

**SPRACHLICHE HERAUSFORDERUNGEN BEI DER
ÜBERTRAGUNG VON SCRISOAREA A III-A VON MIHAI
EMINESCU INS DEUTSCHE**

**[LINGUISTIC CHALLENGES IN TRANSLATING MIHAI
EMINESCU'S SCRISOAREA A III-A INTO GERMAN]**

Lina Cabac
Staatliche Aleku-Russo-Universität aus Bălți,
Republik Moldau

Abstract: This article examines how Mihai Eminescu's "Scrisoarea a III-a" was translated into German by Laurent Tomaigă. The introductory description of the historical context of the poem illustrates the significance of the linguistic images and formulations used. Selected idiomatic expressions and realia identified in the Romanian original are analyzed in terms of their semantic and stylistic characteristics. Concrete text examples are used to show the difficulties that arise when translating such elements into German: while some idioms have a direct equivalent, others require creative solutions in order to preserve the original colorfulness and sound structure. Particular attention is paid to the tension between reproducing the text as faithfully as possible and the need for comprehensibility for German-speaking readers. Various translation strategies are also compared, from literal approaches to freer recreations, in order to illustrate the compromises that must be made in terms of meter, rhetorical figures, and historical allusions.

Keywords: literary translation; contrastive analysis; verse form; metaphors; realia; translation techniques; cultural differences.

Einleitung

Die literarische Übertragung von Mihai Eminescu's „Scrisoarea a III-a“ ins Deutsche stellt Übersetzerinnen und Übersetzer vor erhebliche sprachliche und kulturelle Herausforderungen. Das 1881 in der Zeitschrift *Convorbiri literare* publizierte Gedicht, dessen Entstehung bereits 1872 begann und zahlreiche Überarbeitungen erfuhr, gehört zu einer fünfteiligen Briefreihe, die im rumänischen Literaturkanon als ein Höhepunkt romantisch geprägter Dichtung gilt. Thematisch setzt sich Eminescu im „Dritten Brief“ (deutsche Übersetzung des Titels) mit historischen Bezügen auseinander und kontrastiert darin den heroischen Patriotismus rumänischer Vorfahren mit dem als heuchlerisch kritisierten Zeitgeist seiner Epoche.

Besonders komplex erweist sich die Übersetzung aufgrund der Vielschichtigkeit des Werkes, das in zwei deutlich voneinander abgesetzte Teile gegliedert ist: einerseits eine glühende Hymne auf den Mut und die Opferbereitschaft der rumänischen Soldaten, andererseits eine scharfe gesellschaftskritische Satire. Der historische Hintergrund der Schlacht von

Rovine¹ bildet dabei den erzählerischen Kern, wobei Eminescu die Figuren von Mircea cel Bătrân² und Baiazid³ als gegensätzliche Symbole darstellt: Mircea, getrieben von Vaterlandsliebe, steht dem machtbesessenen Baiazid (Bayezid I.) gegenüber.

Die Aufgabe einer deutschen Übersetzung besteht somit nicht allein darin, den semantischen Gehalt korrekt zu übertragen, sondern auch die poetischen, historischen und ideologischen Dimensionen des Originals in einer neuen Sprachkultur zum Ausdruck zu bringen. Der vorliegende Artikel untersucht daher die spezifischen sprachlichen Hürden und Entscheidungen, die sich bei der Übertragung von „Scrisoarea a III-a“ ergeben, und reflektiert deren Auswirkungen auf die Rezeption des Werkes im deutschsprachigen Raum.

Das Werk

Obwohl die Struktur des „Dritten Briefs“ („Scrisoarea a III-a“) klar der romantischen Dichtung zuzuordnen ist, insbesondere durch die starke Verwendung von Antithesen, gliedert sich das Werk in vier Bilder, die formal an klassizistische Modelle erinnern.

Das erste Bild enthält mehrere Sequenzen. Zunächst zeigt sich der Aufstieg der osmanischen Macht durch eine Allegorie. Der Dichter greift nicht auf eine trockene Aneinanderreichung historischer Daten zurück, sondern präsentiert alles durch den Traum des Sultans, der sieht, wie der Mond in Gestalt einer Jungfrau herabsteigt und ihm eine symbolische Begleitung anbietet:

rum. „—Las' să leg a mea viață de a ta... În brațu-mi vino, // Si durerea mea cea dulce cu durerea ta alin-o...“ (dt. „Lass' uns beid' ein Leben teilen, lass' dass dich mein Arm umschliesse⁴. //,Mit der Seelenpein, der deinen, stil' das Leiden mir, das süsse!).

