

Von den Toten auferstehen: aktiv oder passiv? oder Zur Übersetzung eines religiösen Liedtextes

Eva Maria HRDINOVÁ

Abstract:

Resurrection: active or passive? On the translation of a religious poetic text

This study deals with the translation of Gustav Mahler's 'Resurrection Symphony'. The first two stanzas of the text were written by the German poet Klopstock; the next two were added by Mahler himself. In the lyrics of this song two different world-views are confronted with each other – the view of a Lutheran Christian (Klopstock) and the view of an philosophically educated Jew (Mahler). The translation is based on a translation project used for teaching purposes. We evaluated the eight best student translations according to theoretical maxims, and also focused on relevant issues which arose during the translation. These included e.g. the translation of religious texts and lexis (bearing in mind that the lyrics are written by authors with different attitudes), the problem of archaization versus modernization in the lyrics, and also the issue of losses and shifts.

Key words: German poetry, translational context, translator's freedom, translation of a religious text, archaization, shifts

Motto:

*Wenn es Sinn hätte
sterben zu wollen
hätte es Sinn
sterben zu wollen
(Erich Fried)¹*

1. Vorüberlegungen

Liedtexte gehören zu den ältesten übersetzten Textsorten überhaupt. Diese Aussage kann gleichermaßen auch für religiöse Liedtexte gelten, wo die Übersetzung der Lieder oft mit der Mission, sprich der Verbreitung des Glaubens zusammenhing (Schreiber 2006:16).² Obwohl es sich um Texte handelt, die oft übersetzt wurden und immer noch werden, ist ihre Übertragung aus einer Ausgangssprache in eine Zielsprache nicht einfach (Olkkonen 2008:10). Die Übersetzung von Liedtexten bringt daher viele Probleme mit sich. Der Übersetzer muss nämlich sowohl die musikalische Komponente als auch die sprachliche Form des Textes (poetische Figuren und Tropen) und nicht zuletzt den Inhalt des Textes in Betracht ziehen (vgl. auch Sayce 1999, Rilka 2009, Olkkonen 2008,

¹ Zitiert nach Kovář (2005: 132–139).

² In unserem Falle handelt es sich natürlich um die christliche Mission.

Snell-Hornby 2006). Die Übersetzung von Liedern ähnelt somit der Übersetzung von Opernlibretti (vgl. Levý 1998) oder von liturgischen Texten (Formular der Messe), die ebenfalls eine gesungene Kommunikation zwischen dem Priester und den Gläubigen als Voraussetzung haben (vgl. Hrdinová 2011).

Der folgende Beitrag befasst sich mit der Übersetzung eines Textes, der einer schwer einzuordnenden Textsorte angehört. Dieser Text steht – typologisch gesehen – zwischen dem religiösen Lied und dem artifiziellen Gedicht. Der hier behandelte Text ist die sog. „Auferstehungsode“ von Klopstock/Mahler. Analysiert wurden Arbeiten von Studierenden, die im Rahmen der Disziplin Übersetzungspropädeutik II im Fach „Translationswissenschaft“ am Lehrstuhl für Germanistik der Philosophischen Fakultät der Universität Ostrava angefertigt wurden (der Text entstand als Übersetzungsauftrag der Gustav Mahler Gesellschaft in Ostrava; es übersetzten 35 Studierende; 8 Arbeiten wurden für die gelungensten gehalten und auch in diesem Beitrag erwähnt).³ Die Autorin des Aufsatzes ist sich dessen bewusst, dass sich dieser Beitrag an der Grenze zwischen der Übersetzungstheorie und Linguistik bewegt, wobei es auch Bezüge zur Übersetzungskritik gibt. Das Ziel des Beitrags ist es, auf wichtige Aspekte hinzuweisen, die prägend sind für die Übersetzung von Texten mit religiöser Thematik sind, insbesondere auf die Problematik der Übertragung der religiösen Lexik, die oft terminologische Konnotationen aufweist. Da es sich bei unserem Text auch um einen literarischen Text (Gedicht und eigentlich Liedtext) handelt, spielen auch andere Phänomene eine zentrale Rolle, z. B. die Archaisierung des Textes.

Einzelne Punkte der folgenden Analyse werden nach dem slowakischen Modellprozess der Übersetzungskritik durchgeführt. Diesen Modellprozess legte im Jahre 1982 der slowakische Translatologe und Literaturwissenschaftler Ján Ferenčík vor⁴ (vgl. Ferenčík 1982:40–41). Ferenčíks Modellprozess hat drei Teile: Die Interpretation des Originals, bei dem der kulturelle und literarische Kontext unterschieden werden, die Voraussetzungen für die Entstehung der Übersetzung und auch die vorausgesetzte geplante Übersetzungsstrategie. Die Übersetzungsanalyse bezieht sich auf die wichtigsten konkreten Merkmale des Zieltextes im Vergleich mit dem Ausgangstext (Ferenčík 1982:40–41, Hrdlička 1998:24–25).

2. Interpretation des Originals

Der Text des Gedichtes ‚Auferstehung‘ (auf Tschechisch ‚Zmrtvýchvstání/Vzkříšení‘) ist in erster Linie ein Liedtext. Die 2. Sinfonie in c-Moll von Gustav Mahler (auch Auferstehungssinfonie) ist eine Sinfonie für Sopran- und Altstimme, gemischten Chor und Orchester. Der Text ist in fünf Sätze strukturiert. Analysiert wird hier konkret der 5. Satz dieser Sinfonie. Gesungen wird dieser Satz von einer Sopranistin, einer Altistin und dem Chor. Der Text wurde dem Gedicht ‚Die Auferstehung‘ von Friedrich Gottlieb Klopstock entnommen. Mahler nahm zur Vertonung die ersten beiden Strophen des bestehenden Gedichtes von Klopstock. Da ihm jedoch der Text vielleicht zu kurz vorkam,

