

Jurij S. Lileev

Grenzen der Übersetzbarkeit am Beispiel der romantischen Poesie

Das Ziel der vorliegenden Untersuchung besteht nicht darin, verschiedene Varianten der Übersetzungen von Novalis' Lyrik ausführlich zu analysieren und zu vergleichen (die russische Übersetzung von Vladimir Mikuševič wurde deshalb gewählt, weil sie einfach als die „neueste“ gilt) oder über theoretische Fragen der Übersetzung zu diskutieren und „bessere“ Varianten vorzuschlagen. Die Aufgabe der Arbeit besteht vielmehr darin, an einzelnen konkreten Beispielen aus den *Hymnen an die Nacht* und den *Geistlichen Liedern* zu veranschaulichen, dass bei einer Übersetzung unvermeidlich die Semantik von vielen Wörtern, die im Deutschen nicht nur eine bestimmte Bedeutung haben, sondern auch den Leser auf ein bestimmtes Feld von kulturellen Parallelen und Assoziationen führen, verlorengeht. Es geht also um solche Ausdrücke, die selbst im Deutschen eines Kommentares, einer Erläuterung bedürfen.

In der 1. Hymne versucht das lyrische Ich, die „unaussprechliche“ Welt der Nacht zu schildern. Da es in dieser Welt etwas gibt, was man mit der menschlichen Sprache nicht beschreiben kann, hat der Mensch nur die Möglichkeit, diese geheimnisvolle Welt, die nicht in der Macht des „Königs der irrdischen Natur“, des Lichtes, liegt, zu „ahnden“:

Und schenkst uns Freuden
Dunkel und unaussprechlich [...]
Freuden, die uns
Einen Himmel ahnden lassen.¹

Derselbe Begriff kommt dann auch in der 2. Hymne vor, wo das lyrische Ich über die „Toren“, die den *heiligen Schlaf verkennen*, spricht: „Sie fühlen dich nicht in der goldnen Flut der Trauben – in des Mandelbaums Wunderöl [...]. Sie wissen nicht, daß du es bist der des zarten Mädchens Busen umschwebst – ahnden nicht, daß aus alten Geschichten du himmelöffnend entgegentrittst[...].“² In der russischen Variante finden wir an Stelle von *ahnden* das Verb *zamečat'*, also „bemerken“. In dieser Übersetzung entfällt neben allem anderen die Hierarchie von „fühlen“, „wissen“, „ahnden“ als den Etappen, die zu der Erkenntnis des Nachtmysteriums führen.

Dass die Nacht „den Schlüssel zu den Wohnungen der Seligen trägt“, so Novalis, kann man nicht fühlen oder wissen, man kann es nur erahnen. Wichtig

¹ Novalis (1960: 132).

² Novalis (1960: 133).

erscheint, dass das Wort *ahnden* auch in Wilhelm Heinrich Wackenroders *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, einem programmatischem Manifest der Frühromantik, vorkommt. Aus dem ersten Kapitel „Raffaels Erscheinung“, in dem die Mutter Gottes dem großen Maler im Traum erscheint, erfahren wir, dass Raffael, der immer ein Bild von der Madonna zeichnen wollte, nur eine „dunkle Ahndung“ von ihrer Gestalt gehabt hatte und „seine dunkle Ahndung [habe] sich nie in ein klares Bild auflösen wollen“.³ Erst nachdem Raffael in der Nacht im Traum das wahre Bildnis der Madonna, das seiner vorherigen „dunklen und verwirrten Ahndung“ genau entsprach, erblickt hatte – „die Göttlichkeit in diesem Bilde habe ihn so überwältigt, dass er in hellen Tränen ausgebrochen sei“ –, sei es ihm gelungen, die Mutter Gottes abzubilden.

Wie man sieht, besteht hier die Verbindung zu Novalis' *Hymnen* nicht nur in der Hervorhebung der Nacht und ihrer mystischen Kraft, sondern auch im Gebrauch eines Wortes, das für die besondere romantische Erkenntnis steht und die Annäherung an das Göttliche zu beschreiben versucht. Der Begriff der „dunklen Ahndung“ aus den *Herzensergießungen* geht wiederum auf konkrete philosophische Definitionen zurück, nämlich auf solche, die von Baumgarten und Leibniz den unteren, niederen Erkenntniskräften (*gnoseologia inferior*) und speziell der *cognitio obscura* zugeschrieben wurden.⁴

Novalis gelingt es also, mit Hilfe von nur einem Wort den Leser in das romantische Problem der Erkenntnisarten einzuführen und ihn zugleich an ein anderes programmatisches Werk der Frühromantik zu erinnern. Die Ungenauigkeit beziehungsweise die Inkonsequenz bei der Übersetzung dieses programmatischen Wortes führt nicht nur zu einem semantischen Verlust (die von Novalis angedeutete Erkenntnishierarchie wird nicht wiedergegeben), verloren geht auch eine lange literarische und kulturelle Assoziationsreihe, die hinter dem Wort *ahnden* steht.