Es ist die Erfüllung eines vorbestimmten Schicksals, das nicht geändert werden kann:

¹Die Schlacht bei Rovine ist ein im späten 14. Jahrhundert zwischen der walachischen Armee unter Führung des Fürsten *Mircea cel Bătrân* (1355–1418) und dem von *Bayezid I.* (1360 – 1403) geleiteten osmanischen Heer stattgefundenes Gefecht, in dem die walachische Armee den Sieg errungen hat.

²*Mircea cel Bătrân* (Mircea der Alte) ist ein bedeutender Fürst der mittelalterlichen Walachei, der in den Jahren 1386 – 1418 regierte. Er ist vor allem für die Stärkung des walachischen Staates und den Sieg in der Schlacht bei Rovine gegen den osmanischen Anführer Bayezid I. bekannt.

³*Bayezid I.* war der Sultan des Osmanischen Reiches in den Jahren 1389 – 1402, der für einen erfolgreichen Heeresführer galt: Unter seiner Herrschaft erreichte das Osmanische Reich seine größte Ausdehnung.

⁴Hier und in weiteren Belegen wird die originale Schreibweise des Übersetzers behalten.

rum. „Scris în cartea vieții este și de veacuri și de stele // Eu să fiu a ta stăpână, tu stăpân vieții mele“ (dt. „Von Jahrhunderten und Sternen ist's im Lebensbuch gegeben, // „Dass ich deine Herrin werde, du Gebieter mir im Leben“).

Der Sinn dieses Bezugs ist das Aufkommen und die Ausbreitung des Islam, wie es im zweiten Traum durch das Symbol des Baumes angedeutet, so wie das Christentum auch durch ein Baumsymbol dargestellt wird:

rum. „Iar din inima lui simte un copac cum că răsare, // Care crește într-o clipă ca în veacuri, mereu crește“ (dt. „Und er fühlt, wie seinem Herzen keimend sich ein Baum entwindet, // Der wie'n Hunderten von Jahren wächst im Nu und ohne Rasten“).

Der Schatten des Baumes erstreckt sich über Europa, Asien und Afrika. In seinem Laub sind Schlachtrufe zu hören, die Anrufung Allahs, und die Blätter neigten sich über „Neues Rom“, also Byzanz. Aus dem Schlaf erwacht, sieht der Sultan die schöne Malkatun, schreibt diesen Traum dem islamischen Propheten Mohammed zu und deutet ihn als Vorboten der Expansion des Osmanischen Reiches. Der Traum wird Wirklichkeit und die türkischen Armeen erreichen die Donau.

Das zweite Bild zeigt die Schlacht von Rovine zwischen Mircea cel Bătrân und Baiazid. Der Dichter stellt sich einen Dialog zwischen den beiden Heerführern vor. Baiazid ist stolz, gewalttätig, prahlerisch und erinnert an seine Siege über die Armeen Europas. Um seinen Stolz zu befriedigen, hat er nicht gezögert, den Tod von Hunderttausenden Menschen zu verursachen. Mircea repräsentiert das rumänische Volk, er ist ruhig, mutig, respektiert das Gesetz der Gastfreundschaft, ist würdevoll und patriotisch:

rum. „N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid // Care nu se-nfioarează de-a ta faimă, Baiazid!“ (dt. „Heere fehlen uns, doch fester als jedwede Mauer steht // „Unsre Heimatlieb; ihr grauet's nicht vorm Ruhm des Bajazet!“).

Die Botschaft dieser Verse ist patriotisch, emotional und romantisch. Der Moment des Kampfes ist voller Bewegung und scheint die Ideen von Titu Maiorescu⁵ über die ideale Form der Poesie zu veranschaulichen. Um die Gewalt des Kampfes anzudeuten, verwendet der Dichter viele Verben, sowie Metaphern, Symbole, Vergleiche, Übertreibungen, Wiederholungen und Epitheta,

⁵Titu Liviu Maiorescu (15.02.1840 – 01.07.1917) war ein rumänischer Rechtsanwalt, Literaturkritiker, Schriftsteller, Philologe und Politiker, der im Zeitraum 1912-1913 den Posten des rumänischen Ministerpräsidenten belegte. Er förderte die rumänische Literatur und gilt als Begründer der rumänischen Literaturkritik.

vgl. rum. „Călăreții umplu câmpul și roiesc după un semn // Și în caii lor sălbatici bat cu scările de lemn, // Pe copite iau în fugă fața negrului pământ, // Lănci scânteie lungi în soare, arcuri se întind în vânt, // Și ca nouri de aramă și ropotul de grindenii, // Orizontu-ntunecându-l, vin săgeți de pretutindeni, // Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...“ – dt. „Reiter füllen aus das Schlachtfeld, schwärmen nach bestimmten Winken. // Schlagen mit den Holzsteigbügeln in die Pferde, die wildflinken; // Das Gesicht der schwarzen Erde flieht im Lauf der Hufe blind, // Lanzen funkeln in der Sonne, Bogen spannen sich im Wind. // Wie von kupferschweren Wolken, wie vom Schlag von harten Schlossern // Wird der Horizont verdunkelt von den dichten Pfeilgeschossen, // Die dahin wie Wirbelwinde, wie das Regenprasseln sausen“.

