

UKRAINISCHE FREIE UNIVERSITÄT

---

Reihe: Monographien, Band 49

WOLODYMYR T. ZYLA

**Johann Wolfgang von Goethe**  
in der ukrainischen Literatur



München 1989

**diasporiana.org.ua**

UKRAINISCHE FREIE UNIVERSITÄT

---

Reihe: Monographien, Band 49

WOLODYMYR T. ZYLA

**Johann Wolfgang von Goethe**  
in der ukrainischen Literatur



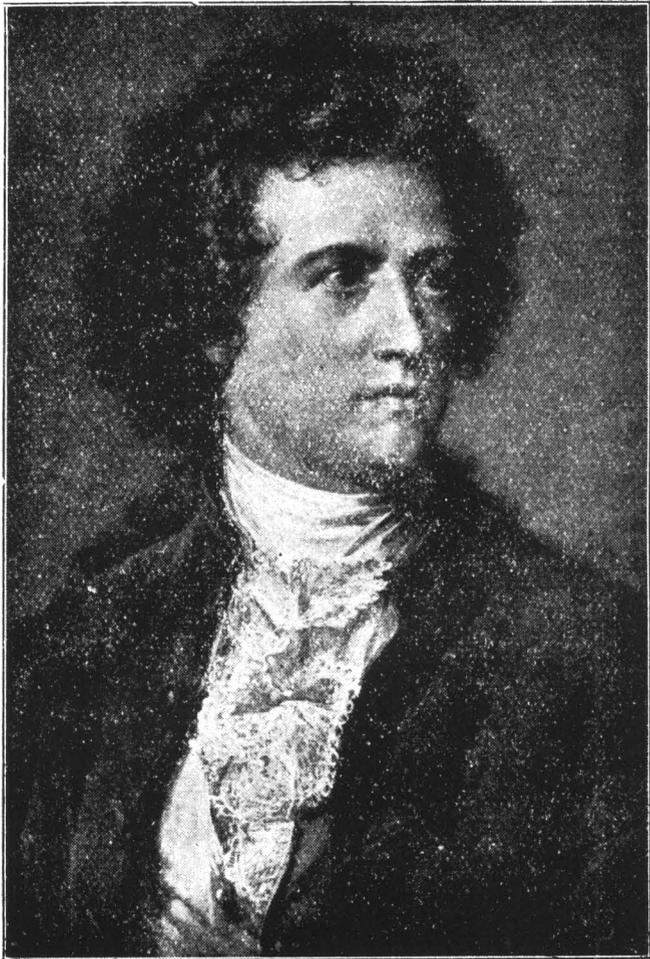
München 1989

Der Verfasser dankt  
Herrn HANS ZYLA  
Präsident des Salzburger Landtages i. R.  
für die großzügige Unterstützung  
zur Herausgabe dieses Buches

© Ukrainische Freie Universität, München

---

Druck: E. Mühlthaler's Buch- und Kunstdruckerei GmbH, München



*Goethe*

## VORWORT

In den fünf hier erscheinenden Studien zum Thema „Goethe in der ukrainischen Literatur“ dokumentiert Wolodymyr T. Zyla an drei Übersetzungen des „Faust“ und durch vergleichende Analyse der Übersetzungsmethoden mehrerer ukrainischer Dichter bei verschiedenartigen — balladenhaften bzw. lyrischen — Gedichten Goethes zwei gleichsam universelle Phänomene: die faszinierende Macht, welche dieser jederzeit auf seine Leser ausübt, die sich ernsthaft und eingehend mit seinem Werk befassen, und die dadurch veranlaßte selbstlose Hingabe an ihn, die sich so oft als die selten ganz befriedigende aber trotzdem mühselige Arbeit einführender Umdichtung oder gewissenhaften Übersetzens von Goetheschen Dichtungen offenbart. Es ist vor allem das Lyrische, das den lyrischen Dichter anspricht, und so wird am besten am Lyrischen —entweder ganzen Gedichten oder lyrisch-rhetorisch gefärbten Passagen, am häufigsten aus Dramen in Versen, gelegentlich aber auch aus Prosa, wie dem des Werther-Romans — vom literarhistorisch orientierten Kenner der spendenden sowie der aufnehmenden Sprache das Talent des sich Goethe hingebenden Übersetzers veranschaulicht und gewürdigt.

Auch demjenigen, der die ukrainische Sprache und Literatur nicht kennt, wird durch die Aufsätze, die hier vorliegen, die bedeutende Leistung ukrainischer Goethe-Umdichter und -Übersetzer immer wieder augenscheinlich. Bewundernswert erscheint die sinnetreue Wiedergabe von Rhythmus und Musikalität bei Tereščenko, und jeder, der aus eigener Erfahrung die Schwierigkeiten des Übersetzens kennt, wird auch Zylas positive Würdigung der „umstellenden“ Übersetzungen von „Erlkönig“ und „Kennst du das Land“ des Ryl's'kyj billigen. Die dargebotenen Beispiele ukrainischer Übersetzungen aus mehr als anderthalb Jahrhunderten, von der musikalischen Umdichtung Hulak-Artemovs'kyjs der Ballade „Der Fischer“ (1827) bis zur Version des ganzen „Faust“ des Dichters M. Lukaš (1955), illustrieren fast alle Probleme, die dem Übersetzer Goethescher Verse Schwierigkeiten machen dürften. In einer Sprache, die an Reimwörtern und -formen reich ist und deren Literaturtradition gereimte Texte, auch wenn diese zum dramatischen Genre gehören, größerer Länge zuläßt, ist es wohl leichter, die Äußerlichkeiten eines Textes wie „Faust“ beizubehalten als im Englischen, wo eine Goethes Reimfülle konsequent wiedergebende Sprache in einem Werke, dessen Grundform dramatisch ist, nicht nur „unmodern“, sondern sogar auch „traditionslos“ oder anomal erscheinen muß. Deshalb haben einige

neuere Übersetzer des „Faust“ ins Englische ganz oder weitgehend (unter diesen auch ich) auf den Reim verzichtet, dabei aber mehr oder weniger konsequent versucht, den Rhythmus — sowohl den Grundrhythmus der Sprache Goethes wie den mannigfaltigen metrischen Reichtum des „Faust“ — so getreu wie möglich zu reproduzieren, was sich in einer so eng mit der deutschen verwandten Sprache glücklicherweise beinahe immer ausführen läßt. Die Textillustrationen, die Zyla vorlegt, lassen erkennen, daß auch Übersetzer, die frei sind und sich wahrscheinlich verpflichtet fühlen, den Reim beliebig zu gebrauchen, nie das Rhythmische dem Reim opfern, wenn sie selbstlos und gewissenhaft die Pflicht auf sich nehmen, den Grundton eines Textes von Goethe in ihrer Sprache mit oft erstaunlichem Feingefühl so vollständig wie möglich herauszubringen.

*Stuart Atkins*  
*Santa Barbara, Kalifornien*

## INHALT

Vorwort .....	5
Ukrainische Übersetzungen der Lyrik Goethes .....	9
Der <i>Faust</i> in der ukrainischen Übersetzung von Mykola Lukáč .....	33
Franko und Goethe .....	54
Die Übersetzung des <i>Faust</i> im System neuer Konzeptionen .....	74
Betrachtungen zu Oleksandr Bilec'kyjs Artikel „ <i>Faust</i> , eine Tragödie von Goethe“ .....	90



## UKRAINISCHE ÜBERSETZUNGEN DER LYRIK GOETHES

In der Entwicklung der ukrainischen künstlerischen Übertragung nehmen die Übersetzungen der lyrischen Werke Johann Wolfgang von Goethes einen bemerkenswerten Platz ein. Schon zu Anfang des 19. Jh. war Goethe in der Ukraine weit bekannt, wo man sein Schaffen hoch schätzte, sich sorgfältig in sein Werk einfühlte und die spezifischen Besonderheiten seiner poetischen Individualität gründlich erfaßte.

Die ukrainische Literatur jener Zeit benötigte dringend die Werke Goethes und anderer großer Denker, da sie sich sowohl in den Ost- als auch in den Westgebieten unter komplizierten und äußerst widrigen Umständen entwickelte, wobei der Osten und der Westen durch die staatlichen Grenzen zwischen dem zaristischen Rußland und dem kaiserlichen Österreich-Ungarn voneinander getrennt waren. Die Entwicklung der Literatur wurde durch staatliche Unterdrückungsmaßnahmen gehemmt und desorganisiert. Im Zusammenhang damit unterschied sich die Entwicklung des künstlerischen Denkens des ukrainischen Volkes, vor allem in der Sphäre der Sprache und des Stils, in vielerlei Hinsicht von analogen Prozessen im geistigen Leben anderer Völker. In vielen Fällen wurden Werke der ukrainischen Literatur überhaupt nicht oder nur mit großer Verspätung gedruckt, zuweilen erst Jahrzehnte später. Ein ernsthaftes Hindernis für die Entwicklung der ukrainischen Literatur war, abgesehen von den staatlichen Repressionen, das Fehlen des ästhetisch geformten Lesers, den Wort und Stil des künstlerischen Schaffens angesprochen hätten und der die Eigenheiten der Komposition sowie die ideell-thematischen Grundlagen der literarischen Darstellung verstanden hätte.