Eine ähnliche Inkonsequenz beim Übersetzen findet man am Beispiel der Worte *Schlummer* und *schlummern*. Bei Novalis wird dieser Zustand mehrmals beschrieben und hat eine wichtige, wenn nicht entscheidende Bedeutung für sein System der wahren Erkenntnis. Schon in der 3. Hymne, der so genannten „Ur-hymne“, in der das lyrische Ich eine „geistige Neugeburt“, ein ewiges Bündnis mit „der Geliebten“ erlebt, ist es eben der Schlummer, der dieser Erfahrung vorangeht: „[...] du Nachtbegeisterung, Schlummer des Himmels kamst über mich [...]“.⁵

Nach dem Erwachen aus dieser Vision weiß das lyrische Ich bereits, „wenn das Licht nicht mehr die Nacht und die Liebe scheut – wenn der Schlummer ewig und nur Ein unerschöpflicher Traum sein wird.“⁶ Dieser Traum und der darauf-

³ Wackenroder (1991: 57).

⁴ Vgl. Kemper (1993: 214).

⁵ Novalis (1960: 137).

⁶ Novalis (1960: 135).

folgende Schlummer werden dann später in der 4. Hymne mit der Liebe Gottes und mit der Gestalt des „Geliebten“ verbunden:

O! sauge, Geliebter,
Gewaltig mich an,
Daß ich entschlummern
Und lieben kann.⁷

In der 5. Hymne wird diese Verbindung mit Jesus schon ganz deutlich ausgeformt. Beschrieben wird die Auferstehung Christi, der Moment, in dem die Engel den Grabstein zur Seite wälzten: „entsiegelt ward das Geheimnis – himmlische Geister hoben den uralten Stein vom dunkeln Grabe. Engel saßen bei dem Schlummernden [...]“.⁸

Bei Mikušević wird das Substantiv *Schlummer* als Schlaf (*drema*) bzw. ewiger Schlaf (*večnyj son*) übersetzt, das Verb *schlummern* wird dann hauptsächlich mit dem Wortfeld *sterben* (*usopšij; počivat'*) verbunden. Dabei wird der Übersetzer alle anderen russischen Äquivalente zum deutschen Wort *Schlummer* erwogen haben. Und dennoch wird die faktische Unübersetzbarkeit dieses Begriffes im vollen Umfang am Beispiel der 5. Hymne deutlich. Der *Schlummernde*, also Jesus in der Zeit nach seiner Auferstehung und vor seiner Himmelfahrt, wird in der russischen Variante *Gestorbener* genannt. Zwar benutzt Mikušević die etwas archaische Form *usopšij*, doch verändert das den semantischen Kern nicht. Und „Schlummern“ meint etwas völlig anderes als den Tod im Allgemeinen. Verglichen mit der oben beschriebenen Evangeliumsstelle über das schon leere „Grab“ Christi und der Zeit, die Christi Himmelfahrt vorangeht, ist das Schlummern bei Novalis ein mystischer Zustand, der letztlich zu einer höheren Existenz führt.

Ein anderes Beispiel, an dem gezeigt werden kann, dass eine Übersetzung für ein präzises Verstehen der Lyrik von Novalis nicht ausreicht, bietet der Zusammenhang der *Hymnen an die Nacht* und der *Geistlichen Lieder* mit dem alttestamentlichen *Hohenlied*.

Im *Hohenlied* wird die Liebe zwischen einem Mann und einer Frau beschrieben, die man gewöhnlich mit dem König Salomon und seiner Geliebten Sulamith identifiziert. Doch in der späteren christlichen Tradition wurde dieses Lied als die Liebe zwischen Jesus und der Kirche (der Braut Christi) interpretiert. Die Rückkehr in das goldene Zeitalter, in „des Vaters Schoß“, wird von Novalis als *Unio mystica*, als Hochzeit gedeutet, was in den letzten Strophen der *Hymnen* ganz deutlich zum Ausdruck kommt: „Hinunter zu der süßen Braut// Zu Jesus, dem Geliebten.“⁹ Im Text findet man immer wieder Anspielungen auf die Tradition des *Hohenliedes*, vor allem, weil die Gestalt Christi mit dem/der „Geliebten“ verbunden wird und der Text damit an die so genannte Jesus-Minne anknüpft.

⁷ Novalis (1960: 139).

⁸ Novalis (1960: 149).

⁹ Novalis (1960: 157).

Eine noch auffälliger Übereinstimmung findet sich zwischen Novalis' mystischer Vorstellung von der wahren, erst im Tode erfahrbaren Liebe und der folgenden Passage aus dem *Hohenlied* in der Fassung der Luther-Bibel: „Denn Liebe ist stark wie der Tod und Leidenschaft unwiderstehlich wie das Totenreich. Ihre Glut ist feurig und eine Flamme des Herrn“ (*Hoheslied* 8.6). Es ist ganz unnötig, nach Beweisen zu suchen, dass Novalis während der Arbeit an den *Geistlichen Liedern* und den *Hymnen* unter einem direkten Einfluss des *Hohenliedes* stand, denn zu seiner Zeit lernte man noch Lesen und Schreiben anhand der Bibel und des Gesangbuchs, so dass diese Texte in hohem Maße lebenslang präsent blieben. Deshalb darf durchaus bewusster Gebrauch angesetzt werden, wenn sich zwei Begriffe aus der zitierten Passage ganz zentral auch in Novalis' Lyrik wiederfinden, nämlich „Flamme“ und „Glut“.