Somit wird eine große poetische bzw. sprachliche Intensität geschaffen, um die Kraft der Liebe seiner Vorfahren zu ihrem Land zu zeigen.

Das dritte Bild zeigt das Lager der Rumänen nach der Schlacht, wo einer der „Söhne des stolzen Fürsten“ „eine Karte“ schreibt, also einen Brief im Volksstil: „S-o trimiță dragei sale, de la Argeș mai departe“ (Für die Liebste hinter Argesch, auf dass sie nicht länger warte).

Im **zweiten Teil** und somit **im vierten Bild** kritisiert der Dichter vor allem mit einer Fülle abwertender Epitheta schonungslos die bürgerlichen und politischen Sitten seiner Zeitgenossen: Demagogie, politische Schwindeler, Verlust des Patriotismus, Unehrlichkeit und Lüge:

rum. „Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget, // Cu privirea-mpăroșată și la fălcii umflat și buget, // Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri, // La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri“ (dt. „Siehe, dort ein wahres Scheusal, ohne Seele und Gewissen; // – Aufgedunsen, breite Kiefer, Borsten seinen Blick umschliessen – // Schwarz und buckelig und lüstern, tiefer Quell von Gaunereien; // Er erzählt den Kameraden giftgewürzte Litaneien“).

Wie es leicht zu erkennen ist, hat die abwertende Bezeichnung eine definierende Funktion bei der Gestaltung des karikaturistischen Porträts der verfallenen Zeitgenossen, indem sie die moralische Leere und den Verfall der Laster entlarvt:

rum. „Ne-ați venit apoi, drept minte o sticluță de pomadă, // Cu monoclu-n ochi, drept armă bețișor de promenadă, // Vestejiți fără de vreme, dar cu creieri de copil, // Drept științ-având în minte vre un vals de Bal-Mabil“ (dt. „Kamt dann heim, statt des Verstandes, wohl ein Fläschchen von Pomade, // Mit Monokel, statt der Waffe, Stäbchen für die Promenade; // Vor der Zeit verwelkt, im Schädel nur ein Kinderhirn als Füll‘, // Im Gedächtnis anstatt Wissen Walzer aus dem Bal-Mabille“).

Die Gewalt der Sprache röhrt von den abwertenden Beinamen und Vergleichen sowie Epitheta her, die manchmal Parallelen mit derselben abwertenden Substanz wie die Beinamen aufweisen, die gerade dazu verwendet werden, die Habgier der eigenen Zeitgenossen zu offenbaren, die

sich selbst als „Patrioții! Virtuoșii, ctitori de așezăminte“ („Patrioten, Tugendhelden, Stifter gar von Instituten“) bezeichnen, aber in Wirklichkeit und im Gegensatz dazu „spumegă desfrâul în mișcări și în cuvinte“ („in Gesten und in Worten, schnöde Orgien schäumen, fluten“).

Schließlich sieht der Dichter in einer Anrufung, die ebenfalls an eine vertrauenswürdige Persönlichkeit der Vergangenheit gerichtet ist, die einzige Alternative zur Rettung des Landes, zur Ausrottung und Säuberung des Bösen, zur Befreiung des Volkes:

rum. „Cum nu vii tu, Țepeș doamne, ca punând mâna pe ei, // Să-i împarți în două cete: în sminti și în mișei, // Și în două temni large cu de-a sila să-i aduni, // Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni!“ (dt. „Kämst du doch, Woiwode Țepes, sie gehörig zu erfassen; // In zwei Haufen „Schurken“ - „Narren“ sollst du sie dann teilen lassen. // In zwei Kerkern lass' alsdann sie mit Gewalt zusammenscharen, // Lass' in Brand dann stecken beide, Zuchthaus und das Haus der Narren!“).

Die mit so viel Pathos vorgebrachte Lobeshymne auf die Helden der Vergangenheit, deren Symbol der tapfere Fürst Mircea cel Bătrân ist, sowie die gnadenlose Verurteilung der Haltung der verkommenen Zeitgenossen machen den „Dritten Brief“ zu einem der großen Meisterwerke der patriotischen Dichtung, zu einer wahren Symphonie der glorreichen Momente der rumänischen Volksgeschichte.