In der Zentralukraine vermißte man schmerzlich die ukrainischen periodischen Veröffentlichungen, die den rücksichtslosen russischen Repressionen und besonders dem Emser Erlaß von 1876 zum Opfer gefallen waren. Die Schriftsteller waren fast illegal tätig, von ihrem literarischen Schaffen wußten nur nahestehende Personen, und jeglicher Kontakt mit einer breiteren Öffentlichkeit war politisch gefährlich. Etwas bessere Bedingungen gab es in Galizien und in der Bukovynä, da die österreichisch-ungarische Verfassung von 1867 die Entwicklung der ukrainischen Literatur und den Druck von ukrainischen periodischen Veröffentlichungen gestattete. Solche Veröffentlichungen wurden in Kürze zu einem wichtigen Forum für die Literaturschaffenden aus allen ukrainischen Ländern. Auf der Grundlage der schöpferischen Selbstdarstellung vollzogen sich auf den Seiten dieser Publikationen Prozesse

der Annäherung und Zusammenarbeit mit vielfältigen und fruchtbaren Folgen für die Ausbreitung der ukrainischen Literatur. In jener Zeit „entflamten zwar scharfe Auseinandersetzungen zum Problem der Literatursprache, aber mit jedem Jahr festigte sich immer mehr der dominierende Gedanke, daß alle ukrainischen Schriftsteller auf allen ukrainischen Territorien danach streben sollten, in einer einheitlichen Literatursprache zu schreiben, deren Grundlagen Kotljarevs'kyj und seine Nachfolger, besonders Ševčenko, gelegt hatten“.<sup>1</sup>

In jener Zeit interessierten sich für die Literatur in der Ukraine im Grunde die Aussiedler vom Land, also die Intelligenz in erster Generation. Sie machten ihre Umgebung mit Werken der eigenen und übersetzten Literatur bekannt und spielten somit eine zunehmend wichtigere Rolle bei der Förderung ihres Selbstbewußtseins. Dieser Aufgabe entsprachen am besten die Werke von Taras Ševčenko, Marko Vovčok, Panas Myrnyj, Ivan Nečuj-Levyc'kyj, Ivan Franko, Pavlo Hrabovs'kyj und die Übersetzungen der Werke Byrons, Goethes, Schillers u. a., da sie die schöpferische Methode klar illustrierten und mit den konkreten geschichtlichen Bedingungen verknüpft waren, unter denen sich damals die Literatur entwickelte. Dank dieser Arbeit bahnte sich die damalige ukrainische Literatur den Weg ins Volk und gewann für sich Leser und Zukunftsperspektiven.

Es entwickelte sich auch die ukrainische Sprache, das grundlegende Mittel der Literatur. Der politischen Unterdrückung und Verfolgung zum Trotz äußerte sie ihre außergewöhnliche Lebensfähigkeit, ihre Immunität gegen die Assimilierung und ihre Aktivität in der weiteren Entwicklung. Die Traditionen Ševčenkos erlangten neue qualitative Eigenschaften. Die neuen literarischen Werke wurden zu Werken der Wortkunst, in denen sich die Expressivität des Ausdrucks offenbarte, was ein wichtiges Mittel bei der Ausformung des dichterischen Stils war. Jeder Künstler und Übersetzer bediente sich dieses Stils auf seine Weise, man schöpfte aus den Traditionen und der Schatztruhe eigener Empfindungen und Erfahrungen und vervollkommnete somit die eigene Literatur. Man bereicherte sie durch die Wahl der Themen und deren Beleuchtung, durch die Verfeinerung expressiver und kompositioneller Mittel und selbst durch Besonderheiten der rhythmischen Struktur in den lyrischen Werken.

Charakteristisch für die Entwicklung der Prosa in jener Zeit waren Wahrheitsliebe, Volksverbundenheit, Gedankentiefe und die Weite beim Erfassen des Lebens verschiedener Bevölkerungsschichten, vor allem der benachteiligten Unterschicht. Im dichterischen Schaffen wurden die besten Traditionen Ševčenkos fortgesetzt, aber „es gab nur dieses eine Genie Ševčenko, sein heißes Empfinden, mit dem er all das, was seine Feder berührte, erhellen und erwärmen konnte“.<sup>2</sup> Die Entwicklung der Poesie in jener Zeit war mit dem Namen I.

---

<sup>1</sup> *Istorija ukrajins'koji literatury u vos'my tomach* (Geschichte der ukrainischen Literatur in acht Bänden). Red. O. Je. Zasenکو. Kyjiv 1969, Bd. 4, S. 436.

<sup>2</sup> Franko, Ivan: *Mychajlo Staryc'kyj*. In: *Literaturno-naukovyj visnyk*, Bd. XVIII, 1902, S. 47.

Frankos verbunden, der sie zu neuen Höhen geführt hat und somit nach Ševčenko verdienstermaßen zum zweitgrößten Dichter der Ukraine geworden ist. Ivan Franko schuf mit eigenen Mitteln vollendete Bilder, mit denen man unter vielen Tausenden gereimten Zeilen seine Werke erkennen kann. Franko gab seiner Dichtung jenen Inhaltsreichtum, der dem entsprach, wie er den Puls des Lebens um ihn herum fühlte. Die Fahne der ukrainischen Dichtung wurde zusammen mit Franko von M. Staryc'kyj, I. Manžura, Lesja Ukrajinka, V. Samijlenko, M. Voronyj und anderen hochgehalten.

Die übersetzerische Arbeit vieler Schriftsteller jener Periode brachte der ukrainischen Literatur eine große Ausweitung der ideellen und thematischen Horizonte, eine Bereicherung der Problematik und eine Genrevielfalt. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts arbeiteten an solchen Übersetzungen Je. Hrebinka, M. Kostomarov, A. Metlyns'kyj, P. Hulak-Artemovs'kyj, O. Špyhoc'kyj, M. Šaškevyč und andere. Einen großen Beitrag zur Entwicklung der ukrainischen Literatur leistete die übersetzerische Tätigkeit von I. Franko, P. Kuliš, S. Rudans'kyj, M. Staryc'kyj, P. Hrabovs'kyj, Lesja Ukrajinka und V. Samijlenko.

Was stimulierte die Entwicklung der übersetzten Literatur und welcher ästhetischer Normen bedienten sich die Übersetzer jener Zeit? Um diese Frage zu beantworten, zitieren wir zuerst I. Franko: „Übersetzungen fremdsprachiger Werke, seien es literarische oder wissenschaftliche, bedeuten für jedes Volk einen wichtigen kulturellen Faktor. Sie geben weiten Kreisen des Volkes die Möglichkeit, Werke und Arbeiten des menschlichen Geistes kennenzulernen, die in anderen Ländern und zu verschiedenen Zeiten zur Aufklärung beigetragen und das allgemeine Kulturniveau gesteigert haben.“<sup>3</sup> Im weiteren stellt Franko fest, daß Übersetzungen Annäherung und gegenseitiges Verständnis der Völker fördern und zwischen ihnen „goldene Brücken“<sup>4</sup> errichten. Hier kann man getrost hinzufügen, daß Übersetzungen auch „die kulturelle Selbständigkeit und die nationale Eigenart ihrer Kulturen“ festigen, wobei sie „die Anbindung neuer Formen und Ideen an einen schon dafür vorbereiteten Boden fördern.“<sup>5</sup>

Diese lebendige Übersetzertätigkeit war in der ukrainischen Literatur keine neue Erscheinung, ihre Wurzeln reichten in weit zurückliegende Zeiten, als in der Kyjiver Rus' Übersetzungen von liturgischen Büchern, Bibeln, Apokryphen und Hagiographien erstellt wurden, und später von geschichtlichen Chroniken und Erzählungen aus der griechischen Sprache.<sup>6</sup> Die Prinzipien der übersetze-

---

<sup>3</sup> Lesyn V. M. u. O. S. Pulyneč': *Slovnyk literaturoznavčych terminiv* (Wörterbuch literaturwissenschaftlicher Begriffe). Kyjiv 1965, S. 273.

<sup>4</sup> Bilec'kyj, Oleksandr: *Zibrannja prac' u p'jaty tomach* (Gesammelte Werke in fünf Bänden). Red. M. K. Hudzij. Kyjiv 1966, Bd. 3, S. 194.