In der 5. Hymne wird die „Vorzeit“ als eine Zeit beschrieben, in der „alle Geschlechter [...] kindlich die zarte, tausendfältige Flamme [verehrten]“,¹⁰ und auch in der 6. Hymne wird das Goldene Zeitalter wieder mit Hilfe der Flammenmetaphorik beschrieben:

Die Vorzeit wo die Sinne licht
In hohen Flammen brannten,
Des Vaters Hand und Angesicht
Die Menschen noch erkannten.¹¹

Novalis-Forscher wie Friedrich Hiebel sehen in dieser Metapher eine Darstellung Christi („Flammenhymnus des auferstandenen Logos“)¹² und finden dafür einen Beweis im X. Geistlichen Lied, in dem unter „Wunderstamm“ das Kreuz verstanden wird:

Geh zu dem Wunderstamme,
Gib stiller Sehnsucht Raum,
Aus ihm geht eine Flamme
Und zehrt den schweren Traum.¹³

Ein weiterer alttestamentlicher Begriff, der bei Novalis mehrmals vorkommt, ist die „Glut der Liebe“. Schon in der ersten Hymne, an der Stelle, an der zum ersten Mal die mystische und dem Leser noch unbekannte Geliebte, die sich später als Christus erweist, erwähnt wird, treffen wir auf den Begriff der „Geisterglut“: „[...] zarte Geliebte, du hast die Nacht mir zum Leben verkündet – [...] zehre mit Geisterglut meinen Leib, daß ich luftig mit dir inniger mich mische und dann ewig die Brautnacht währt.“¹⁴

Der Begriff der „Geisterglut“ ist der Ausdruck der Liebe Gottes, genau wie es im *Hohenlied* beschrieben ist, und nur durch sie wird ein ewiger Bund, eine

¹⁰ Novalis (1960: 143).

¹¹ Novalis (1960: 154).

¹² Hiebel (1972: 242).

¹³ Novalis (1960: 171).

¹⁴ Novalis (1960: 133).

„Brautnacht“, mit Christus ermöglicht. Die geistige „Glut“ wird zum Unterpfand dieser Unio mystica

Wem heilige Glut
In zitternde Wellen das Herz schmolz,
Wird essen von seinem Leibe
Und trinken von seinem Blute
Ewiglich;¹⁵

wie einer geistlichen Aufklärung:

Getrost das Leben schreitet
Zum ewgen Leben hin;
Von innerer Glut geweitet
Verklärt sich unser Sinn.¹⁶

In der russischen Übersetzung kann dieser eindeutige sprachliche Bezug auf das *Hohelied* nicht gezeigt werden, da die russische orthodoxe Variante des *Hohenliedes* anders aussieht: „[...] ibo krepka, kak smert', ljubov'; ljuta, kak preispodnjaja, revnost'; strely ee – strely ognennje; ona plamen' ves'ma silnyj“. *Leidenschaft* wird durch *Eifersucht* (*revnost'*) ersetzt, anstelle von *eine Flamme des Herrn* lesen wir einfach *eine sehr starke Flamme* (*plamen' ves'ma silnyj*), der Begriff der „Glut“ fehlt ganz. Die Stringenz der biblischen Allusion, die Novalis' Sprachgebrauch auszeichnet, ist deshalb in der russischen Übersetzung nicht vorhanden und die Parallele zum *Hohenlied* geht verloren.

Nicht die wörtliche oder künstlerisch freie Übersetzung also, sondern nur die kommentierende und erläuternde Übertragung aus einem Kultursystem in das andere vermag dem Leser den literarischen Vorsatz des Autors näherzubringen.

Literatur:

Hiebel, Friedrich (1972): Novalis. Deutscher Dichter. Europäischer Denker. Christlicher Seher. Bern / München.

Kemper, Dirk (1993): Sprache der Dichtung. Wilhelm Heinrich Wackenroder im Kontext der Spätaufklärung. (Metzler Studienausgabe). Stuttgart.

Novalis (2003): Genrich von Ofterdingen. Moskva.

Novalis (1960-1988): Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. 2., nach den Handschriften erg., erw. und verb. Auflage in 4 Bänden und 1 Begleit-Band. Stuttgart. Band 1: Das dichterische Werk. Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel unter Mitarb. von Heinz Ritter und Gerhard Schulz. 1960.

¹⁵ Novalis (1960: 167).

¹⁶ Novalis (1960: 153).

Wackenroder, Wilhelm Heinrich (1991): *Sämtliche Werke und Briefe*. Hist.-krit. Ausgabe. Hrsg. von Silvio Vietta und Richard Littlejohns. 2 Bände. Heidelberg.