhang beigefügte, von uns korrigierte Übersetzung auf S. 278 dieses Beitrages).

Einige Schwierigkeiten mehr bereitet eine vergleichende Betrachtung der Übersetzungen Kocbeks hervorragenden Gedichts »Nächtlicher Spielplatz« durch Heiliger und Olof, wengleich letzterer durch eindrucksvolle Vergleiche, durch schöne, ausdrucksstarke Bilder zu gewinnen scheint.

So ist es auch Olof besser gelungen, die lyrische Situation darzustellen, in der sich seine lyrische Ich-Figur befindet, wengleich die ersten vier Verse beider Übersetzungen fast ebenbürtig erscheinen und das trotz aller Verschiedenheit der verwendeten sprachlichen Mittel:

einsam wandere ich  
durch verächtliche Nächte  
Stille durchdrang  
die grenzenlose Finsternis

Ich verirrte mich  
in verworfene Nacht,  
Stille zerfiel  
zu abgrundtiefer Finsternis

Beide Übersetzungen verwenden im weiteren einen Vergleich, wobei bereits Olofs »ich stürze in mich« wirkungsvoller ins Bild paßt, die lyrische Situation treffender ausgestaltet als Heiligers »ich ging in mich ein«.

Welch Vergleich folgt bei Olof:

ich stürze in mich  
wie der Ungeborene  
in die noch nicht gekostete Frau,

hebt er so den Vorgang des vom lyrischen Ich unbeeinflußbaren Bestürzens hervor und verstärkt diesen Eindruck auch beim Leser. Heiliger verwendet hier das Bild einer schwitzenden Frau — eine völlig andere, aus dem Bild fallende und die lyrische Situation störende Wertung.

Olof bleibt weiter im Bild, läßt in seiner Übersetzung das lyrische Ich in seiner Bestürzung langsam zu sich kommen, steigert zuvor jedoch den Prozeß der Verängstigung sogar noch, um dann das auf's höchste erregte und angespannte lyrische Ich Hoffnung ertasten zu lassen. Sehen wir uns diesen beschriebenen Vorgang an:

Und als ich rings  
ins Leere griff,  
um Rettung zu suchen  
in Todesangst,  
ertastete ich plötzlich  
in den Trümmern des Nichts  
den letzten Pfeiler der Welt.

Im weiteren können wir sehen, wie es Olof in einem Vergleich mit weniger Worten treffender gelingt, dem sprichwörtlichen Griff des Ertrinkenden nach dem Strohalm Ausdruck zu verleihen:

Ich hielt mich fest  
...  
wie der Seeräuber  
am sinkenden Mast

Im Vergleich dazu Heiliger:

»wie ein Seeräuber  
den untergehenden Mast seines Schiffes«

(Vgl. Olof in: Auf dem grünen Dach des Windes, S. 21 und Heiliger in le livre slovene 1/2 85, S. 10.) Schon das Bild — der Seeräuber am sinkenden Mast — reicht aus, die Situation sinnhaft-konkret und somit ausmalbar, vorstellbar und gefühlsmäßig nacherlebbar zu machen. Hierbei sind die zusätzlichen Informationen unerheblich, ob es der Mast des eigenen, seines Schiffes oder der eines anderen ist.

»Der nächtliche Spielplatz« von Kocbek erweist sich für uns als ein Spielplatz für die Phantasie, wendet sich der Dichter doch vorrangig an die Vorstellungskraft der Leser, die in Konturen vorgezeichneten Bilder zum Leben zu erwecken und eigene Erfahrungen mit ins Spiel zu bringen.

Nach diesen relativ umfassenden, häufig das gesamte Kunstwerk einbeziehenden Darlegungen sollen abschließend einige weitere Beispiele exemplarisch einander lediglich gegenübergestellt werden, wobei es dem Leser/Betrachter anheimgestellt ist, sich ein Bild zu machen.

Nehmen wir als erstes Gedicht Minattis »Allein sind wir, Pappel« in den Übersetzungen von Broda (vgl. Auf dem grünen Dach des Windes, S. 51) und Heiliger (vgl. le livre slovene 1/2 85, S. 29).