Knappes Portrait des Übersetzers

Laurent Tomaiagă, dessen Biographie und Werk bislang nur unzureichend dokumentiert sind, wird in Victor Morarius Vorwort zum ersten Band seiner Eminescu-Übersetzungen kurz vorgestellt. Demnach war Tomaiagă ursprünglich Lehrer für Naturgeschichte und leitete die Lehrerbildungsanstalt in Cernăuți (dt. Tschernowiz). Seine Neigung zur Übersetzung literarischer Texte entwickelte er offenbar aus seinem musikalischen Engagement heraus, denn er war zugleich als Sänger und Komponist tätig. In den 1940er Jahren zog seine Übertragung einer umfangreichen Auswahl von Eminescu-Gedichten beachtliches Interesse auf sich: Auszüge erschienen sowohl in der Bukarester „Revista Fundațiilor Regale“ als auch in der Tschernowitzter Zeitschrift „Fät-Frumos“.

Kontrastive Analyse des Originals und der deutschen Übersetzung Versform, Reimschema, Rhythmus

Die kontrastive Analyse von „Scrisoarea a III-a“ und dessen deutschen Übersetzung zeigt exemplarisch die Herausforderungen und Besonderheiten bei der Übertragung eines durch formale Strukturen stark geprägten poetischen Werks aus dem Rumänischen ins Deutsche. Dabei lassen sich

sowohl Ähnlichkeiten als auch substantielle Unterschiede hinsichtlich Versform, Reimschema und Rhythmus feststellen.

Im rumänischen Original zeichnet sich der Text typischerweise durch einen regelmäßig gegliederten Vers aus, der oft aus jambischen oder trochäischen Einheiten besteht und eine klare metrische Struktur verfolgt. Das versmaßorientierte Gedicht nutzt klassische Verse, deren Silbenzahl häufig konstant gehalten wird (meist 8-silbig), was den Fluss des Textes unterstützt, vgl.

rum. „Visul său se-nfiripează / și se-ntinde vulturește, // An cu an împărăția / tot mai largă se sporește, // Iară flamura cea verde / se înalță an cu an, // Neam cu neam urmându-i zborul / și sultan după sultan“.

Die regelmäßigen Zeilenlängen tragen maßgeblich zum harmonischen und pathetischen Klangbild des Originals bei.

Die deutsche Übersetzung hingegen variiert in der Versform stärker, was einerseits auf die phonemisch bedingten Unterschiede zwischen den Sprachen zurückzuführen ist und andererseits auf den Versuch des Übersetzers, den Sinn und die Bildsprache adäquat zu übertragen. Die deutsche Version nutzt manchmal inhomogene Zeilenlängen, jedoch werden die ursprüngliche Metrik und Silbentaktung hauptsächlich übernommen, vgl.

„Und sein Traum erfüllt sich balde, / dehnt sich aus mit Adlerfluge, // Jahr für Jahr das Reich wird stärker, / wächst nach jedem Siegeszuge, // Und die grüne Fahne hebt sich / immer höher Jahr für Jahr, // Stamm nach Stamm folgt ihrem Fluge, / wie auch der Sultane Schar“.

Dies führt zu einem rhythmisch freieren und weniger gleichmäßig klingenden Vers, der dem deutschen Sprachklang Rechenschaft trägt, aber die Originalform weniger stringent bewahrt.

Der Originaltext setzt auf ein traditionelles Reimschema, meist Paarreim oder umschließenden Reim, wodurch ein eingängiger Klang entsteht, der die Gedichtstruktur plastisch unterstützt. Der regelmäßige Reim schafft emotional eine entsprechende Stimmung und verstärkt die kohärente Erzählung durch akustische Wiederholungen, z. B.

„Au prezentul nu ni-i mare? N-o să-mi dea ce o să cer? // N-o să aflu într-ai noștri vre un falnic juvaer? // Au la Sybaris nu suntem lângă capiștea spoelii? // Nu se nasc gloriile pe stradă și la ușa cafenelii“.

In der Übersetzung wird teilweise auf unregelmäßige Reimpaarungen zurückgegriffen, um inhaltliche Akzente zu setzen oder die Natürlichkeit des deutschen Sprachflusses zu wahren, vgl.

„Fehlt der Gegenwart die Grösse? Gäß' sie nicht, was ich begehr“ // Unter unsren, werten Männern find'ich ein Juwel nicht mehr? // Stehn die weit von Götzentempeln, die bei Sybaris gastieren? // Zeugen nicht die Strassen Glorien und schon gar Kaffehaustüren?“.