³ Für die Zwecke der Seminarteilnehmer wurden alle Übersetzungen in Form von drei Begleitstudien zum Thema „Gustav Mahler und die Übersetzung seines Textes ins Tschechische“ herausgegeben. Es handelte sich um einen privaten Druck aller drei Editoren, der keineswegs eine offizielle Publikation darstellt (vgl. Musialek/Hrdinová/Zajícová 2011). Die Autorin dieses Beitrags bedankt sich hiermit herzlich bei den Translatoren für die freundliche Zustimmung, ihre Translate in diesem Beitrag verwenden zu dürfen. Es sind: Hana Čerychová, Tomáš Macek, Miroslav Brziák, Dominika Glacová, Michaela Machová, Jitka Grygarová, Zuzana Stařinská und Adéla Špičáková. Andere Texte werden in diesem Beitrag nicht in Betracht gezogen. Des Weiteren bedanken wir uns für die bei unserer Analyse geleistete Hilfe bei Herrn PhDr. Jaroslav Kovář, CSc. vom Lehrstuhl für Germanistik der Philosophischen Fakultät an der Masaryk-Universität in Brno und bei Herrn Mgr. Martin Škabraha, Ph.D., vom Lehrstuhl für Philosophie der Philosophischen Fakultät der Universität Ostrava.

⁴ Die analytischen Grundsätze Ferenčíks wurden deshalb ausgewählt, weil Ferenčík neben dem in diesem Beitrag ebenfalls zitierten Jiří Levý ein bedeutender Vertreter der tschecho-slowakischen translatologischen Schule war, die wir hiermit gleichfalls dem deutschsprachigen Publikum vorstellen möchten. Analogische Ansätze der Übersetzungsanalyse vgl. etwa Kautz (2002).

schrieb er selbst eine Fortsetzung des Klopstockschen Gedichtes (vgl. Ulm 2001, Musialek/Hrdinová/Zajícová 2012).

Text des Originals:

*Aufersteh 'n, ja Aufersteh 'n wirst du
mein Staub, nach kurzer Ruh!
Unsterblich Leben! Unsterblich Leben
wird, der dich rief, dir geben.*

*Wieder aufzublühen, wirst du gesä't!
Der Herr der Ernte geht
und sammelt Garben
uns ein, die starben!⁵*

*O glaube, mein Herz! O glaube:
Es geht dir nichts verloren!
Dein ist, ja Dein, was du geseht,
Dein, was du geliebt, was du gestritten!*

O glaube: Du wardst nicht umsonst geboren!

Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

*Was entstanden ist, das muss vergehen!
Was vergangen, auferstehen!*

*Hör auf zu beben!
Bereite dich zu leben!*

*O Schmerz! Du Alldurchdringer!
Dir bin ich entrungen!
O Tod! Du Allbezwinger!
Nun bist du bezwungen!*

*Mit Flügeln, die ich mir errungen,
in heißem Liebesstreben
werd' ich entschweben
Zum Licht, zu dem kein Aug' gedrungen!*

*Mit Flügeln, die ich mir errungen,
werde ich entschweben!
Sterben werd' ich, um zu leben!*

*Aufersteh 'n, ja aufersteh 'n wirst du,
mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen,
zu Gott wird es dich tragen!*

Bei diesem Text selbst handelt es sich auch um ein tiefes philosophisches Gedicht. Konkret handelt es sich dabei ebenfalls um ein Gedicht zweier Autoren. Im Gedicht treffen daher die Weltanschauung eines evangelischen Christen (Klopstock)⁶ und Weltanschauung eines jüdischen Komponisten (Mahler), der philosophisch gebildet war, aufeinander (Musialek 2011:9). Ein Bindeglied zwischen den beiden Koautoren dieses Textes ist eine gewisse Beziehung zum Transzendenten, das heißt zu Gott. Während der protestantische Glaube Klopstocks relativ unspektakulär war,⁷ war die Religiosität Mahlers durchaus komplizierter (vgl. z. B. Niekerk 2010 oder Ott 2007). Seine Beziehung zum Transzendenten demonstrieren wir mit einem Zitat, in dem direkt die „Auferstehungsode“ erwähnt wird:

„Úběžníkem druhé Mahlerovy symfonie je Bůh. „Ich bin von Gott und will wieder zu Gott“ zazní ve čtvrté větě c moll. Mahler Boha přijímá z tradice minulosti v jeho celistvosti, bez snah o alternativní aktualizací výklady. Ve svém „Auferstehen“ se neptá, kterak se co stane. Svému Bohu důvěřuje absolutně. Nemíří k polemice s ateisty. Vnímá Boha jako dědictví předků skýtající člověku naději v nejméně a krutém světě. Mluví o Bohu svých předků a o Bohu svém“. (Musialek 2011:7).

Übersetzung:⁸

„Der Fluchtpunkt von Mahlers 2. Sinfonie ist Gott. „Ich bin von Gott und will wieder zu Gott“ erklingt im vierten Satz in c-Moll. Mahler nimmt Gott aus der Tradition der Vergangenheit in seiner Ganzheit an, ohne eine alternative aktualisierende Auslegung anzustreben. In seiner „Aufer-

⁵ Diese zwei Strophen stammen von F. G. Klopstock.

⁶ Die drei restlichen von Mahler nicht in Betracht gezogenen Strophen des Klopstockschen Gedichtes referieren explizit über den Jüngsten Tag als über den „Freudenthänen Tag“, wo man in „Jesu Freude“ kommt.

⁷ Zum Leben und Werk Friedrich Gottfried Klopstocks vgl. z. B. Kaiser (1975) oder Zimmermann (1987).

⁸ Die Übersetzung des Zitats stammt von Herrn Mathias Becker, M.A., bei dem wir uns hiermit bedanken.

stehungssinfonie“ fragt er nicht, wie die Dinge geschehen. Seinem Gott vertraut er absolut. Er polemisiert nicht mit den Atheisten. Er sieht Gott als Erbe seiner Vorfahren an, das dem Menschen Hoffnung in einer unsicheren und grausamen Welt bietet. Er spricht sowohl über den Gott seiner Vorfahren als auch über seinen eigenen Gott“ (Musialek 2011:7).