Während die verschiedenen Titelübersetzungen ebensowenig ins Gewicht fallen dürften wie u. a. das entsprechende Wortpaar »plätschert« und »gurgelt«, ist es allerdings schon von Belang, ob ich vom

»glasklaren«	oder	»glasigen«	Himmelsauge,
»ermüdetem«	oder	»erschöpftem«	Herzen,
»müheles«	oder	»kraftlos«	
»lichtvolle«	oder	»graue«	Abende spreche.

Abschließend eine letzte Betrachtung. Abgesehen vom verschieden übersetzten Titel des Gedichts Udovič' »Verwirf nichts« (Heiliger) bzw. »Und trotzdem« (Olof) sowie einigen weiteren Unterschieden in der Wortwahl, so u.a. »burgunderrotem moos und mutterliebe« bzw. »weischelfarbenem Moos und Atem« ist es v.a. Olofs aktive, auffordernde, den Dingen und Erscheinungen auf den Grund gehende syntaktische Gestaltung:

sieh hinter...  
hier entsteht neue Gegenwartigkeit«

die dem Gedicht mehr Wirksamkeit verleiht (vgl. Olof, Auf dem grünen Dach des Windes, S. 49 und Heiliger, le livre slovene 1/2 85, S. 14).

Bewußt wurden Schwierigkeiten und Probleme am Bildaspekt ausgewählter lyrischer Werke versucht aufzuzeigen, ohne jedoch bei Anerkennung aller bestehenden Unterschiede festlegen zu wollen und zu können, welche der verglichenen Übersetzungen die literarisch gültige — sofern dieser Begriff überhaupt als existent anzusehen ist — darstellt, geschweige, welcher der Übersetzer der kompetentere ist; eine Frage, die — wie zu sehen war — nicht immer einfach und eindeutig zu beantworten sein wird und letztendlich dem sachkundigen und feinfühligen Leser überlassen werden muß, der mit Gefühl und Verstand, mit Vorstellungskraft und Phantasie in die Bildwelt des Autors eintritt, sich darin umtut, indem er die lyrische Figur in die lyrische Situation stellt und mit Leben erfüllt, dabei seine eigenen Erfahrungen ins Spiel bringt und für sich mit Genuß und Gewinn die Intentionen des Autors erschließt und neue Erfahrungen bei der Aneignung der Wirklichkeit erlangt.

Wie an den ausgewählten übersetzten lyrischen Werken zu sehen war, ist die slowenische Literatur — und dies trifft mit Sicherheit ebenso für die Literatur der anderen jugoslawischen Völker zu — reich an schönen Bildern, literarischen Figuren und Konflikten und deshalb hervorragend geeignet, einer weiteren Funktion von Kunst und Literatur Rechnung zu tragen, nämlich einen Beitrag zu leisten zur Völkerverständigung und Friedenssicherung.

Ein weites Feld tut sich auf, besonders die relativ kleinen Sprachen durch Übersetzungen in andere Sprachen über die Landesgrenzen hinaus bekannt und wirksam zu machen.

Meinen Beitrag möchte ich in diesem Sinne als Ermunterung verstanden wissen, als Ermutigung, beim Übersetzen die aufgezeigten Probleme und Schwierigkeiten erfolgreich zu meistern.

## ANHANG

*Andrej Kokot*

## MEINEM WORT

Es gibt keinen Wind,  
 der die Wolken meines Geheimnisses  
 vertreiben kann.  
 Keinen Blitz,  
 der den Kettenring meiner Liebe  
 zu dir,  
 schüchternes Wort,  
 sprengen kann.

Es gibt keine Sprache,  
 die deine Schönheit  
 in den Schatten stellt.

M. Merlak Richter

*Jože Udovič*

## KAHLER HÜGEL

Unter ergrauten Strohdächern  
 verwandeln unsichtbare Würmer  
 uralte Gebete  
 der Baumblätter  
 die zwischen den Jahresringen  
 der Baumstämme  
 verborgen liegen  
 in gelben Staub.

An die Wand eines verfallenden Hauses  
 malen Moose langsam  
 die Gesichter bereits ins Land ewiger  
 Winter vertriebener Wesen.  
 Die Lebenswirklichkeit ist in die  
 alte Erzählung einer Zeitepoche entrückt,  
 die alles verbrennen wird.

Die Sonne stammelt verstört,  
 die Wege haben die Ortsnamen  
 vergessen,  
 die kleine verdrießliche Kirche  
 läßt vertrocknete Seufzer der Blumenkränze  
 den ganzen Winter  
 vor der verriegelten Tür warten.