Dadurch wird zwar die strikte formale Disziplin des Originals abgeändert, doch bleibt der poetische Charakter durch Reimspiele erhalten. Einige Passagen verzichten auf Reim zugunsten des Erzählduktus, vgl. „Mit den Augen oder Händen gab man kaum ein Zeichen drüben, // Seine Völker hat der, Westen, allesamt, hieher getrieben“.

Im Original dominieren synkopierte Rhythmen, betonte und unbetonte Silben folgen einem zielgerichteten Tempo, das das Vortragstempo hebt und Spannung erzeugt. Der Rhythmus ist Teil der dramatischen Kulisse und verbindet Inhalt und Form kunstvoll. In der deutschen Übersetzung hingegen wirkt der Rhythmus oft weniger stringent. Der Versuch, zwischen literarischer Treue und natürlichem Sprachrhythmus zu balancieren, führt mitunter zu einem schwerer zu fassenden, heterogenen Rhythmus. Die metrische Strenge weicht einem flexibleren Rhythmusmuster, was den Vortrag teils freier macht, aber auch die geschlossene Klangwelt des Originals aufbricht.

Sprachliche Bilder

Die Bildhaftigkeit der Sprache in Mihai Eminescus „Scrisoarea a III-a“ ist geprägt von einer Fülle lebendiger, oft kriegerischer und gleichzeitig metaphorisch starker Bilder, die historische Szenen und politische Ereignisse dramatisch und eindrucksvoll schildern. Die deutsche Übersetzung bemüht sich, diese Bildwelten weitgehend zu bewahren, steht jedoch vor typischen Herausforderungen, die durch sprachliche und kulturelle Unterschiede bedingt sind. Demnach können folgende Gruppen sprachlicher Bilder ausgesondert werden:

- *Natur- und Landschaftssymbole*

Im Original wie in der Übersetzung werden Naturphänomene und Landschaftsbeschreibungen prominent als Bildträger verwendet, um das Geschehen zu dramatisieren und zu symbolisieren. In einem Abschnitt etwa heißt es: rum. „Înfloarea cărarea ca de pasul blândei primăveri“ vgl. dt. „Blüten sprossen auf dem Pfade wie von sanften Frühlingsschritten“, sowie rum. „Iar pe ceruri se înalță curcubeele de noapte...“ – dt. „Regenbogen sich erheben in die Höhn der Nacht, der schönen“.

Solche Naturbilder evozieren im Original durch ihre poetische Bildhaftigkeit Hoffnung und Erneuerung, aber auch transzendentale Schönheit. Die Übersetzung bewahrt diese Bilder durch präzise Entsprechungen und delektiert sich an dem Klangbild subtiler Vergleiche (rum. „Pulbere de

diamante cade fină ca o bură“ – dt. „Feiner Staub von Diamanten schwebt als Nebel, voll im Glanze“), was die ästhetische Wirkung im Deutschen hochhält.

- *Historisch-epische Kampfbilder*

Eminescus Sprache ist reich an kriegerischen Bildern, beispielsweise:

„Durdind soseau călării ca un zid înalt de suliți, // Printre cetele păgâne trec rupându-și large uliți; // Risipite se-imprăștie a dușmanilor șiraguri, // Și gonind biruitoare tot veneau a țării steaguri, // Ca potop ce prăpădește, ca o mare turburată – // Peste-un ceas păgânătatea e ca pleava vânturată“

vgl. dt. „Einer Lanzenmauer ähnlich kommen donnernd an die Reiter, // Ziehen durch der Heiden Scharen, brechen Gassen immer breiter. // Die zersprengten Feindesreihen fliehen blind nach allen Seiten, // Siegreich wehn des Landes Fahnen, jagen nach in Zügen, weiten; // Gleich dem tiefbewegten Meere, gleich der Sintflut, die vernichtet, // Wie die Spreu in einer Stunde ward das Heidentum gelichtet“.

Diese bildhafte Darstellung der Reiter mit Lanzen als „Mauer“ verleiht der Schlacht eine monumentale, fast unüberwindbare Qualität. Die deutsche Übersetzung übernimmt diese Metapher wörtlich, wodurch die Kraft der Bildsprache erhalten wird. Auch das Bild des „Donnerns“ (rum. *durdind*) als akustische Metapher unterstreicht die Dramatik. Im Deutschen werden solche Klangmetaphern ebenso eingesetzt, wobei mitunter eine stärkere Explikation erfolgt – beispielsweise durch „Pfeile fallen wie die Wogen, welche zischend sich ergiessen, // Schlagen, wie im Frost der Nordwind, ins Gesicht und in den Rücken“ vgl. rum. „Când săgetile în valuri, care șuieră, se toarnă // Și, lovind în față,-n spate, ca și crivățul și gerul“ – die eine lebendige Anschaulichkeit erzeugen, aber den symbolischen Abstraktionsgrad des Originals leicht reduzieren können.