3. Interpretation der Übersetzungen

Die Aufgabe, die die Studierenden eines konkreten Übersetzungsseminars bekommen haben und deren Ziel eine Übersetzung des Mahlerschen/Klopstockschen Liedes ins Tschechische sein sollte, war keineswegs leicht. Vereinfacht (oder erschwert – je nach Sichtweise der Translatoren) war dieser Übersetzungsauftrag dadurch, dass auf Wunsch des Auftraggebers den Übersetzern keine Notentexte (Partituren) zur Verfügung standen, sondern nur der Liedtext. Dieser Umstand bedeutete an sich schon einen Eingriff in den Originaltext. Unsere Anfangshypothese diesbezüglich lautete dann, dass die Abwesenheit der Noten zu einer größeren Freiheit, gar Willkürlichkeit bei der Translation der formalen Komponente des Textes führen könnte. Die Noten bestimmen nämlich die formale Gestalt eines lyrischen Textes auf eine bedeutende Art und Weise und unterscheiden somit die Translation der Lieder von der Translation von anderen lyrischen Texten.

„Noten können nicht vom Übersetzer verändert werden, sondern er muss eine Lösung finden, die keine Änderungen in den Noten verursacht. Der Text muss silbengenau zur Gesangsmelodie passen. Deshalb ist es auch wichtig, dass der Übersetzer die Musik anhört, da nur auf diese Weise der Rhythmus des Textes zum Vorschein kommt. Normalerweise haben sich diejenigen, die anfangen, Liedtexte oder Gedichte zu übersetzen, schon früher mit diesem Bereich beschäftigt und sie haben sich mit betreffenden Themen vertraut gemacht“ (Olkkonen 2008:10).

Zum Gegenstand der translatorischen Analyse und der nachfolgenden Übersetzung wurde also lediglich der Liedtext. Als Übersetzer eines lyrischen Textes mussten sie jedoch ein Dilemma lösen, das schon für Generationen von Übersetzern von großer Wichtigkeit war (Olkkonen 2008).

3.1 Fünf Grundtypen der Lyrikübersetzung

Saara Olkkonen, die sich mit der Übersetzung von Liedtexten in deutsch-finnischer Relation befasst, nennt im Zusammenhang mit der Translation von Liedern fünf Grundtypen der Lyrikübersetzung (sog. Wittbrods Klassifikation): a) die strukturtreue Übersetzung, b) die sinntreue Übersetzung, c) die wirkungstreue Übersetzung (= Nachdichtung), d) die reimlose Übersetzung und 5) die adaptierende Übersetzung (Olkkonen 2008:11). Die strukturtreue Übersetzung, der nach Olkkonen die „geringste ästhetische Qualität zugesprochen wird“ und die Adaptation stellen zwei Pole einer Achse dar, auf welcher sich, metaphorisch gesagt, die Translation von belletristischen Texten vollzieht. Zwischen diesen zwei „Extrempolen“ befand sich oft auch das Euvre eines einzigen Übersetzers, der beispielsweise mit der strukturtreuen Übersetzung anfang, um sich dann endgültig für die sinntreue zu entscheiden. Diesen „Weg“ möchten wir in diesem Beitrag an zwei Beispielen demonstrieren. Am Beispiel des älteren Übersetzers, Otto F. Babler (1901–1984) und am Beispiel von Jaroslav Kovář, der als Germanist und Übersetzer in der heutigen Zeit tätig ist. Bablers und Kovářs Übersetzungen waren auch den Studierenden nicht unbekannt, die die ‚Auferstehungsode‘ übersetzten. Bereits als „der Übersetzungsauftrag“ den Studierenden gestellt wurde, setzten wir voraus, dass die translatorischen Strategien Bablers und Kovářs den Studenten als methodisches Vorbild dienen konnten.

3.2 Die Opposition zwischen der struktur- und der sinn-/wirkungstreuen Übersetzung im Werk von Otto F. Babler und Jaroslav Kovář

O. F. Babler, Übersetzer des bekannten tschechischen romantischen Gedichtes ‚Máj‘ von Karel Hynek Mácha, musste sich als langjähriger Übersetzer von lyrischen Texten schon am Anfang seiner translatorischen Tätigkeit entscheiden, ob er der Form oder dem Inhalt des zu übersetzenden lyrischen Textes den Vorzug gibt. In seinen jungen Jahren bevorzugte er vor allem die formale Treue, die bis an die Grenze zur Wortwörtlichkeit ging. In seiner frühen Übersetzung des Gedichtes ‚Großmutter Schlangenköchin‘ aus der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ sind viele sehr wortwörtliche Konstruktionen zu finden, die dem Leser das Verständnis erschweren und holperig wirken, vgl. etwa die Übersetzung des Titels ‚Großmutter Schlangenköchin‘ oder die Übersetzung des Refrains ‚Ach Mutter mein, ach weh!‘ mit ‚Běda matko, ó žal.‘

Erst spätere Übersetzungen Bablers zeigen einen allmählichen Wechsel der Methode zu einer rein instrumentellen, das heißt sinnstreuen Übersetzung.⁹ Schon die erwähnte Übersetzung des Gedichtes ‚Máj‘ (‚Der Mai‘) aus dem Jahre 1983 belegt, wie sich Babler mit typischen Figuren des Gedichtes auseinandersetzt hat und dabei eine eher freie Übersetzungsmethode beibehalten konnte. Als eine typische poetische Figur des Gedichtes kann die Euphonie gelten. Das Gedicht ist in einzelne Gesänge geteilt und die Stimmung dieser Gesänge untermauert gerade die Euphonie. Im ersten lyrischen und wohlklingenden Gesang des Gedichtes, das nicht nur die Schönheit der Natur behandelt, sondern auch die Liebe zweier junger Menschen, verwendet Mácha oft Vokale oder den Konsonanten *l*. Diese Tendenz wollte auch Babler beibehalten. Aus sprachlichen Gründen musste er sich aber für die Methode des Kompensierens entscheiden, die folgendermaßen aussah: Vergleicht man etwa den Vers *hrdliččin zval ku lásce hlas* und seine deutsche Entsprechung *Das Täubchen ruft zur Lieb herbei*, dann kann man einige markante Unterschiede feststellen. Da der Konsonant *l* in dem deutschen Vers weniger häufig als im tschechischen Original vertreten war und Babler die Anzahl der Laute wegen einer gelungenen Euphonie beibehalten wollte, hat er in einem der nachfolgenden Verse den L-Laut mehrmals verwendet und sogar mit einer Alliteration (vgl. etwa von *Liebe lispelt leis der Moos*) versehen, wie es im tschechischen Original der Fall war (vgl. etwa *o lásce šeptal tichý mech*) (Hrdinová 2008, Hrdinová 2011:27). Die Unterschiede zwischen der Übersetzung des Gedichtes ‚Großmutter Schlangenköchin‘ und dem Gedicht ‚Máj‘ (hier demonstriert an zwei Versen) sind gravierend und zeigen somit, wie weit die Entscheidung des Übersetzers (ob für eine formbetonte oder inhaltsbetonte Übersetzung) zur Qualität und Rezeption eines lyrischen Textes beitragen kann (vgl. Hrdinová 2008:op. cit.).