Das Brunnenwasser ist vergiftet:  
 jemand entrank im Brunnen.

W. Heiliger

## KAHLER HÜGEL

Unter dem schon grauen Stroh der Dächer  
 verwandeln unsichtbare Würmer  
 längstvergangene Gebete  
 des Laubs der Bäume  
 in gelblichen Staub,  
 Gebete, die verborgen sind unter den Jahresringer  
 in den Körpern  
 alter Balken.

Auf die Wand des abgerissenen Hauses  
malen Moose langsam  
Gesichter von Wesen, die schon vertrieben sind  
in das Land ewiger Winter.  
Alles ist entrückt  
in die alte Erzählung von einer Zeit,  
die alles verbrennen wird.

Die Sonne stammelt verstört,  
die Wege haben die Namen  
der Orte vergessen,  
die kleine mißmutige Kirche  
läßt trockene Kränze von Seufzern  
den ganzen Winter  
vor der verschlossenen Tür warten.

Aus dem Brunnen kann man nicht trinken:  
in ihm ist ein Mensch ertrunken.

K. D. Olof

*Edvard Kocbek:*

### REGEN

Dumpf trommelt die Trommel  
es gießt die lange, lange Nacht,  
dumpf trommelt die Trommel,  
beidhändig klopft des Schicksals Macht,  
dumpf trommelt die Trommel,  
um mich wurde ein Ring gemacht,  
dumpf trommelt die Trommel,  
ich schreie um Hilfe, in Angst gebracht,  
dumpf trommelt die Trommel,  
habe zitternd nur an dich gedacht,  
dumpf trommelt die Trommel,  
und nun erinnere ich mich sacht  
dumpf trommelt die Trommel,  
daß uns das Schicksal nie gelacht,  
dumpf trommelt die Trommel,  
es gießt die lange, lange Nacht.

F. Smerdu

### REGENTROPFEN

dumpf trommelt die trommel  
regentropfen fallen in dunklen nächten  
dumpf trommelt die trommel  
beihändig klopft das schicksal an die tür  
dumpf trommelt die trommel  
eingefangen bin ich im kreis  
dumpf trommelt die trommel  
verzweifelt rufe ich um hilfe  
dumpf trommelt die trommel  
ich finde keinen ausweg  
dumpf trommelt die trommel  
ich erinnere mich zitternd  
dumpf trommelt die trommel  
wie es in der vergangenheit war  
dumpf trommelt die trommel  
regentropfen fallen in dunklen nächten

W. Heiliger

Jože Udovič:

### EINE KLEINE NACHTMUSIK

Die Sterne sind die Hausgrillen des Himmels,  
sie zirpen auf den nächtlichen Wiesen;  
als sich die Nachtmusik näherte,  
als sie den brennenden Busch erreichte,  
hallten ihre Schritte  
im Tal des Mondes wider.

Sie trug ein Kleid  
aus Vogelstimmen und  
Schuhe aus gläsernem Wind.

Sie zündete eine Kerze an  
und verzauberte mich in ein kleines Kind,  
in einen Gärtner, in einen Reisenden;  
ihre Stimme bebte wie eine weiße Rose,  
ihre Augen leuchteten wie  
dunkler, goldumrandeter Safran,  
ihr Herz war  
eine filehende Schwalbe.

W. Heiliger

### KLEINE NACHTMUSIK

Sterne, Grillen des Himmels,  
musizierten auf der Wiese der Nacht,  
als sie nahte,  
sie ging vorbei am brennenden Busch,  
ihr Schritt halte  
im Mondtal.

Sie kam im Kleid,  
geflochten aus schwächtigen Vogelstimmen,  
in Schuhen aus gläsernem Wind.

Und sie zündete die Kerzen an  
und wandelte mich zum Kind,  
Gärtner, Wanderer.  
In der Stimme zitterte ihr eine weiße Anemone,  
ihre Augen waren  
dunkler Safran mit Goldstaub  
und ihr Herz  
eine fliehende Schwalbe.

P. Kersche

### EINE KLEINE NACHTMUSIK

Sterne, Grillen des Himmels,  
musizierten auf der Wiese der Nacht,  
als sie nahte,  
sie ging vorbei am brennenden Busch,  
hallte ihr Schritt  
im Tal des Mondes.