<sup>5</sup> Hačečiladze, H. R.: *Pytannja perekladu i mižliteraturni vzajemyny* (Das Problem der Übersetzung und die zwischenliterarischen Beziehungen). In: Radjans'ke literaturoznavstvo, Nr. II, 1969, S. 25.

<sup>6</sup> Čyževs'kyj, Dmytro: *Istorijsja ukrajins'koji literatury. Vid počatkov do doby realizmu* (Geschichte der ukrainischen Literatur. Von den Anfängen bis zum Realismus). New York 1956, S. 42—67.

rischen Arbeit veränderten sich im Lauf der Jahrhunderte in Abhängigkeit von der ideellen Ausrichtung einzelner Werke, der Eigenarten ihres Stils und der schöpferischen Methode.

Die Ukrainer widmeten Goethe, wie bereits erwähnt, große Aufmerksamkeit, sein Schaffen war für den dürstenden ukrainischen Menschen wie frisches Quellwasser. Goethe sprach den ukrainischen Leser und Übersetzer besonders mit seiner Musikalität an, mit seinen Bildern des Schönen, der außerordentlichen Vollkommenheit seiner Dichtkunst, kurzum mit solchen Kategorien, die ästhetische Gefühle der Freude, Zufriedenheit, Gemütsregung und den Wunsch zur Nachahmung hervorrufen. Also sahen die ukrainischen Leser und Übersetzer im Werk dieses großen Dichters ein ästhetisches Ideal, das in jedem seiner Gedichte, selbst im kleinsten, seine Verkörperung fand. Zudem war sein lyrisches Schaffen mitreißend, — eine Fähigkeit, die seinem natürlichen Talent entsprang. Solches künstlerisches Schaffen ist zweifellos eine Vervollkommnung der Literatur, es entwickelt und bereichert sie, es fördert den ästhetischen Geschmack und schafft spezielle Traditionen für die weitere Entwicklung.

Die erste ukrainische Übersetzung, eigentlich eine Umdichtung von Goethes Ballade „Der Fischer“ erschien noch zu Lebzeiten des großen Poeten im Jahre 1827 im russischen Journal *Vestnik Evropy*. Petro Hulak-Artemovs'kyj übersetzte diese Ballade ins Ukrainische.<sup>7</sup> Die zweite Übersetzung Goethes in diese Sprache erschien in Galizien, verfaßt von Josyf Levyc'kyj. Es war die Ballade „Erlkönig“, die in der Beilage „Rozmaitości“ der polnischen Zeitschrift *Gazeta Lwowska* (1838) erschien.<sup>8</sup>

Um das Fundament zu verstehen, auf dem sich die Übersetzungstätigkeit vollzog, und zu kennzeichnen, wie sich ihre ästhetischen Normen wandelten,

---

<sup>7</sup> D o r o ŝ e n k o, Volodymyr: *Gete v ukrajins'kych perekladach, perespivach i nasliduvannjach* (Goethe in ukrainischen Übersetzungen, Umdichtungen und Nachahmungen). In: *Materijaly do ukrajins'koji bibliografiji* (Beiträge zur ukrainischen Bibliographie). Bd. VI. Lviv 1932. Diese Publikation erschien anlässlich der 100. Todesgedenkfeier Johann Wolfgang von Goethes.

<sup>8</sup> Die ersten ukrainischen Umdichtungen und Übersetzungen Goethescher Werke wurden in fremden Publikationen veröffentlicht, da es zu der Zeit keine ukrainischen Zeitungen gab. Die Umdichtung der Ballade „Erlkönig“, die von Josyf Levyc'kyj verfaßt wurde, erschien bald als eine gesonderte Flugschrift mit parallelem deutschen Originaltext. Spätere Umdichtungen und Übersetzungen Goethescher Werke wurden schon in den ukrainischen Zeitungen herausgegeben, die nach 1848 regelmäßig in Galizien erschienen. Doroŝenko schreibt in seinem Artikel *Gete v ukrajins'kych perekladach, perespivach i nasliduvannjach* (Goethe in ukrainischen Übersetzungen, Umdichtungen und Nachahmungen), daß es bis 1932 schon 54 Übersetzer Goethescher Werke gab, die Umdichtungen und Übersetzungen verfaßten. 31 Übersetzer stammten aus Galizien. Die meisten Werke wurden von Bohdan Didyc'kyj (8), Dmytro Josyfovyč (28), Ivan Franko (9) und P. Kuliš (19) übersetzt. Außerdem sagt Doroŝenko, daß die folgenden Werke am häufigsten übersetzt wurden: „Erlkönig“ (8 Übersetzungen — zwei von B. Didyc'kyj und je eine von B. Hrinčenko, D. Zahul, P. Kuliš, J. Levyc'kyj, D. Josyfovyč und Jurij Fed'kovyč); „Der Fischer“ (7 Übersetzungen — von P. Hulak-Artemovs'kyj, B. Didyc'kyj, D. Zahul, D. Josyfovyč, P. Kuliš, Petro Skobels'kyj und I. Franko); „Mignon“ (7 Übersetzungen — von Ivan Havryškevč, B. Didyc'kyj, D. Zahul, V. Kocovs'kyj, P. Kuliš, Mykola Černjavs'kyj). Außerdem gibt es vom letzten Gedicht 7 Umdichtungen.

untersuchen wir die Eingangszeilen der ersten ukrainischen Umdichtung und der weiteren Übersetzungen dieser Ballade und versuchen die Frage zu beantworten: Gelang es Hulak-Artemovs'kyj und seinen Nachfolgern, dieses romantische Werk in ukrainischer Sprache nachzugestalten?

In Goethes Original lesen wir:

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,  
Ein Fischer saß daran,  
Sah nach der Angel ruhevoll,  
Kühl bis ans Herz hinan.  
Und wie er sitzt und wie er lauscht,  
Teilt sich die Flut empor;  
Aus dem bewegten Wasser rauscht  
Ein feuchtes Weib hervor.<sup>9</sup>

In der Umdichtung Hulak-Artemovs'kyjs klingen diese Zeilen so:

Voda šumyt', voda hulja!..  
Na berezi rybalka moloden'kyj  
Na poplavec' hljadyt' i promovlja:  
„Lovit'sja, rybon'ky, velyki i malen'ki“.  
Ščo rybka smyk, to serce t'och;  
Serden'ko ščos' rybaločci viščuje:  
Čy to tuhu, čy to perepoloch,  
Čy to kochannjačko?.. Ne zna vin, a sumuje.  
Sumuje vin, až os' reve!  
Až os' hude — i chvylja utikaje!  
Až hul'k! — z vody divčynon'ka plyve,  
I kosu zčisuje i brovamy morhaje.<sup>10</sup>

Das Original und die Umdichtung schaffen zwei verschiedene stilistische Ebenen. Pavlo Fylypovyč (Kyjiv), Professor und Dichter-Neoklassiker, stellt diese Divergenz so dar: „Der erste Versuch, die Romantik in die ukrainische Poesie zu übertragen, war deshalb gelungen, weil das Erdreich gefunden war, auf das man sie verpflanzen konnte, und auf diesem Boden der Volkspoesie und des Volksschaffens sproß eine Blume, verschieden von der deutschen — einfacher, dynamischer, liebevoller...“<sup>11</sup> Auf diese Weise wurde die sentimental-träumerische Stimmung der Ballade, die aus einem sagenhaft-phantastischen

---

<sup>9</sup> G o e t h e, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Gedichte*. Erster Teil, Ausgabe letzter Hand. Zürich 1950, S. 116. Alle Zitate Goethescher Gedichte werden aus diesem Werk angeführt.

<sup>10</sup> B i l e c'k y j, Oleksandr: *Zibrannja prac' u p'jaty tomach* (Sammlung von Werken in fünf Bänden). Hrsg. M. K. Hudzij. Kyjiv 1966, Bd. 5, S. 595.

<sup>11</sup> F y l y p o v y č, Pavlo: *Ševčenko i romantyzm* (Ševčenko und die Romantik). In: *Zapysky istorično-filolohičnoho viddilu VUAN* (Notizen der historisch-philologischen Abteilung der Freien Ukr. Akad. d. Wissenschaften). Kyjiv 1924, Buch 4, S. 6—7.

Untergrund erwächst, in der Umdichtung in ein Werk etwas anderer Richtung umgekleidet. Hulak-Artemovs'kyj benützt die künstlerischen Mittel des Volksschaffens, gibt die Bildhaftigkeit der Ballade im Stil des Volksliedes wieder. Dies macht das Werk frisch und voll melodiöser Milde und Zartheit.<sup>12</sup> Wir meinen, daß die kritische Beurteilung dieses Werkes durch Dmytro Čyževs'kyj<sup>13</sup> und Oleksander Bilec'kyj<sup>14</sup> zu streng ist.