Ähnlich wie Otto F. Babler gingen auch einige moderne Translatoren vor. So z. B. Jaroslav Kovář, der als Übersetzer der Erich-Fried-Lyrik bekannt ist. Auf Grund eines anderen Materials, als dies bei Babler der Fall war und auch auf Grund einer größeren, durch mehrere Faktoren bedingten translatorischen Freiheit kann man bei Kovář sowohl sinntrue, als auch wirkungstreue Übersetzungen voraussetzen und auch finden. Auch Kovář musste sich für Kompensationen auf der formalen Ebene entscheiden, um den Sinn des Originals im Translat erhalten zu können. Als Beispiel kann da seine Übersetzung des Gedichtes ‚Bedingung‘ von Erich Fried dienen:

⁹ Obwohl sich Babler als Dichter deklarierte, handelt es sich bei seinen Übersetzungen fast ausschließlich um struktur- oder sinntrue Übersetzungen, nicht aber um wirkungstreue (= Nachdichtungen), vgl. Hrdinová (2008).

*Wenn es Sinn hätte
zu leben
hätte es Sinn
zu leben*

*Wenn es Sinn hätte
noch zu hoffen
hätte es Sinn
noch zu hoffen*

*Wenn es Sinn hätte
sterben zu wollen
hätte es Sinn
sterben zu wollen*

*Fast alles hätte Sinn
wenn es Sinn hätte*

Die Abwesenheit des Reims oder eines regelmäßigen Versmaßes kann nach Kovář zu einer irre-führenden, weil nicht komplexen, Strategie führen, nur die Bedeutungen zu übersetzen (Kovář 2005:132–139). Eine wortwörtliche Übersetzung sieht dann folgendermaßen aus:

Podmínka

*Kdyby mělo smysl
žít
mělo by smysl
žít*

*Kdyby mělo smysl
ještě doufat
mělo by smysl
ještě doufat*

*Kdyby mělo smysl
chtít zemřít
mělo by smysl
chtít zemřít*

*Skoro všechno by mělo smysl
kdyby to mělo smysl*

In Bezug auf die Bedeutungskomponente des Originals und des Translats kann man sehen, dass diese zwei identisch sind. Bei einer anderen Textsorte wäre somit die Aufgabe des Translators beendet. Die Arbeit des literarischen Übersetzers beginnt aber erst bei dieser wortwörtlichen, dokumentarischen Übersetzung an, denn bei der Grobübersetzung des Gedichtes ‚Bedingung‘ handelt es sich noch nicht um eine adäquate literarische Übersetzung. (Kovář 2005:134). Der Translator musste dann nach Kompensationsmitteln suchen. Die sich wiederholende Lexik des deutschen Originals hat er mit Chiasmen (*smysl mělo – mělo smysl*) ersetzt und er kreierte noch gegensätzliche Wortpaare wie etwa die substantivischen Lexeme *život*, *naděje*, *smrt* und die entsprechenden Verben wie *žít*, *doufat*, *zemřít* (Kovář 2005:134f.).

Die definitive Übersetzung sieht dann folgendermaßen aus:

Podmínka

*Kdyby měl život smysl
mělo by smysl žít*

*Kdyby naděje měla smysl
mělo by smysl ještě doufat*

*Kdyby smrt měla smysl
mělo by smysl chtít zemřít*

*Snad všechno by mělo smysl
kdyby to mělo smysl*

3.3 Übersetzungen der Studierenden

Im Falle der Übersetzung des Liedes (Gedichtes) ‚Auferstehung‘ von Klopstock/Mahler sah die Situation jedoch etwas anders aus, als dies bei den Bablerschen Übersetzungen der Fall war, oder bei den Übersetzungen von Jaroslav Kovář.

Die Studierenden waren mit den von Olkkonen (Olkkonen 2008) aufgezählten fünf Grundtypen der Lyrikübersetzung vertraut. Sie waren sich alle dessen bewusst, dass eine wortwörtliche (dokumentarische, strukturtreue) Übersetzung bei einem belletristischen Text eher als eine grobe Übersetzung gelten kann, die dann vom Translator weiter verbessert wird. Sie wussten auch, dass sie eine reimlose Übersetzung nicht abgeben dürfen, obwohl auch reimlose Übersetzungen in bestimmten Etappen der theoretischen Geschichte der Übersetzungswissenschaft populär waren. Wenn die musikalische Seite des Originaltextes auch nicht in Betracht gezogen wurde, wussten die Studierenden, dass die formale Seite des Textes mit der Musik verbunden ist und dass große formale Änderungen nicht zu empfehlen sind. Deswegen war eine Adaptation auf der formalen Ebene nicht zu befürworten. Eine Adaptation auf der inhaltlichen Ebene wäre theoretisch zugelassen, sie wurde aber nicht belegt. Angestrebt waren die sinnreue Übersetzung und die wirkungstreue Übersetzung. Von diesen beiden Typen setzte sich unter den Studierenden die sinnreue Übersetzung durch, wenn auch mit gewissen Abweichungen. Im Falle einer einzigen (und sehr gelungenen) Übersetzung (Übersetzung von Michaela Machová) wurden einige Strophen „wirkungstreu“ übersetzt.