- *Figuren- und Typenbeschreibungen*

Die poetische Kraft des Originals speist sich auch aus aussagekräftigen, oft überzeichneten Charakterisierungen. Zum Beispiel: rum. „Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi // Să ajung-a fi stăpână și pe țără și pe noi!“ und dt. „Dieser Mist und gift’ge Abschaum, dieser Pöbel, so gemein, // Soll sich hier soweit erdreisten, gar Gebieter uns zu sein!“. Die Sprache ist hier scharf, polemisch und expressiv, was in der deutschen Übersetzung weitgehend erhalten bleibt.

Jedoch zeigen sich teils semantische Abweichungen, wenn die Bildlichkeit an eine andere literarische Tradition angepasst wird. Das Bild der „Näseler“ (Einmalbildung des Übersetzers, abgeleitet wahrscheinlich vom Begriff „Näseln“ (*Rhinophonia*), wodurch Veränderungen des Stimmklangs und der Artikulation bezeichnet werden) – rum. „fonf“; dt. „Schwätzer“ – rum. „flecar“ oder dt. „Kropfkranken“ – rum. „gușații“ arbeitet mit entmenschlichenden Metaphern im Original, die im Deutschen teils durch Umschreibungen oder milder Beschreibungen ggf. Einmalbildungen

substituiert werden, um die Verletzung sprachlicher Konventionen nicht zu stark zu provozieren.

- *Symbolik von Tradition und Verfall*

In dem letzten Teil reflektiert der Autor über den Verfall politischen und moralischen Vermögens mit starken Bildern: rum. „Vestejiți fără de vreme, dar cu creieri de copil“ – dt. „Vor der Zeit verwelkt, im Schädel nur ein Kinderhirn als Füll’...“. Hier symbolisiert die „Verwelkung“ geistigen und kulturellen Zerfalls, der „Walzer aus dem Bal-Mabil“ (rum. „vals de Bal-Mabil“) verweist ironisch auf Oberflächlichkeit und Vergnügungssucht. Die deutsche Version reproduziert dies anschaulich, bleibt dem Bild aber an manchen Stellen näher am wörtlichen Ausdruck als an einer dichterischen Metaphorik, was die sprachliche Dichte vermindert.

- *Metaphorik des Lichts und der Finsternis*

An zahlreichen Stellen werden Licht- und Dunkelheitsbilder symbolisch verwendet, um Hoffnung, Erhabenheit oder Bedrohung auszudrücken: rum. „Și din neguri, dintre codri, tremurând s-arată luna: // Doamna mărilor ș-a nopții varsă liniște și somn.“ – dt. „Und aus Nebeln alter Wälder zitternd steigt der Mond, der ferne, // Der als Herr der Nacht und Meere spendet Schlaf und Ruh’ der Welt“. Die Übersetzung bewahrt diese symbolträchtige Bildlichkeit, was auf die universelle Bedeutung dieser Symbole über Sprachgrenzen hinweg hinweist.

Lexikalische Herausforderungen bei der Übersetzung

Kloepfers (126) provokante Formel „Übersetzung ist Dichtung – nicht irgendeine Dichtung, etwa Nachdichtung oder Umdichtung, sondern die Dichtung der Dichtung“ fordert eine grundsätzliche Neubewertung des Übersetzens als kreativer Akt. Statt das Übersetzen als bloße Rekonstruktion des Fremdtextes zu begreifen, rückt sie den Übersetzer in die Nähe des ursprünglichen Autors: nicht als bloßer Handlanger der Bedeutung, sondern als poetischer Produzent, der die ästhetische Kraft des Originals neu gebärt. In diesem Sinne scheint auch Novalis’ Bild vom „Dichter des Dichters“ auf: Übersetzen wird zur doppelten Poetik, in der Form- und Sinngebung des Urtextes in eine andere Sprache übertragen, zugleich aber eigenständige literarische Gestalt annehmen. Diese Perspektive verlangt translatorische Praxis nicht nur unter historischen oder sprachlichen, sondern vor allem unter ästhetischen und performativen Gesichtspunkten zu analysieren – mit Fragen nach Originalität, Autorschaft und kreativer Verantwortlichkeit. Deswegen sind die vom Übersetzer gezielt unternommenen lexikalischen Änderungen im Zieltext (ZT) ein Versuch den lexikalischen Herausforderungen des Ausgangstextes (AT) gerecht zu werden.

Die Analyse der lexikalischen Abweichungen zeigt, dass der Translator zwischen wörtlicher Übersetzung, kultureller Adaptation bzw.