Man kann mit der Meinung übereinstimmen, daß in der Umdichtung der stilistische Anspruch gering ist, daß sie vielmehr eine Vereinfachung des Textes gibt und daß sich die liedhaften Formen „mit typischen Wendungen der Travestie verbinden“<sup>15</sup>, worin die burleske Tradition spürbar ist. Die Umdichtung klingt meisterhaft: der vierfüßige Jambus vereint sich darin mit dem fünf- und sechsfüßigen. Also ist die Umdichtung, wie gesagt, gelungen; der Inhalt des Gedichts wird in einer etwas bescheideneren Sprache dargelegt, das Gedicht hat aber seine Bedeutung, da es die klaren Züge der Volkssitten und die reiche Liedhaftigkeit aufzeigt.

Die späteren Übersetzungen dieser Ballade sind kunstvoller und mit mehr Gefühl für Stil und Gedankenreichtum erstellt. Dabei handelt es sich schon nicht mehr um Umdichtungen nach Motiven des Werkes, sondern vielmehr um das Bestreben, Inhalt und Form des Gedichts, seine übertragenden Bedeutungen und gedanklichen Feinheiten wiederzugeben, ferner um das Bestreben, sich in die Mittel der Rhythmisierung des Originals einzufühlen. Die erste Übersetzung des „Fischers“ dieser Art stammt von Pantelejmon Kuliš. Ihr Anfang klingt anders:

Voda šumuje, rozlylas',  
I povni poviddju vsi berehy j zatony,  
Z selom vesnjanka ponjalas',  
Chaty, dvory, sady, levady spivu povni.  
Pid spiv šyrokyj divon'ok,  
Sydyt' nad ričkoju rybaločka, pyl'nuje,  
Čy plavle stycha poplavok,

---

<sup>12</sup> M. I. P e t r o v schrieb über die Umdichtung des Gedichts „Der Fischer“ in *Očerki ukrajinskoj literatury XIX stoletija* (Abrisse der ukrainischen Literatur des 19. Jh.), Kyjiv 1884, wo er sagte, daß die Umdichtung die klarsten Töne der Romantik enthält (S. 67).

<sup>13</sup> „Wenn wir die Umdichtungen der Psalmen von Hulak-Artemovs'kyj nicht gekannt hätten, hätten wir gedacht, daß er im allgemeinen die ukrainische Sprache als unvermögend für den Ausdruck ernster Gedanken betrachtete.“ (Zit. aus D. Č y ž e v s' k y j: *Istorija ukrajins'koji literatury: Vid počatkov do doby realizmu* [Geschichte der ukrainischen Literatur: Von den Anfängen bis zur Epoche des Realismus]. New York 1956, S. 355).

<sup>14</sup> „Die sentimental-träumerische Stimmung der Ballade hat sich mit dem Märchenschreiben gewandelt“, und dieses Märchenschreiben kann scherzhaft werden. Zit. aus B i l e c' k y j, O.: *Zibrannja prac'...* (s. Anm. 10), Bd. 5, S. 595.

<sup>15</sup> *Istorija ukrajins'koji literatury* (Geschichte der ukrainischen Literatur). Red. Je. S. Šabliovs'kyj. Kyjiv 1967, Bd. 2, S. 230.

Čy v vyrvi krutyť'sja, čy v nurtyni nurtuje.  
Až os' voda pid poplavkom  
Zakolychalasja i v pini rozdilylas',  
Ne sribna rybon'ka z perom,  
Vrodlyva divčyna-rusaločka z'javylas'.<sup>16</sup>

Geht man vom deutschen Original aus, so erscheint die Ballade „Der Fischer“ auf den ersten Blick einfach; tatsächlich birgt sie aber für den Übersetzer beachtliche Schwierigkeiten in sich. Diese Schwierigkeiten liegen unserer Meinung nach in der Aneignung und im Verständnis der kondensierten Bildhaftigkeit in Goethes Stil, der einen speziellen gegenständlich-gefühlvollen Charakter hat, was sich im übrigen in der Ganzheit und Bestimmtheit äußert. In der Ballade gibt es weder komplizierte Bilder noch verschleierte Symbole, alles läßt sich ziemlich leicht und einfach aufnehmen. Dennoch entfernt sich Kuliš schon nach der ersten Zeile vom Original und errichtet auf seine Art die künstlerischen Bilder in einer neuen Wechselbeziehung zur Bildhaftigkeit Goethes. Er schafft die Bilder von sich aus und paßt Goethes Gedanken an die ukrainische Wirklichkeit an. O. Bilec'kyj bemerkt zu Recht, daß er den deutschen Text ukrainisiert.<sup>17</sup> Somit achtet der Übersetzer nicht sonderlich auf die Übertragbarkeit der Bedeutungen und inhaltlichen Schattierungen, die hinter den einzelnen Phrasen und Wörtern stehen. Franko hat einst geschrieben, „eine völlige Worttreue sei einfach unmöglich, sofern der Übersetzer nicht nur die Worte, sondern auch den Gedanken des ursprünglichen Werkes wiedergeben soll“.<sup>18</sup> Dessenungeachtet muß sich der Übersetzer den Stil des Autors aneignen, sein Genre, die Komposition, die Wortwahl (also das bildliche Gewebe des Werkes und dessen Details), den syntaktischen Aufbau der Sprache, den Rhythmus usw. Und nur auf der Grundlage dieser Elemente kann er die innere Übereinstimmung und das vollendete System des Werkes übermitteln. Dagegen wird Goethe von Kuliš nicht immer verstanden; der deutsche Dichter bleibt ihm oftmals fremd in Hinsicht auf das Verständnis der intimen Welt und noch mehr im Verständnis der Bildhaftigkeit.

Eine stilistisch und gedanklich gelungene Umsetzung des „Fischers“ ist Ivan Franko gelungen. Seine Übersetzung ist frei von veralteten Traditionen, er gibt Goethes Bildhaftigkeit auf originelle Weise wieder und übertrifft in Hinsicht auf die Meisterschaft die vorangegangenen Übersetzungen. Bei Franko gibt es keine Abweichung vom Original, keine lexische Verschiedenartigkeit des Stils, er gibt das ursprüngliche Werk sowohl im Ausmaß als auch in Hinsicht auf die lexisch-inhaltliche Adäquanz gekonnt wieder. Dazu führen wir einen Abschnitt aus Frankos Übersetzung an:

---

<sup>16</sup> Bilec'kyj, *Zibrannja prac'...*, op. cit., Bd. 5, S. 596.

<sup>17</sup> *ebd.*

<sup>18</sup> *Slovnýk literaturoznávyč terminiv*, op. cit., S. 272.

Voda šumyt', voda burlyt',  
 Na berezi rybak  
 Na poplavok hljadyt', sydyt'  
 Tryvožno, tycho tak...  
 Sydyt', hljadyt', a vtim naraz  
 Iz vodjanoho dna  
 I bryzk i pljusk, i pidnjalas'  
 Divčyna vodjana.<sup>19</sup>

Der Parallelismus der Tätigkeitswörter „hljadyt', sydyt'“ (er schaut, er sitzt) und „sydyt', hljadyt'“ eröffnet Franko nicht nur die Möglichkeit, die Übersetzung zu entfalten, sondern auch tief in den Inhalt einzudringen und die Stimmung des Originals wiederzugeben. Dies ist bei diesem ukrainischen Dichter kein zufälliges oder außergewöhnliches Phänomen, sondern vielmehr ein Beweis dafür, wie er die Realität des Originals empfindet und seine Übersetzung aus der Sicht einer möglichst nahen stilistischen und gedanklichen Adäquanz vollendet.

Eine gewichtige Errungenschaft der ukrainischen Übersetzungsliteratur ist die Übertragung derselben Ballade von Dmytro Zahul.<sup>20</sup> Dieser Übersetzer hat das Original noch tiefer empfunden und noch getreuer wiedergegeben:

Voda šumyt', voda burlyt';  
 Rybalka poven dum,  
 Zakynuv vudku i sydyt',  
 Dyvyt'sja sumno v šum.  
 Sydiv: dyvyvsja dovhyj čas...  
 Vraz rozijšlas' voda,  
 A z chvyli vyrnula naraz  
 Rusalka moloda...<sup>21</sup>

Die Übersetzung behält den Ton des Originals bei, die Bildhaftigkeit ist exakt wiedergegeben, ohne jegliche Ornamentik oder liedhaften Ballast. Man empfindet das Werk Goethes mit den ihm eigenen charakteristischen Zügen, — dem Ansprechen tatsächlicher gegenseitiger Beziehungen zwischen einzelnen Phänomenen, da sich der Dichter nicht mit der realen Wirklichkeit begnügt, sondern seinen Träumen Ausdruck verleiht, um das zu zeigen, was er selbst sehen möchte. Bei Zahul ist die erste Zeile mit der Übersetzung Frankos identisch, im weiteren ist sein „Fischer voller Gedanken“ und „blickt traurig auf das rauschende Wasser“ — eine originelle Transformation des Textes zur

<sup>19</sup> Franko, Ivan: *Tvory* (Werke). Kyjiv 1955, Bd. XVIII, S. 308. Alle weiteren Übersetzungen der Werke Goethes zitieren wir nach dieser Ausgabe.