Zum schwierigsten Aspekt aller Übersetzungen wurde dabei primär nicht so sehr die Translation von poetischen Figuren und Tropen, die sonst bei der Übersetzung von Gedichten eine Rolle spielt (Kovář 2005:132–139, Olkkonen 2008), sondern eher eine sinngerechte Übertragung des religiösen Stils und der religiösen terminologischen Lexik, die von Klopstock und Mahler jeweils anders interpretiert wurden. Ein Problem an sich, das auch den Bablerschen Übersetzungen eigen war, war das Problem der Archaisierung oder Modernisierung des Originals. Nicht zuletzt spielen auch Fehler und Transpositionen eine Rolle, denn auch von ihnen ist eine adäquate Rezeption des Translats abhängig.

3.3.1 Übersetzung des religiösen Stils und der religiösen Lexik¹⁰

Ein gravierendes Problem ist vor allem die Übertragung des religiösen Stils¹¹ und oft auch der religiösen Lexik, die manchmal als religiöse Terminologie¹² anzusehen ist. In zwei ersten Strophen Klopstocks zeigt der Text eine deutliche Nähe zum idyllisierten Text eines christlichen Kirchenliedes. In dem Textteil Mahlers kommt aber dieser Diskurs gar nicht zum Vorschein. Einige Studierende aber behielten Klopstocks Stil im ganzen Gedicht bei.

Die Übersetzung von Tomáš Macek assoziiert dann ein an manchen Stellen gelungenes, melodisches Lied, ja geradezu ein Kirchenlied evangelischen Schlages, das von einem ganzheitlichen Optimismus durchdrungen wird, der im Original so nicht zu finden ist:

*Budeš vzkříšen ano vzkříšen,
můj prach po krátkém klidu!
Věčný život! věčný život
bude ti dán, budeš povolán!*

*Opět rozkveté, bude zasazen
Pan žní přichází
snopy, sbírá snopy
nás zemřelých!*

*Ó věř mé srdce, věř:
že nic nepřišlo nazmar!
že tvé je po čem jsi toužil!
Tvé bud' cos miloval, o cos bojoval!*

Věř: nenarodil ses nadarmo!

Ne nadarmo jsi žil, trpěl!

*Co vzniklo, pomine!
Co pominulo, ožije!*

*Přestaň se bát!
Připrav se žít!*

Christliche Reminiszenzen sind auch in der Übersetzung von Dominika Glacová zu finden:

*Zmrtvýchvstání, zmrtvýchvstání
můj prach, po krátkém spočinutí!
Život věčný, život věčný
Pán tě povolá a dá ti jej.*

*Zapustíš kořeny a poneseš plody.
Pán žní kráčí
a posbírá snopy
a zbydou jen prázdné hroby.*

*O víro, mé srdce, o víro:
Tvé je to, po čem jsi toužil!*

¹⁰ Bei der Erschließung der Bedeutung einzelner in diesem Unterkapitel behandelnder Lexeme gehen wir von der gängigen lexikalischen Bedeutung aus, die in tschechischen und deutschen einsprachigen Wörterbüchern zu finden ist. Für unsere Zwecke streben wir nicht die Erschließung aller Bedeutungen und semantischer Relationen, die sonst lediglich mittels Sprachkorpora zu finden wäre.

¹¹ Zum religiösen Stil und der religiösen Sprache in verschiedenen Textsorten vgl. Bayer (2004).

¹² Zur Übersetzung der religiösen, oft terminologischen Lexik vgl. Straková (2003:90–96).

*Tvé je to, co jsi miloval, oč jsi bojoval!
O víro: Nenarodila ses nadarmo!*

Nadarmo jsi nežila, netrpěla!

Der nicht eindeutige Schluss des Textes sieht bei Glacová wie ein rein christlicher Text aus:

*Zmrtvýchvstání, zmrtvýchvstání,
mé srdce, v okamžiku!
Co tě ranilo,
to tě k Bohu přivedlo!*

Die Übersetzung von Dominika Glacová evoziert dann den Eindruck einer anderen Vorlage als die des Gedichtes von Klopstock und Mahler; vergleiche man etwa die unterschiedliche Übersetzung desselben Textes von Michaela Machová (vgl. Hrdinová 2011:29):

*Vzkřísíš se, vzkřísíš
srdce mé
To, co jsi porazilo
k nebi Tě vynese!*

Ein konkretes Beispiel¹³ eines Übersetzungsproblems ist die Übersetzung des Wortes „Auferstehung“ mit dem tschechischen Äquivalent *zmrtvýchvstání/vzkříšení*. Während das erste Vorkommen auf den ersten Blick deutlich christlich konnotiert ist, evoziert das zweite Wort eher medizinische Vorstellungen. Theologisch betrachtet sieht die Situation jedoch viel komplizierter aus. Im Judentum wird für das Phänomen der Auferstehung der Terminus technicus „*techijat ha-metim*“ verwendet, im Tschechischen würde diesem Begriff das Syntagma *vzkříšení mrtvých/zemřelých* oder *oživení zemřelých* entsprechen.¹⁴ Relevante biblische Stellen sind bei den Propheten zu finden, (vgl. etwa Jes. 26,19, Ez. 37:1–14 und Dan. 12:2f.). Die Idee der Auferstehung hängt mit der Idee der „nächsten Welt“ zusammen, die einen Zustand darstellt und nicht etwa eine räumliche oder zeitliche Größe; dennoch wird aber auch das physische Leben der Menschen erneuert. Die Wiederbelebung des Leibes erfolgt aber nicht automatisch, der Mensch muss sie durch gute Taten verdienen (Newman/Sivan 1992).¹⁵ Im Christentum sieht die Situation insofern anders aus, weil die Auferstehung mit Jesus verbunden ist¹⁶. Die Auferstehung bezieht sich sowohl auf Jesus Christus, als auch auf die Auferstehung aller Menschen beim Jüngsten Gericht. Mit der Auferstehung fängt nach Miloš Raban das ewige und selige Leben (nach dem Tode). Dieses wäre nach ihm u. a. als Belohnung nach dem (auf der Erde) bewusst aufgenommenen und also „frei gewählten“ Leiden im Sinne des Kreuzes Christi zu interpretieren (Raban 2010:251). Im tschechischen christlich-theologischen Kontext werden im Zusammenhang mit der Auferstehung Christi im Tschechischen beide Begriffe (*zmrtvýchvstání, vzkříšení*) synonym verwendet. Das Lexem *vzkříšení* wird dabei stärker passiv

¹³ Aus Platzgründen beschränken wir uns hier auf eine ausführliche Analyse eines Lexems (*die Auferstehung*) und seiner Äquivalente. Ein ausführlicher Kommentar zu anderen Lexemen und Syntagmata wie etwa *Herr der Ernte* oder *das unsterbliche Leben* vgl. Musialek (2011:10).