Erhaltung und freier Übertragung balanciert. Viele Eigennamen und kulturelle Bezeichnungen wurden transliteriert oder direkt übernommen, um die kulturelle Authentizität zu wahren (z.B. rum. „sultan“ – dt. „Sultan“, rum. „Argeș“ – dt. „Argesch“, rum. „Basarabi“ – dt. „Bessaraben“, rum. „Mușatini“ – dt. „Muschaten“, rum. „Tepeș doamne“ – dt. „Woiwode Tepeș“, rum. „Fanar“ – dt. „Fanar“ u.a.). Der rumänische Eigenname „Bal-Mabil“ – dt. „Bal-Mabille“ (bekannt auch als Jardin Mabille, war ein bekanntes Tanzetablissement im Freien in Paris, das sich auf der heutigen Avenue Montaigne befindet. Es war ein beliebter Treffpunkt für Tanz und Unterhaltung in der französischen Hauptstadt Ende des 19. Jahrhunderts) wurde nicht übersetzt oder näher erläutert. Die Nichtübersetzung des französischen Ballsaals ist ein Beispiel für Beibehaltung fremdsprachlicher Realia, die dem deutschsprachigen Leser eine historische oder kulturelle Referenz bieten. Das Wort „Kurtisanen“ beinhaltet eine eher historische, abwertende Konnotation. Diese Wahl zeigt eine konnotative Anpassung, die auf der Übertragung der kulturellen Bewertungen des Originals beruht. Das rumänische Original verwendet das gleiche negativ belastete Wort, welches hier im Deutschen adäquat gespiegelt wurde.

Bei Begriffen mit stark kultureller Farbigkeit wird entweder durch Konnotationstransfer oder funktionale Äquivalenz gearbeitet, um die Originalbedeutung sprachlich und stilistisch zu bewahren, z.B.

rum. „Multi durără, după vremuri, peste Dunăre vrun pod, // De-ai trecut cu spaimă lumii și multime de *norod*“ – dt. „Und die Donau musste tragen manche Brücken längs der Zeiten, // Und die Welt zum Schrecken konnten grosse *Massen* drüber schreiten“,

rum. „N-avem oști, dară *iubirea de moșie* e un zid // Care nu se-nfioarează de-a ta faimă, Baiazid!“ – dt. „Heere fehlen uns, doch fester als jedweide Mauer steht // Unsre *Heimatlieb*; ihr grauet's nicht vorm Ruhm des Bajazet!“.

Eine weitere Herausforderung in diesem Sinne ist für den Übersetzer die Übertragung rumänischer alltäglicher, historisch bewahrter Elemente, die keine direkte Entsprechung bei dem deutschen Volke haben, z.B. *codrul de stejari*, *năframă*, *domnul Țării Românești*, *letopiseț*, *descălecător de țară* etc. Dem Übersetzer ist es gelungen durch das Verfahren der annähernden Übersetzung diese ins Deutsche zu transferieren: *Wald der Eichen*, *Tuch*, *Herrsscher der Rumänen*, *Chroniken*, *Landbegründer*.

Beim Übertragen von Metaphern oder bildhaften Ausdrücken zeigt sich eine freizeichnende Übersetzung, die teils durch Präkognition der Zielkultur unterstützt wird, sodass etwa „Stämme“ (rum. „limbă“ wörtlich dt. „Sprache“) ein lebendiges, im Deutschen verständliches Bild erzeugt:

rum. „Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro limbă, // Ce cu-a turmelor pășune, a ei patrie ș-o schimba” – dt. „Einst ein Sultan – einer jener, deren Herrschaft reicht auf Erden // Über Stämme, die die Heimat wechseln mit der Weid’ der Herden –“.

Teilweise wird auch eine erläuternde Übersetzung vorgenommen, bspw. durch Nennung der Nationalität (dt. „Rumänenheere“ – rum. „armia română“), um dem deutschsprachigen Leser den kulturellen Bezug zu verdeutlichen, ohne die historische Tiefe zu verlieren; oder durch Konkretisierung des Handlungsumfelds (dt. „Schlachtfeld“ – rum. „câmpul“), damit für den Leser die historische Wahrheit bewahrt wird. Im Gegensatz dazu bleiben viele kultur- und standortbezogene Namen (z.B. *Eski-Schehr*, *Edebally*, *Spahis Reiter*, *Darius*, *Sohn Hystaspes* etc.) erhalten, was den Leser dazu verhilft, die fremde Welt anzuerkennen und die Authentizität nicht zu verlieren.