<sup>20</sup> Diese Übersetzung erschien in der Sammlung *Vybir nimec'kych baljad* (Auswahl deutscher Balladen). Kyjiv 1928.

<sup>21</sup> Bilec'kyj, *Zibrannja prac'...*, op. cit., Bd. 5, S. 596.

Erschaffung der Stimmung, zur besseren Wiedergabe des Gedankens im Original mit all seinen Besonderheiten. Dieser Gedanke wird viel besser als bei den anderen Übersetzungen aufgenommen, und ebenso der Unterton, der den Leser durch seinen poetischen Klang und die meisterhaften Mittel der syntaktischen Gestaltung beeindruckt. Die Übersetzung Zahuls hat ihren eigenen Stil, der das emotionelle Bild des gedankenverlorenen Fischers und das unerwartete Auftauchen der jungen Nixe getreu nachbildet. Die Wiedergabe des Originals ist adäquat, sie zeigt die tiefe Verbindung von Gedanken und Sprache und spiegelt den poetischen Aufbau des Gedichts wider, das in der Übersetzung vom deutschen Text ein wenig abweicht.

Die letzte Übersetzung des „Fischers“ stammt von Mykola Tereščenko, dem Autor der originalen Poesiesammlung *Ljaboratorija*, erschienen 1924, und dem Übersetzer poetischer Werke aus dem Russischen, Weißruthenischen, Französischen, Deutschen usw. Aus dem Französischen übersetzte Tereščenko Victor Hugo, Eugène Poitier, Émile Verhaeren und Louis Aragon, und aus dem Deutschen Goethe. Der Beginn der Ballade in seiner Übersetzung lehnt sich eng an das Original an:

Voda hula, voda revla.  
Rybalka tam sydiv, —  
Duša joho sumna bula, —  
Na vudku vin hljadiv.  
Poky na berezi vin ždav,  
Vraz chvylja homonyt',  
I z vyru vod na kylym trav  
Z'javylas' žinka vmyč.<sup>22</sup>

Hier sind die romantischen Besonderheiten der Weltanschauung Goethes künstlerischer nachempfunden: Die Natur ist in Bewegung, der bekümmerte Fischer sitzt ruhig am Ufer, in seiner Trauer liegt etwas Geheimnisvolles und Märchenhaftes, als plötzlich aus dem aufgewühlten Wasser eine Frau erscheint und ihn in eine andere Welt trägt. Tereščenko gibt den lexischen Inhalt der Bilder des Originals getreu wieder und schenkt besondere Aufmerksamkeit ihrer Romantizität. Seine Sprache ist klangvoll, vollkommen in der rhythmischen und syntaktischen Darstellung. Dem Goetheschen Wohlklang verpflichtet, kontrolliert er den Fluß seiner Gedanken, um nicht vom Original abzuweichen, die Übersetzung nicht zu forcieren und nichts hinzuzufügen, was bei Goethe nicht vorhanden ist. Die Schlüsselwörter, die poetischen Bilder, und die Kategorien der romantischen Wirklichkeit des Originals sind in der Übersetzung bewahrt und werden mit tiefer Kenntnis beider Sprachen dargeboten. Die musikalische Tonalität ist vollkommen, ungeachtet der Verwendung einer ein-

---

<sup>22</sup> Hete [Goethe]: *Liryka* (Lyrik). Kyjiv 1949, S. 53. Alle weiteren Übersetzungen der Werke Goethes zitieren wir nach dieser Ausgabe.

fachen Sprache. Der Übersetzer nahm sich schöpferisch jedes Details des Autorenstils an, gab getreu die tragende Idee des Werkes und die Einstellung wieder, die für den vielfältigen, hier romantischen Goethe charakteristisch sind.

Wir haben fünf Übersetzungen des „Fischers“ analysiert, die während der Entwicklung der ukrainischen Literatur im Verlauf von mehr als 100 Jahren erschienen sind. Die angeführten Beispiele sind ein gewichtiges Zeugnis dafür, wie die ukrainischen Übersetzer in dem Original inhaltlich-gedankliche und ästhetische Mittel fanden, wie sie diese verstanden, nachbildeten und sorgfältig die ideelle Zielsetzung sowie das bildliche System des ursprünglichen Werkes beachteten. Dies war eine bedeutsame Schule zum Erkennen des Stils im Original und zur Ausbildung des Bewußtseins von der Notwendigkeit, die künstlerisch eigenartigen Bilder in der Übersetzung zu bewahren. Man konnte sie nämlich sehr leicht verlieren, wie wir dies bei der Umdichtung von Hulak-Artemovs'kyj und zum Teil in der Übersetzung von Kuliš gesehen haben, da beide die Eigenart des Originals nicht betonten, dessen Bildhaftigkeit nicht immer getreu wiedergaben, und ebensowenig die Metaphern und Epitheta. Diese ukrainischen Übersetzer bereicherten ihre Übersetzungen mit eigenen oder mit solchen Bildern, die sie aus dem ukrainischen Brauchtum entnahmen, und brachten Motive aus dem ukrainischen Liedgut ein. Solche Kulissen verschleierten das künstlerische Gesicht Goethes und im Mittelpunkt der Übersetzung stand unnötigerweise die Individualität des Übersetzers, bedingt durch die Abweichung vom Original oder vielleicht sogar durch Hilflosigkeit oder Ungeschicklichkeit des Übersetzers. In der ukrainischen Literatur dauerte dieser Zustand lange Jahre und deshalb haben heute viele Übersetzungen aus der Vergangenheit keinen künstlerischen Wert; sie sind lediglich als geschichtliche Dokumente bedeutsam, als Zeugnisse für das Interesse der Ukrainer an Goethes Werk. Einige dieser Übersetzungen sind heute sogar unverständlich.

Mit einer neuen Einstellung zur Übersetzung trat in der ukrainischen Literatur Ivan Franko in Erscheinung. Er schenkte dem künstlerischen Aspekt und den ideell-ästhetischen Elementen des Werkes große Beachtung. Als einer der ersten begann er über die Bildhaftigkeit eines Werkes zu schreiben, die sich in der Eigenart der Weltanschauung des Autors äußerte, in seinem Schreibstil und im dichterischen Talent. Diese Ansichten legte Franko in seinen theoretischen Abhandlungen<sup>23</sup> nieder und dokumentierte sie mit seinem originalen und übersetzerischen Schaffen. Im Mittelpunkt seiner Aufmerksamkeit stand das bildliche System, vor allem die Metaphorik, die die allgemeine schöpferische Position des Künstlers ausdrückt und den Charakter seiner Assoziationen darlegt. Eine Übersetzung, in der ein solches System fehlt, ist eine Nachdichtung und keine künstlerische Einheit. Daher unterscheiden sich die Übersetzungen Frankos und Zahuls sehr stark von den vorangegangenen Übersetzungen und

---

<sup>23</sup> Franko, Ivan: *Mychajlo Staryc'kyj*. In: Literaturno-naukovyj visnyk, Bd. XVIII, 1902, S. 47–67, Bd. XIX, S. 15–26.

Umdichtungen des „Fischers“, weil sie das Bild des ursprünglichen Werks exakt wiedergeben und mit erlesenen sprachlichen Mitteln die Bewahrung seiner künstlerischen Qualitäten gewährleisten. Tereščenko ging als Übersetzer noch einen Schritt weiter: Er fand gewichtige, eigenartige künstlerische Mittel, die Goethes gedanklichen und ästhetischen Reichtum offenbaren und ihn mit den Mitteln der ukrainischen Sprache exakt wiedergeben.

Die angeführten Übersetzungen zeigen im wesentlichen die Probleme der ukrainischen Übersetzungsliteratur und illustrieren die Entwicklung der übersetzerischen Meisterschaft in Richtung einer künstlerischen Wiedergabe des ursprünglichen Werkes. Gleichzeitig bezeugen sie die Ausweitung der ästhetischen Normen, — Gefühl und Auffassung, Ausbildung des ästhetischen Geschmacks und Aneignung des Schönen durch den Menschen. Gestützt auf die Erfahrung der ukrainischen Übersetzer wollen wir nun andere Übersetzungen von Werken Goethes besprechen, die sein künstlerisches Talent zum Ausdruck bringen, indem sie Lyrismus, eigenständiges künstlerisches Denken und tiefe Verbindung zwischen Sprache und Gedanken miteinander vereinen.