¹⁴ Das Griechische kennt zwei Äquivalente des deutschen Lexems *Auferstehung, anastasis* (= *zmrtvýchvstání*) und *egersis* (= *vzkříšení*); im Lateinischen ist ein Äquivalent *resurrectio* zu finden; vgl. das Stichwort „Resurrection“ in Kittel et al. (1985:195). Eine kürzere Erläuterung der Äquivalente des Lexems *Auferstehung* ist auch bei Musialek (2011:9) zu finden.

¹⁵ Vgl. dazu <http://www.pastorace.cz/Knihovna/2-Zidovske-ocekavani-vzkriseni-a-zvest-o-Jezisove-vzkriseni.html>. Für die Informationen über das Phänomen der Auferstehung im Judentum bedanken wir uns hiermit bei Frau Mgr. Mária Schwingerová.

¹⁶ Die von uns behandelten Lexeme *Auferstehung, zmrtvýchvstání, vzkříšení* betrachten wir an dieser Stelle als terminologisch im Sinne von Drozd/Seibicke (1973), Hoffmann (1988), Fluck (1991) oder Biloveský (2005). Eine ausführliche Behandlung des terminologischen Charakters der jeweiligen Lexeme, sprich der terminologischen Lexik in dem von uns analysierten Text würde jedoch den Rahmen unserer Studie sprengen.

konnotiert, das Lexem *zmrtyýchvstání* aktiv.¹⁷ Nach Jaroslav Musialek entspricht dann das Lexem *zmrtyýchvstání* eher dem Blickwinkel des Menschen, der „aufsteht“, das Lexem *vzkříšení* evoziert eine aktive Handlung Gottes zugunsten des Menschen (Musialek 2011:9).

Die Wahl eines konkreten Äquivalents war bei den studentischen Übersetzungen jedoch vor allem durch formale Gründe bedingt. Wichtig waren folglich insbesondere der Reim und die Einhaltung des Rhythmus. Die Arbeit der Translatoren mit dem Rhythmus war natürlich durch die Abwesenheit der musikalischen Komponente bedingt und wurde nicht vollständig durchgeführt. So wurden z. B. nicht die Silben gezählt, die etwa Olkkonen bei der Übersetzung von Liedtexten für wichtig hält (vgl. Olkkonen 2008:3).

Hana Čerychová:

*Vzkříšen, ó vzkříšen budeš
můj prachu, po krátkém oddechu!
Nesmrtelný život! Nesmrtelný život
Tě volá, ti nastává!*

Michaela Machová:

*Vzkřísíš se, vzkřísíš
Po krátkém odpočínutí¹⁸ z prachu povstaneš – vždyť víš!
Věčný život dá ti pán
Věčný život bude ti dán*

Adéla Špičáková:

*Z mrtvých vstaneš, z mrtvých vstaneš, prachu můj,
byl krátký spánek tvůj!
A věčné žití! A věčné žití
kdo povolal tě, dá ti!*

Die drei ausgewählten Texte¹⁹ zeigen hier die jeweils unterschiedlichen Strategien der drei Translatorinnen. Die Übersetzung von Hana Čerychová ist wortwörtlich, ohne eine Bemühung um eine adäquate Erhaltung des Rhythmus. (Der Text wurde als Ganzes abgegeben, ohne eine Unterteilung in Strophen, was dieser Übersetzung vorzuwerfen wäre.) Die Übersetzung von Michaela Machová strebt einen melodischen Charakter an, was schon die formale Ebene des Textes zeigt. (Der einzige Vorwurf würde sich auf die orthographische Variante des tschechischen Äquivalents *pán/Pán* für *Herr* beziehen. Da es sich um einen religiösen Text handelt, sollte auch im Tschechischen die Großschreibung bevorzugt werden, also *Pán*). Die Übersetzung von Adéla Špičáková zeigt eine ähnliche Intention wie die von Michaela Machová; diese Intention wurde hier aber nicht so deutlich erfüllt wie bei Machová. (Interessant wäre dabei z. B. eine ausführlichere Arbeit mit dem inneren Reim.)

In der ersten Übersetzung verwendet die Übersetzerin bei der Verbform *být vzkříšen* die Passivform. Der Staub als Patiens wird also „zur Auferstehung gebracht“ (*je vzkříšen*) von einem unbekanntem Agens. Der Staub ist also passiv, etwas passiert mit ihm und etwas wird mit ihm (von Gott oder einer höheren Kraft) getan. In der zweiten Übersetzung wird die aktive tschechische reflexive Form verwendet, *vzkřísit se*. Der Staub kann „auferstehen“, ist aktiv, kann aufstehen aus seinem

¹⁷ Für die Informationen bedanken wir uns hiermit bei Herrn ThDr. Marek Krupica, Th.D. von der Hussitischen Theologischen Fakultät der Karlsuniversität zu Prag.

¹⁸ Aus metrischen Gründen wäre statt dem Wort *odpočínutí* die synonyme und um eine Silbe kürzere verwandte Form *spočinutí* zu empfehlen.

¹⁹ Eine ausführlichere Analyse der christlichen Lexeme in der Übersetzung des Gedichtes ‚Auferstehung‘ siehe Hrdinová (2011:29–31).

Staub. In der dritten Übersetzung wird die Form *vstát z mrtvých* verwendet (= wortwörtlich ‚auferstehen von den Toten‘), wieder eine aktive Form, bei der Staub Agens ist.