Sie kam im Kleid,  
 geflochten aus zierlichen Vogelstimmen,  
 in Schuhen aus gläsernem Wind.

Und sie zündete die Kerzen an  
 und wandelte mich zum Kind,  
 Gärtner, Wanderer.  
 Ihre Stimme zitterte wie ein weißes Windröschen  
 ihre Augen waren dunkler Safran mit Goldstaub  
 und ihr Herz  
 eine fliehende Schwalbe.

H. J. Kirchoff

*Edvard Kocbek:*

#### NÄCHTLICHER SPIELPLATZ

einsam wandere ich  
 durch verächtliche nächte  
 stille durchdrang  
 die grenzenlose finsternis  
 ich ging in mich ein  
 wie das ungeborene kind  
 einer schwitzenden frau  
 ich lief in leere richtungen  
 und versteckte mich in tödlicher  
 furcht  
 in den trümmern des nichts  
 erblickte ich die letzte  
 hoffnung dieser welt:  
 erinnerungen an kindermärchen  
 und das karussell  
 ich umklammerte  
 die achse der ewigkeit  
 wie ein seeräuber  
 den untergehenden mast seines schiffes  
 ich war erleichtert  
 die todesfurcht  
 hauchte wonnevolle liebesempfindungen  
 in die gartenrose der erinnerungen  
 die türangel der welt  
 verschob sich leise  
 und begleitete mich  
 auf dem wege der erlösung  
 nächtelang  
 voller betäubungen

W. Heiliger

#### NÄCHTLICHER SPIELPLATZ

Ich verirrte mich  
 in verworfene Nacht,  
 Stille zerfiel  
 zu abgründtiefer Finsternis,  
 ich stürzte in mich  
 wie der Ungeborene  
 in die noch nicht gekostete Frau.

Und als ich rings  
 ins Leere griff,  
 um Rettung zu suchen  
 in Todesangst,  
 ertastete ich plötzlich  
 in den Trümmern des Nichts  
 den letzten Pfeiler der Welt,  
 Erinnerung an ein Märchen,  
 das warme und sichere  
 Kinderkarussell.  
 Ich hielt mich fest  
 an der Achse der Ewigkeit  
 wie der Seeräuber  
 am sinkenden Mast.  
 Und in diesem Moment  
 ließ es nach,  
 die Todesangst  
 hauchte Liebe in das kleine Windrad der  
 Erinnerung.

und die alte Weltenangel  
 verschob sich still  
 und nahm mich mit  
 auf den erlösenden Weg  
 rund um Nacht  
 und Taumel.

K. D. Olof

*Ivan Minatti*

#### WIR SIND ALLEIN, PAPPEL

Wir sind allein, Pappel,  
 unter dem glasklaren Himmelsauge.  
 Du — mit erhobenem Händen,  
 Ich — mit ermüdetem Herzen,  
 Du — einsam unter den Gräsern,  
 Ich — fern von den Menschen.  
 Himmel und Erde  
 wiegst du in deinem Zweigen,  
 Pappel,  
 alle kleinen Geheimnisse  
 der Verliebten, der Gräser und Wolken —  
 mühelos  
 umklammerst du  
 leere Vogelnester.  
 Schwarzer Nährboden  
 war ich einst  
 für das Saatkorn des Guten und Schönen,  
 Pappel,  
 doch versteinert ist mein Herz,  
 versteinert sind meine Hände,  
 zu schwer, zu dunkel,  
 um zu lieblosen  
 Kinder und Blumen.  
 Die letzten Wandervögel fliegen davon.  
 Durch uns ergießen sich  
 steingraue Morgen und lichtvolle Abende.  
 Hohl plätschert unseren Wurzeln  
 der Schlund der Stille.

W. Heiliger

## ALLEIN SIND WIR, PAPPEL

Allein sind wir, Pappel,  
unter dem glasigen Himmelsauge.