Goethe blieb sein ganzes schöpferisches Leben lang ein Lyriker, daher spricht vieles für eine chronologische Betrachtung seines Werkes; dies schafft gute Grundlagen für die Erkenntnis seines Talents und für das Studium seiner schöpferischen Methode, besonders seines künstlerischen Stils, der von den festen Zügen seiner Individualität geprägt ist.

Das „Maifest“ erschien an der Schwelle zu Sturm und Drang. Die Wortkunst ist lebensfroh, in der Nähe der Volkspoesie, erfüllt vom Glauben an eine bessere Zukunft und von pantheistischer Stimmung. Die Worte sind einfach, aber inhaltsreich, und sie schaffen wunderschöne Bilder des dichterischen Denkens. Goethe ist ein erfahrener Meister, jede Zeile hat eine tiefe Verbindung zwischen Sprache und Gedanken, was die geistig-emotionale Reflexion der Lebenswirklichkeit widerspiegelt. Jaroslav Športa, der Dichter und Übersetzer zahlreicher Gedichte von A. S. Puškin, M. Ju. Lermontov, D. Byron, H. Heine, J. W. Goethe und anderer, hatte keine Vorgänger bei der Übersetzung dieses Gedichts, er war aber erfahren und hatte eine mutige Einstellung zum Original.

Goethes Landschaftsbild lautet:

Wie herrlich leuchtet  
Mir die Natur!  
Wie glänzt die Sonne!  
Wie lacht die Flur! (S. 52)

Auf den ersten Blick erscheint alles einfach, tatsächlich ist dies aber nicht der Fall. Dieses Landschaftsbild birgt erhebliche Schwierigkeiten, die Športa damit überwunden hat, indem er das Wort „Natur“ durch „vse“ (alles) ersetzt hat, da doch die Natur „alles“ für uns ist. Somit löste er auf wunderbare Weise,

ohne sich vom Original zu entfernen, das Problem der Bildhaftigkeit dieser Anfangszeilen:

Smijet'sja jasno  
Vse navkruhy.  
Palaje sonce,  
Blyščat' luhy. (S. 30)

Unter euphonischem Aspekt sind die Zeilen der Übersetzung tadellos, der Reim ist frisch und wohlklingend. Der Leser spürt Goethes Stil, seinen Rhythmus und seine Stimmung. Diese Leichtigkeit empfindet man auch in anderen, komplizierteren Zeilen des Originals:

O Mädchen, Mädchen,  
Wie lieb ich dich!  
Wie blickt dein Auge!  
Wie liebst du mich! (S. 52)

In der ukrainischen Übersetzung:

O divo, divo,  
Čuttja jasne!  
Tebe kochaju,  
A ty mene. (S. 30)

Dieser Ausschnitt ist ein gutes Beispiel für seine Meisterschaft. Musikalisch klingen die Zeilen im Rhythmus des zweifüßigen Jambus. Die deutsche Koseform „Mädchen“ wird im ukrainischen Text mit dem hochklingenden Wort „diva“ ausgedrückt, um das Kolorit zu bewahren. Die zweite Zeile des Originals ist in der Übersetzung in die dritte Zeile übergegangen, um den Parallelismus mit der vierten Zeile zu erhalten. Die dritte Zeile des Originals transformierte der Übersetzer auf seine Weise, indem er ein neues künstlerisches Bild einbrachte, das in der Übersetzung in einer zweckmäßigen Wechselbeziehung zur ersten Zeile steht und dabei eine besondere Feierlichkeit, wie sie für die innige Liebe charakteristisch ist, in den Text einbringt. In diesem Gedicht werden, wie dies die Literaturkritik feststellt, tiefe Empfindungen ausgedrückt; es war bei den Lesern sehr beliebt, ohne Rücksicht darauf, daß es nach Form und Inhalt nicht zu den Meisterwerken Goethescher Lyrik zählt.<sup>24</sup>

Ich komme nun zu dem unsterblichen Werk Goethes „Prometheus“. Der große Verteidiger der Menschheit und Kämpfer für die Gerechtigkeit, dessen Bild zu einem der großartigsten in der Weltliteratur wurde, inspirierte Künstler vieler Epochen und Völker. Im Poem verbirgt sich hinter der Gestalt des Prometheus Goethe selbst, der gegen die Titanen kämpft und die Unterdrückten verteidigt. Die Sprache des Werkes ist erhaben. In der Intonation werden

---

<sup>24</sup> *The New Encyclopaedia Britannica. Macropaedia.* Chicago 1974, Bd. 8, S. 225.

einzelne Phrasen sehr stark ausgedrückt und mit dem Glauben an den Sieg ausgesprochen. Dieses Poem übersetzte zuerst Ivan Franko im 19. Jh., und in den 40er Jahren unseres Jahrhunderts Tereščenko. Beide Übersetzungsvarianten sind interessant in Inhalt und Form. Beim Vergleich der Übersetzungen Frankos und Tereščenkos fällt deren Gemeinsamkeit deutlich ins Auge. Das Ziel beider Übersetzer war fast dasselbe: Als Bewunderer der Individualität des großen Poeten bemühten sie sich nachdrücklich, eine dem Original analoge Einheit von Form und Inhalt wiederzugeben, aber dennoch erfüllten sie ihre Aufgabe auf verschiedene Weise.

In Goethes Original:

Bedecke deinen Himmel, Zeus,  
 Mit Wolkendunst  
 Und übe, dem Knaben gleich,  
 Der Disteln köpft,  
 An Eichen dich und Bergeshöhn;  
 Mußt mir meine Erde  
 Doch lassen stehn  
 Und meine Hütte, die du nicht gebaut,  
 Und meinen Herd,  
 Um dessen Glut  
 Du mich beneidest. (S. 320)

Die Übersetzung dieser Zeilen:

Bei Franko:

Ty nebo svoje, o Zevse, vkryvaj  
 Čornymy chmaramy,  
 I jak toj chlopčyk, ščo stynaje  
 Z budjaka holovky, i hraj  
 Z dubamy j skalamy;  
 Ta na zemlju moju v tebe sly nemaje,  
 Ni na chatu moju, ščo ne ty jiji klav,  
 Ni na ohnyšče te,  
 Ščo ne ty joho žar rozduvav, —  
 Choč i zavyst' palyt' tam tebe! (S. 307)

Bei Tereščenko:

Svoje okutaj nebo, Zevs,  
 Imloju chmar  
 I dij nače chlopec' toj,  
 Ščo tne budjak,  
 Lamaj duby j verchiv'ja hir;  
 Meni b lyše zostalas'  
 Moja zemlja  
 I mij kurin', ščo buduvav ne ty,  
 I mij očah  
 Z joho vohnem, —  
 Jakym ty zazdryš. (S. 34)

Die Anfangszeile bei Franko ist poetischer, die Anredeform „o Zevse“ steht dem Original Goethes stilistisch näher, bei ihm ist von der Stimmung des Originals mehr enthalten. Dagegen sind die nachfolgenden Zeilen bei Tereščenko besser. Sie sind inhaltsreicher, formvollendeter und spiegeln die Eigenart des Gedichts besser wider. Tereščenkos Zeile „Lamaj duby j verchiv'ja hir“ ist wahrlich prometheisch, in diesem Bild steckt titanische Kraft. Wie wir

sehen, gibt der Übersetzer seine eigene Interpretation (Breche Eichen und Berggipfel), aber eine sehr gelungene, die im übrigen die Übersetzung verstärkt und das Schema des Gedichts im wesentlichen nicht berührt. Frankos Übersetzung „Ta na zemlju moju v tebe syly nemaje“ (Für meine Erde hast du aber keine Kraft) ist für das Ende dieser Strophe poetischer und verständlicher. Hier spürt man mehr den Stil und die Schönheit des Originals, der Erzählton und die Entfaltung des Subjects sind getreuer beibehalten. Frankos Zeilen sind gedehnter, die Bilder ausgeweitet, aber fast gleichbedeutend mit dem Originalwerk. Somit stehen beide Übersetzungen auf hohem künstlerischen Niveau, ungeachtet der verschiedenen Auffassungen ihrer Interpreten. Geringfügig unterscheiden sie sich im Inhalt, indes ist ihnen das gleiche künstlerische Potential zu eigen. Tereščenko bewahrte die originale Form des Verses und Goethes freie Rhythmik besser. Im Original tragen die Zeilen im wesentlichen drei rhythmische Betonungen, unabhängig von ihrer Länge. Es finden sich aber auch Zeilen mit Abweichungen — der Akzent fällt auf andere Silben, erweitert sich sogar auf fünf Betonungen, z. B.:

Hást du nicht alles sélbst volléndet... (S. 321)

oder

Hast dú nicht alles selbst volléndet...