3.3.2 Archaisierung versus Modernisierung

Der von den Studierenden übersetzte Text gehört nicht zu den modernen Texten. Deshalb war auch die Archaisierung des Textes für die Übersetzer von großer Bedeutung. Auch diese Frage war für ältere Übersetzer wichtig, insbesondere für diejenigen unter ihnen, die sich mit der Übersetzung von historischen Texten befasst haben. Am geeignetsten scheint eine angedeutete Archaisierung des Translats zu sein, die alle Studierende im gewissen Sinne anstrebten. Am deutlichsten bemühte sich um diese Intention Miroslav Brziák, bei dem z. B. die mittlerweile antiquierte tschechische Verbalform *zemru* zu finden ist.

Oft kamen auch überarchaisierte Varianten zum Vorschein, die bei dem heutigen tschechischen Rezipienten eine ungewollte Komik erzielen könnten, wie etwa die hier angeführte Textstelle von Hana Čerychová:

*O bol! Ty všeprostopující!
Tobě jsem ukraden!
O skon: Ty přemožiteli všeho!
Teď jsi pokořen*

3.3 Fehler und Transpositionen

Als gemeinsamen Nenner der Fehler ist auf der formalen Ebene der Mangel an Respekt gegenüber der Form des Gedichtes (Nicht-Einhalten von Strophen und Versen) zu nennen; einige Translatoren ließen manchmal ganze Textteile aus. Die musikalische Seite des Textes wurde von einigen Übersetzern außer Acht gelassen und die Übersetzung unterschied sich gravierend vom Original.

In der Übersetzung von Jitka Grygarová sind in einer Strophe dicht nebeneinander platziert (formal eigentlich untereinander) folgende zwei Verse zu finden:

*Věř, nenarodil ses nadarmo!
Netrpěl a nežil jsi nadarmo*

Die Übersetzerin vergisst dabei, dass es sich um eine Partitur zweier Stimmen handelt (der Sopranstimme und der Altstimme) und dass die Sätze formal getrennt werden müssen, denn sie werden von zwei Stimmen vorgetragen. Oft kam es bei anderen Übersetzern zu falschen Enjambements, Ellipsen usw. (vgl. Hrdinová 2011:28).

Als weitere Fehlertypen kommen stilistische Interferenzen vor; wortwörtlich übersetzte deutsche Sätze wirken manchmal holperig und erschweren das Textverständnis.

Auch Bemühungen um die Einhaltung bestimmter poetischer Figuren und Tropen an der gleichen Stelle im Original und im Translat ohne Kompensation führen oft zu ungewollter Komik, vgl. z. B. den Vers in der Übersetzung von Jitka Grygarová: *Bůh úrody přichází a sbírá snop/, který už má svůj hrob.*

Unklar sind in einigen Übersetzungen auch einige semantische Transpositionen,²⁰ die sicher durch mangelndes Verständnis der Vorlage seitens des Übersetzers verursacht wurden. So wurden z. B. einige neue „Gestalten“ kreiert, die im Originaltext nicht zu finden sind.

Unklar ist also, wer der „Berufene“ in der ersten Strophe der Übersetzung von Zuzana Stařínská ist:

²⁰ Mehr zu Transpositionen und semantischen Veränderungen des Translats vgl. Popovič (1983).

*Vzkříšen, ano, vzkříšen můj popeli
budeš po krátké chvíli!
Nesmrtelné žití! Nesmrtelné žití
povoláný dá ti!*

4. Fazit

Zum Schluss kann konstatiert werden, dass alle Übersetzungen der Studierenden als gelungen angesehen werden können, auch wenn viele von diesen Übersetzungen Fehler und Transpositionen aufweisen.²¹ Positiv kann man bewerten, dass die Studierenden der sinnvollen Übersetzung vor der strukturtreuen Vorzug gaben. Leider setzte sich diese Intention nicht auf der ganzen textuellen Makro- und Mikroebene (wie es etwa bei der ‚Máj‘-Übersetzung von Babler und bei den Fried-Übersetzungen von Kovář der Fall war) durch und die Translate wirken oft uneinheitlich. Die Förderung einer einheitlichen, am ganzen Text durchgeführten, translatorischen Strategie bleibt somit ein übersetzungsdidaktisches Desideratum. Des Weiteren hat sich unsere Hypothese bestätigt, dass die Abwesenheit der musikalischen Komponente (Noten) zu einer größeren translatorischen Freiheit führt, die aber keineswegs methodisch zu empfehlen ist.

Aus der Analyse ergibt sich ein allgemeiner Appell in Bezug auf die Translation von Texten wie das hier behandelte Gedicht. Klar ist, dass sich der Übersetzer um eine Überbrückung der Diskrepanz zwischen Form und Inhalt bemühen muss. Weiter muss er religiöse Termini als solche erkennen und sie ebenfalls im richtigen Kontext verstehen und übersetzen. Christliche Lexik stellt keine funktional-äquivalente Lexik für christliche Realien dar. Der Translator muss sich dessen bewusst sein dass nicht jeder religiöser Text ein christlicher ist. Ein belletristischer Text mit religiösen Elementen (wie das Klopstocksche/Mahlersche Gedicht) weist ähnliche Züge auf, wie z. B. der oft übersetzte biblische Text²² oder etwa der liturgische Text. Wenn man im Einklang mit der Skopos-Theorie über den Skopos des Klopstock/Mahler-Textes nachdenkt, so handelt es sich bei diesem Text um den Skopos eines belletristischen Textes und nicht eines religiös-kultischen. Interessant ist auch die Tatsache, dass der Text von zwei unterschiedlichen Autoren geschrieben wurde. Diese Tatsache ist zwar in interpretatorischer Hinsicht interessant, nichtsdestoweniger sollte der Rezipient das Translat als ein komplexes und in sich geschlossenes Werk verstehen.