Was für den Übersetzer eine unlösbare Aufgabe geblieben ist und somit einen gewissen stilistischen Verlust im ZT bewirkt hat, ist die u.E. misslungene Wiedergabe der Alliteration im folgenden Vers: „*Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...*“. Die deutsche Variante zeigt dabei eine trockene Feststellung der Wetterlage „Die dahin wie Wirbelwinde, wie das Regenprasseln sausen“, die sich durch Systemunterschiede der beiden Sprachen zu erklären lässt.

Jedoch ist es Laurent Tomaiagă gelungen durch das Übersetzungsverfahren Kompensation (Koller/ Berg Henjum 307), das folgende Sprachbild getreu wiederzugeben:

rum. „*Și din neguri, dintre codri, tremurând s-arată luna: // Doamna mărilor ș-a nopții varsă liniște și somn*“ – dt. „Und aus Nebeln alter Wälder zitternd steigt der Mond, der ferne, // Der als Herr der Nacht und Meere spendet Schlaf und Ruh’ der Welt“.

Die bildliche, atmosphärische und poetische Funktion des Originals bleibt erhalten, wenn auch nicht in jeder formalen Einzelheit wortgetreu. Das ist ein typisches, oft notwendiges Ergebnis von Kompensation: die Wirkung wird bewahrt, aber nicht immer die formale Gestalt.

Zur Aufbewahrung des metrischen Musters und der Reimfolge scheint der Übersetzer an mehreren Stellen gezwungen zu sein, Erweiterungen sowie Ergänzungen einzusetzen, vgl.

rum. „*Și, lovind în fată,-n spate, ca și crivățul și gerul, // Pe pământ lor li se pare că se năruie tot cerul... // Mircea însuși mâna-n luptă vijelia-ngrozitoare, // Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare*“ – dt. „Schlagen, wie im Frost der Nordwind, ins Gesicht und in den Rücken // Und es ist, als wollt’ der Himmel *schauerlich* die Erd’ erdrücken. // Mircea selber führt die Sturmflut in den Kampf, *in den erhöhten*, // Welche flutet, flutet, alles, alles zu zertreten.“

Die in der Übersetzung gewählten Methoden und Verfahren stellen somit eine ausgewogene Hybridstrategie dar, die zwischen Formalität (eng am Original bleibend) und Funktionalität (für den Leser verständlich und sinntragend) pendelt. Dies ist typisch für historische und literarische Übersetzungen, bei denen sowohl kulturelle Treue als auch leserliche Narrationsqualität wichtig sind.

Schlussfolgerungen

Abschließend lässt sich folgendes zusammenfassen:

Die Übersetzung von „Scrisoarea a III-a“ erfordert eine ausgewogene Hybridstrategie, welche die Balance zwischen formaler Treue zum Original und funktionaler Verständlichkeit für den deutschsprachigen Leser bewahrt. Dies zeigt sich beispielhaft in der Behandlung von Metaphern und kulturell spezifischen Begriffen, bei denen sowohl freizeichnende als auch erläuternde Verfahren zum Einsatz kommen, um Authentizität und Lesbarkeit zu garantieren.

Die metrische und rhythmische Struktur des Originals, die auf festen jambischen oder trochäischen Versmaßen beruht und eine geschlossene Klangwelt erzeugt, stellt eine wesentliche Herausforderung für die deutsche Übersetzung dar. Im Übersetzungsprozess wird diese Strenge oft zugunsten eines flexibleren Rhythmusmusters aufgegeben, was die Rezeption und das poetische Erleben des Zieltextlesers beeinflusst.

Die historische und ideologische Dimension von Eminescus Werk – insbesondere die Gegenüberstellung von patriotischem Heldenhumor und kritischer Gesellschaftssatire – verlangt von der Übersetzung ein hohes Maß an kultureller Sensibilität und Kontextualisierung. Die translatorische Aufgabe geht somit über reine semantische Übertragung hinaus und beansprucht die Vermittlung historischer Tiefe sowie politischer Symbolik innerhalb der Zielkultur.

Primärliteratur

Eminescu, Mihai. *Poezii*. Îngrijitor de ed.: Cătălin Cioabă. București: Humanitas, 2014. 603 S.

Eminescu, Mihai. *Gedichte*. Erster Band. Übersetzt von Laurent Tomaiagă. Cernăuți: Ed. „Mitropolitul Silvestru”, 1943. 219 S.

Sekundärliteratur

Koller, Werner, Berg Henjum, Kjetil. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 9., überarb. und aktual. Auflage. Tübingen: Narr Verlag, 2020. 410 S.

Kloepfer, Rolf. *Die Theorie der literarischen Übersetzung.* Romanisch-deutscher Sprachbereich (= Freiburger Schriften zur romanischen Philologie, 12). München: Fink Verlag, 1967. 140 S.