Vermehrung der Betonungen im Original:

Hást dú nicht álles sélbst volléndet...

In der ukrainischen Übersetzung Tereščenos klingt diese letzte Zeile so:

Čy ne same ty vse včynylo... (S. 35)

Einfach in ihrer kompositionellen Fügung stellt sich diese Zeile mit drei rhythmischen Betonungen dar. In ihr ist die ideell-emotionale Sinnggebung der Forderung nach Aktion gestaltet, die im Körper dieses mächtigen Poems pulsiert.

Die edlen Besonderheiten der Weltsicht des Poeten kommen bei beiden Übersetzungen gut zum Ausdruck: die Heroik des titanischen Kampfes zur Erringung einer besseren Welt der Tat und die Begeisterung für die Mannhaftigkeit des Prometheus, hinter dem der Poet selbst steht. All dies ist mit meisterlicher Bildlichkeit nachempfunden. Im deutschen Original:

Hat nicht mich zum Manne geschmiedet  
Die allmächtige Zeit  
Und das ewige Schicksal,  
Meine Herrn und deine? (S. 321)

Ukrainischer Text:

Čhto vykuvav iz mene muža?  
Nad vsim mohutnij čas,  
Ta šče odvična dolja,  
Tvoja j moja vladarka. (S. 35)

Goethes „Erlkönig“ ist und bleibt, wie es scheint, das beliebteste Werk der Ukrainer, sowohl im Original wie in der Übersetzung.

Ich kann mich noch heute, nach fünfzig Jahren, daran erinnern, wie mir meine selige Mutter an einem kalten, nebligen Abend erstmals in deutscher Sprache den „Erlkönig“ nacherzählt hat. Ich hörte ihr damals angsterfüllt zu, denn ich sah einen König, der irgendwo draußen in unserem Garten stand, und den armen Vater, in dessen Armen sein toter Sohn lag. Seitdem haben sich die mächtigen Zeilen dieses Werkes in meinem Gedächtnis festgesetzt, und in meiner Vorstellung das Bild des Vaters, der mit seinem Sohn flüchtet. Diese Ballade wurde seit dem Jahr 1838 zehnmal ins Ukrainische übertragen. Die Übersetzer waren Bohdan Didyc'kyj (zwei Übersetzungen), Dmytro Zahul, Borys Hrinčenko, Pantelejmon Kuliš, Josyf Levyc'kyj, Dmytro Revuc'kyj, Maksym Ryl's'kyj und Osyp Jurij Fed'kovyč. Die schönste Übersetzung schuf ohne Zweifel M. Ryl's'kyj, der Übersetzungen sehr schätzte und der Meinung war, „daß dies ein ausgezeichnetes Mittel sei, um die eigene sprachliche Waffe zu schärfen und die ukrainische Sprachkultur auf ein höheres Entwicklungsniveau zu heben!“<sup>25</sup> Im übrigen arbeitete er konsequent an Übersetzungen aus verschiedenen Sprachen, — „aus dem Deutschen, Französischen, Russischen, Polnischen u. a. und befürwortete die schöpferische, d. h. nicht nur gelungene, sondern auch mutige Übersetzung“.<sup>26</sup>

Eine solche mutige und gelungene Übersetzung ist sein „Erlkönig“. In diesem, was das Ausmaß anbetrifft, kleinen lyrisch-epischen Werk verbindet sich die Tragik des Sujets mit einer kräftig-lyrischen Färbung des Erzählens. Der Übersetzer verstand sehr gut Inhalt und Idee und fühlte sich mit Erfolg in die individuellen Metaphern und in das bildliche System des Originals ein. Somit brachte er dem Leser den Reichtum der optischen und akustischen Bilder nahe und schuf eine emotionelle Stimmung in enger Anlehnung an das Original, ohne die innere Übereinstimmung und Gesetzmäßigkeit zu verletzen.

Versuchen wir, die Wechselbeziehungen im Original und in der Übersetzung zu erforschen.

Bei Goethe:

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?  
Es ist der Vater mit seinem Kind;  
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,  
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm. (S. 115)

Ryl's'kyj transformiert dieses Bild auf seine Weise:

Čhto pizno tak mčyt' u čas ničnyj?  
To jide bat'ko, z nym syn malyj.  
Čohos' bojit'sja i merzne syn —  
Maloho tulyt' i hrije vin. (S. 59)

<sup>25</sup> O. S. *Puškin*. Zbirnyk Akademiji Nauk URSR, Kyjiv 1938, S. 22.

<sup>26</sup> Ryl's'kyj, Maksym: *Čhudožnij pereklad z odniji slovjans'koji movy na inšu* (die künstlerische Übersetzung von einer slavischen Sprache in eine andere). Kyjiv 1958, S. 45.

In der ukrainischen Übersetzung fehlt das Wort „Wind“, das Nomen „Sohn“ mit dem Epitheton „klein“ erscheint schon in der zweiten Zeile. Bei Ryl's'kyj lesen wir „bojit'sja i merzne syn“ (sich fürchtet und friert der Sohn) — dies ist eine Transformation des Übersetzers, um den Grund zu schaffen, warum der Vater den Sohn an sich drückt und wärmt. Diese Worte ändern das allgemeine künstlerische Bild nicht grundsätzlich, sie erklären es detaillierter und geben dem Übersetzer die Möglichkeit, die lexischen Schwierigkeiten der Übersetzung zu lösen. Es wird eine neue Wechselbeziehung geschaffen, die die Übersetzung durchsichtig macht und die einzelnen Zeilen frisch und klangvoll darlegt. Wir sehen hier die Methode der schöpferischen Kompensation des Bildes, die für den Übersetzer Ryl's'kyj charakteristisch ist; er läßt häufig Bilder und Wendungen an einer Stelle weg, um sie an anderer Position wieder erscheinen zu lassen, stellt also dergestalt das Bild um, ohne es zu ruinieren.

Die Übersetzung der folgenden Strophe belegt ebenfalls die große Meisterschaft Ryl's'kyjs.

„Čomu tremtyš ty, mij synu, ščomyt'?  
 — Korol' vil'šanyj on tam stojit'!  
 Vin u koroni, chvostatyj pan! —  
 „To synu, vranišnij tuman!“ (S. 59)

In der ersten Zeile bewahrt Ryl's'kyj nicht alle Einzelheiten des Originals, sein Ziel ist es, die wesentliche künstlerische Situation wiederzugeben und das Gefühl des Kindes aufzudecken. Dies gelingt ihm vorzüglich. Das Gespräch zwischen Vater und Sohn ist lakonisch, die Übersetzung spiegelt genau das Original wider, wie auch das Schema des Reims. Ryl's'kyj bewahrt die Emotionalität Goethes, den Reichtum der Intonationsschattierungen, und sehr wesentlich — dessen syntaktischen Aufbau. In der Übersetzung pulsiert die Wärme der Lyrik, verstärkt durch den Wortschatz der Volkssprache, die Bilder wechseln in der Entfaltung des Sujets. Die Sprache ist einfach, leicht, im Vers durchsichtig und melodios. So schärft Ryl's'kyj sein sprachliches Rüstzeug, bereichert seine emotionalen Mittel und erhält die poetische Form zur Wiedergabe der Tiefenbeziehung zwischen Sprache und Idee.

In der ukrainischen Literatur gibt es sieben Umdichtungen und acht Übersetzungen des Werkes „Mignon“, es wurde von P. Kuliš, D. Zahul, B. Lepkyj, M. Ryl's'kyj und andere übersetzt. In dieser Dichtung ist die wachsende Sehnsucht des Poeten gestaltet. Sie wird in drei Ebenen dargestellt: In der ersten Strophe ist die Schönheit der Natur Italiens abgebildet, in der zweiten das Talent des Poeten aus der Sicht der Kinderjahre, in der dritten die wilde Welt der alpinen Gebirge, wo die erschöpfte Seele des Poeten Zuflucht sucht. Der Vers ist stark verdichtet und durchgeplant. Das Gedicht ist reich an Landschaftsmotiven, an verschiedenen Bildern, Metaphern und Epitheta. Durchdrungen von Subjektivismus, Gedankentiefe, lexisch-syntaktischen und

rhythmischen Besonderheiten, stellt „Mignon“ ein Meisterwerk Goetheschen Schaffens dar. Infolgedessen ist es nicht leicht zu übersetzen, denn es besitzt ein spezifisch künstlerisches Antlitz, so daß schon unbedeutende stilistische Änderungen zu ernststen Störungen des Inhalts führen können. Daher machten einige Übersetzer aus dem Gedicht anstelle einer Übertragung eine Umdichtung. Eine der schönsten Umdichtungen ist „Rus“ von Jurij Fed'kovyč. Nach dem Motiv Goethes legte er seine Sehnsucht nach allem Heimatlichen in dieses Gedicht, wobei er Goethes poetische Form bewahrte, seine Wärme und Stimmung, seinen leidenschaftlichen Wunsch, eine heimische Oase für die sorgenvolle Seele zu finden:

Cy znaješ, de krajina taja myla,  
 De javir ris i de kalyna cvila,  
 De Dnister hrav, de Halyč pečalije,  
 De rus'kyj kraj, de rus'ke serce mlije?  
 Cy znaješ de, cy znaješ, moja dole?  
 Tuda, tuda pidu z tobov, sokole.<sup>27</sup>

Eine perfekte Übersetzung von „Mignon“, was Bildsystem und musikalischen Klang betrifft, gelang M. Ryl's'kyj. Der Stil der ukrainischen Poeten ist es, nicht das Werk auszuschmücken, sondern hier zu versuchen, die Ideen, Auffassungen und die Weltsicht Goethes widerzuspiegeln. Jedes Element nimmt seinen Platz ein und trägt in sich einen Teil der Schönheit, unumgänglich zur Entfaltung des ideellen Einfalls des Ganzen.