Ein weiteres Problem *sui generis* stellt die Archaisierung dar. Als ideal erwies sich eine leichte, nur angedeutete Archaisierung. Eine Überarchaisierung hingegen kann zu Verständnisproblemen seitens des Rezipienten führen, eine völlige Modernisierung, die aber unter den betrachteten Arbeiten der Studierenden nicht festgestellt wurde, schon zu einer Adaptation. Bei dieser Adaptation muss der Translator natürlich die musikalische Seite des Liedtextes in Erwägung ziehen, die in dieser Studie außer Acht gelassen wurde. Die Einbeziehung der musikalischen Komponente ist aber jedenfalls für eine gelungene Translation von Liedtexten von Vorteil und wäre ein weiteres übersetzungsdidaktisches Desideratum, mit dem sich die Translationsdidaktik nicht nur in der deutsch-tschechischen Relation befassen sollte. Es ist nämlich „enorm wichtig, dass der Übersetzer sich an die Noten hält, da sie die Grundlage sind, auf der der Text basiert“ (Olkkonen 2008:10).

²¹ Für eine didaktische Auswertung der konkreten Translate siehe Hrdinová (2011:30–31). Für die tschechischen Übersetzungen des Textes siehe Musialek/Hrdinová/Zajícová (2011:19–26).

²² Zur Translation des biblischen Textes vgl. etwa Salevsky (2002).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

- FLOROS, Constantinos (1985): *Gustav Mahler III. Die Symphonien*. Wiesbaden.
- FRIED, Erich (1983): *Es ist was es ist. Liebesgedichte Angstgedichte Zorngedichte*. Berlin.
- FRIED, Erich (2004): *Básně lásky, strachu a hněvu*. Brno.
- <http://freiburger-anthologie.uni-freiburg.de/fa/fa.pl?cmd=gedichte&sub=show&noheader=1&dd=&id=237>, [15. 3. 2012].

Sekundärliteratur:

- BILOVESKÝ, Vladimír (2005): *Termín a/alebo metafora?* Banská Bystrica.
- BAYER, Klaus (2004): *Religiöse Sprache. Thesen zur Einführung*. Münster.
- DROZD, Lubomír/SEIBICKE, Wilfried (1973): *Deutsche Fach- und Wissenschaftssprache: Bestandsaufnahme, Theorie, Geschichte*. Wiesbaden.
- FERENČÍK, Ján (1982): *Kontexty prekladu*. Bratislava.
- FLUCK, Hans R. (1991): *Fachsprachen. Einführung und Bibliographie*. Tübingen.
- HOFFMANN, Lothar (1988): *Vom Fachwort zum Fachtext*. Tübingen.
- HRDINOVÁ, Eva (2008): *Otto František Babler*. Olomouc.
- HRDINOVÁ, Eva (2011): Nad překladem písňového textu aneb Mahlerovo setkání s Klopstockem, In: MUSIALEK, Jaroslav/HRDINOVÁ, Eva/ZAJÍCOVÁ, Pavla (Hrsg.): *Gustav Mahler dnešku. Druhá symfonie C moll*. Ostrava, S. 27–31.
- HRDLÍČKA, Milan (1998): *Translatologický slovník*. Praha.
- KAISER, Gerhard (1975): *Klopstock. Religion und Dichtung*. Kronberg im Taunus.
- KAUTZ, Ulrich (2002): *Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens*. München.
- KITTEL, Gerhard et al. (1985): *Theological Dictionary of the New Testament, Tom.1*. Michigan.
- KOVÁŘ, Jaroslav (2005): Slovní hříčky v básních Ericha Frieda a jejich překlad do češtiny. In HRDLA, Milan (Hrsg.), *Český překlad II (1945–2004)*. Praha, S. 132–139.
- LEVÝ, Jiří (1998): *Umění překladu*. Praha.
- MUSIALEK, Jaroslav/HRDINOVÁ, Eva/ZAJÍCOVÁ, Pavla (Hrsg.; 2011): *Gustav Mahler dnešku. Druhá symfonie C moll*. Ostrava.
- MUSIALEK, Jaroslav (2011): Mahlerova druhá symfonie c moll. In: MUSIALEK, Jaroslav/HRDINOVÁ, Eva/ZAJÍCOVÁ, Pavla (Hrsg.): *Gustav Mahler dnešku. Druhá symfonie C moll*. Ostrava, S. 7–11.
- NEWMANN, Jaakov/ SIVAN Gavriel (1992): *Judaismus od A do Z („Posmrtný život“, „Vzkříšení“)*. Praha, S. 146 u. 241.
- NIEKERK, Carl (2010): *Reading Mahler: German Culture an Jewish Identity in Fin-de-Siècle Vienna*, Rochester.
- OLKKONEN, Saara (2008): *Das Übersetzen von Texten der Musikgattung Lied am Beispiel von zehn Liedern aus dem Zyklus „Winterreise“ von Franz Schubert und deren Übersetzungen*. Helsinki.
- OTT, Michael (Hrsg.) (2007): *The Future of Religion*. Boston.

- POPOVIČ, Anton et al. (1983): *Originál. Preklad*. Bratislava.
- RABAN, Miloš (2008): *Duchovní smysl člověka dnes. Od objektivního k existenciálnímu a věčnému*. Praha.
- RILKA, Tanja (2009): *Über die Lieder Neidharts. Zu Winterlied 16*, München.
- SALEVSKY, Heidemarie (2002): *Translationswissenschaft. Ein Kompendium. Unter Mitarbeit von Ina Müller und Bernd Salevsky*. Frankfurt a. M.
- SAYCE, Olive (1999): *Romanisch beeinflusste Lieder des Minnesangs: Mit Übersetzung, Kommentar und Glossar*. Lorch.
- SCHREIBER, Michael (2006): *Grundlagen der Übersetzungswissenschaft*. Tübingen.
- SNELL-HORNBY, Mary et al.: *Handbuch Translation*. Tübingen.
- STRAKOVÁ, Vlasta (2003): Termín jako překladatelský problém. In: KUFNEROVÁ, Zlata et al. (Hrsg.): *Překládání a čeština*. Jinočany, S. 90–96.
- ULM, Renate (Hrsg.) (2001): *Gustav Mahlers Symphonien*. Kassel; München.
- ZIMMERMANN, Harro (1987): *Freiheit und Geschichte. Friedrich Gottlieb Klopstock als historischer Dichter und Denker*. Heidelberg.

Dieser Beitrag entstand im Rahmen des Forschungsprojekts GA ČR 405/09/0718.