Du — mit erhobenen Armen,  
ich — mit erschöpftem Herzen.  
Du — einsam unter Gräsern.  
Ich — fern von den Menschen.  
Himmel und Erde  
wiegst du in deinen Zweigen,  
Pappel,  
alle kleinen Geheimnisse  
der Verliebten, der Grashalme und Wolken —  
und kraftlos  
unklammerst du  
leere Nester;  
schwarze Erde  
war ich einst  
für das Saatkorn des Guten und des Schönen.  
Pappel,  
doch Stein ist mein Herz,  
Stein sind meine Arme,  
zu schwer, zu dunkel,  
um zu lieblosen  
Kind oder Blüte.

Die letzten Vögel flüchten über unsern Köpfen.

Durch uns ergießen sich  
graue Morgen, graue Abende,  
hohl gurgelt unter unsern Wurzeln  
der Schlund der Stille.

I. J. Broda

*Jože Udovič*

## VERWIRF NICHTS

verwirf nichts,  
da sich überall lebenszeichen verstecken:  
hinter der zerbröckelnden mauer, hinter der holzwand,  
hinter dem alten gemälde, im wasserlosen krug,  
hinter der tür der einsamkeit, im zerstörtem heim,  
unter dem aschenhaufen, unter dem toten körper des feuers,  
hinter der schüchternheit, unter den tränen und hinter  
der schuld, unter der erhärteten handfläche, in den  
wortwurzeln, unter den steinen, in den wunden, in der  
bebenden angst, auf verlassenem wiesen, hinter  
einsamen büschen;  
irgendwo muß es noch eine verborgene zuflucht geben,  
einen weichen mutterschoß,  
der nach gefieder und gedichten,  
nach burgunderrotem moos und mutterliebe  
riecht, wo eine neue gegenwärtigkeit  
entstent.

W. Heiliger

## UND TROTZDEM

Und trotzdem verwirf nichts.  
 Überall verbergen sich Zeichen,  
 sieh hinter die zerfressene Mauer, hinter die Holzwand,  
 hinter das alte Bild, in den Krug ohne Wasser,  
 hinter die Tür der Einsamkeit, in das zerstörte Heim,  
 unter den Aschenhaufen, unter den toten Körper des Feuers,  
 hinter die Scheu, hinter das Weinen und hinter die Schuld,  
 unter die verhärtete Handfläche, unter die Wurzeln der Wörter,  
 unter den Stein, in die Wunde, in die bebende Angst,  
 auf die verlassenen Wiesen, hinter den einsamen Busch —  
 irgendwo ist noch unbekannte Zuflucht verborgen,  
 ein weicher Schoß aus Gefieder und Gedichten,  
 aus weichselfarbenem Moos und Atem.  
 hier entsteht  
 neue Gegenwartigkeit.

K. D. Olof

## POVZETEK

Izhajajoč iz vprašanja, izpeljanega iz spremne besede h Kokotovim Die Totgeglaubten, in sicer koliko je posameznim prevajalcem uspel »literarno veljaven prevod« iz slovenščine v nemščino, poskuša avtor s primerjalnim motrenjem prevodov podati nekaj sklepov s stališča podobe, ne da bi se pri tem potegoval za popolnost ali da bi si mogel ali hotel na zastavljeno vprašanje tudi odgovoriti.

To s premislekom prepušča večjemu in fino čutečemu bralcu, ki s čustvom in razumom, s svojo predstavno silo in domišljijo vstopa v svet avtorjevih podob, se ob njih mudi, pri tem uveljavlja svoje lastne izkušnje in zase odkriva z užitek in dobičkom avtorjeve intenzije.

V tem smislu zainteresiranemu bralcu in poznavalskemu bralcu avtor po nekaj teoretičnih razlagah umetniškoslovstvene podobe poskuša podati tu natisnjene prevode izbranih pesmi Udoviča, Kocbeka in Minattija kot zgled, kako že kar ena sama beseda lahko spremeni celoto, ker je pač že pomembno, npr., če se v Udovičevem »Kahler Hügel« o hiši reče, da je »verfallend« ali »abgerissen«, ali če se v Minattijevi pesmi »Allein sind wir, Pappel« o nebesnem očesu reče, da je »glasklar« ali »glasig«, in za večer, da je »lichtvoll« ali »grau«.

Ob nekaterih primerih avtor skuša obširneje prikazati, da pomenita bogastvo in lepota slovenske lirike izziv in zahtevek obenem, če ju skušamo prevesti v druge jezike in tedaj zadostiti še eni vlogi literature, tj. da prispeva k sporazumevanju med ljudmi.