Hier ein Auszug aus dem Original:

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,  
 Im dunklen Laub die Gold-Orangen glühen,  
 Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,  
 Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,  
 Kennst du es wohl?  
 Dahin! Dahin  
 Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn. (S. 111)

Die Übersetzung:

Ty znaješ kraj, de cytrynovyj cvit,  
 De pomaranči zoloti miž vit,  
 De vije vitrom lahidnym blakyt',  
 De tychyj mirt i hordyj lavr stojit'?  
 Ty znaješ jich?  
 Tudy! Tudy  
 Polynut' by, mij ljubyj, nazavždy. (S. 66)

<sup>27</sup> Fed'kovyč, Jurij: *Tvory* (Werke). Kyjiv 1960, Bd. I, S. 70

Das deutsche Wort „wo“, das im Original in der ersten Zeile erscheint, wiederholt Ryl's'kyj viermal, womit er die Verdichtung seiner Zeilen steigert, was die Klangkraft des Gedichts verstärkt. Damit verdeutlicht er als Literaturwissenschaftler das Original, macht die Übersetzung konkreter in der Wiedergabe von Idee und Inhalt. Bei Ryl's'kyj erscheint die wunderbare Folge der Epitheta: „zolotyj“, „lahidnyj“, „tychyj“, „hordyj“, wobei das letzte Epitheton „hordyj“ eine Einfügung des Übersetzers ist. Es paßt gut zum Lorbeer, denn es spiegelt seine wahre Natur wider, seine Gestalt und Schönheit. Nicht weniger wichtig ist die Beifügung, „nazavždy“ (immerdar), die nicht nur den Reim verstärkt, sondern dem Plan auch eine besondere Perspektive gibt, in dem sie alles zu einer lyrisch-epischen Einheit macht.

Bei der Übersetzung derselben Zeilen steigerte Kuliš ihre Anzahl auf neun und weitete somit das bildliche System weit über den Rahmen des Originals aus. Bei ihm weht der Wind „unter einer durchsichtigen Wolke auf die Myrten, Gottes Gnade“, und die letzte Zeile des Originals,

Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn. (S. 111)  
gab er sogar in drei Zeilen wieder:

Z toboju nam zajichaty-zajty,  
Z toboju, dorohe moje kochannje,  
Mojich očej i sercja čaruvannje! (S. 437)

Der Übersetzer verwendete einmal den Konjunktiv in einer gesonderten Zeile mit dem Adverb „tudy“ (dahin), das, wie im Original, wiederholt wird. Damit verringerte er ein wenig die Möglichkeit, die Handlung, die mit einem Tätigkeitswort ausgedrückt ist, zu verwirklichen, und berührte somit den konditionalen Charakter der Zeile. Dagegen schuf Ryl's'kyj unter gänzlicher Beibehaltung des Originals einen eigenen Reim, ohne die Bildhaftigkeit der Zeile zu berühren, und übersetzte glänzend das Konditionale. Kulišs Übersetzung hat im übrigen einige reiche lyrische Elemente, die er in Richtung auf eine möglichst genaue Entsprechung zum Original vervollkommen hat.

Originell und kunstvoll fällt auch das Ende von „Mignon“ aus, an dem Ryl's'kyj einige Änderungen vornimmt, die die Übersetzung erfordert:

Bei Ryl's'kyj:

Ty znaješ horu v synich nebesach?  
Tam u tumani mul verstaje šljach,  
Drakoniv rid v pečeri tam žyve  
I vodospad nad skeleju reve.  
Ty znaješ jich?  
Tudy, tudy  
Nam put' ljahla, o bat'ku, nazavždy! (66)

Im deutschen Original:

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?  
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg,  
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,  
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut;  
Kennst du ihn wohl?

Dahin! Dahin

Geht unser Weg! o Vater, laß uns ziehn! (S. 111)

Dies ist nicht nur eine tadellose Übersetzung, sondern der Beweis der Begeisterung für die lyrischen Motive Goethes, die der Auffassung des Übersetzers wesensgleich sind. Motive, die im Original verdeckt sind, verdeutlicht Ryl's'kyj in der Übersetzung:

Drakoniv rid v pečeri tam žyve  
I vodospad nad skeleju reve.

Indem er den Begriff eines Drachen in „drakoniv rid“ (Drachenbrut) ändert, führt er den Leser in die Vergangenheit und verbindet unwillkürlich Anfang und Ende des Gedichts. Er schafft dadurch eine vollkommene Einheit. Indem er das Bild des Wasserfalls, der in den Bergen rauscht, auf seine Weise gestaltet, deutet der Übersetzer das Bild des Originals mit lyrischer Vollendung um.

In den römischen Elegien, geschrieben zwischen 1788 und 1790, gedruckt im Jahre 1795, tritt Goethe als vollendeter Lyriker auf, der bewußt die antike metrische und stilistische Tradition in Anspruch nahm. Im Pentameter bewahrt er die symmetrische Struktur. Sein Pentameter setzt sich aus zwei gleichen Teilen zusammen mit je zweieinhalb Versfüßen, wobei in jedem die letzte Silbe betont ist. Beim Hexameter setzt Goethe regelmäßig zwei Daktylen in den vorletzten Bestandteil.

Zum Beispiel:

Sehe mit fühlendem Aug, fühle mit sehender Hand.<sup>28</sup>

In der Übersetzung:

Oko zirke vidčuva, / bačyt' čutlyva ruka. (S. 72)

Die Struktur der beiden symmetrischen Teile ist transparent, verstärkt durch einen natürlichen Rhythmus, der bei Ryl's'kyj sogar in den Reim übergeht. Grammatikalisch bietet die ukrainische Sprache für den Übersetzer größere Möglichkeiten der Formvarianten als die deutsche, besitzt eine elastischere Wortfolge in der Poesie. Damit kann man sie leichter dem deutschen Original unter-schieben, um dessen künstlerische Schönheit und Gedankentiefe wiederzugeben.

---

<sup>28</sup> G o e t h e, Johann Wolfgang von: *Roman Elegies and Venetian Epigrams*. Bilingual Text. (Übersetzungen und Einführung von L. R. Lind). Lawrence 1974, S. 44. Alle Zitate der Elegien und der Epigramme werden aus diesem Werk angeführt.

In der ukrainischen Sprache wird auch der Reim leichter ein Mittel zur Verstärkung der sprachlichen Bildhaftigkeit und emotionellen Anspannung durch das Einfügen zusätzlicher rhythmischer Elemente in die Zeile. Solcher Elemente bediente sich Ryl's'kyj bei seiner Übersetzung, wobei er besonders auf natürlichen Reim und natürliche Diktion achtete. Daher muß man seine Zeilen sehr aufmerksam lesen.

Infolgedessen gelang es Ryl's'kyj die schwere Aufgabe zu lösen, eine Übersetzung von hohem künstlerischen Niveau zu schaffen. Als Beispiel führen wir die zweite Hälfte der fünften Elegie an.

Im Original:

Raubt die Liebste denn gleich mir einige Stunden des Tages,  
Gibt sie Stunden der Nacht mir zur Entschädigung hin.  
Wird doch nicht immer geküßt, es wird vernünftig gesprochen;  
Überfällt sie der Schlaf, lieg ich und denke mir viel.  
Oftmals hab ich auch schon in ihren Armen gedichtet  
Und des Hexameters Maß leise mit fingernder Hand  
Ihr auf den Rücken gezahlt. Sie atmet in lieblichem Schlummer,  
Und es durchglühet ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust.  
Amor schüret die Lamp indes und denket der Zeiten,  
Da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn getan. (S. 44)

In der Übersetzung:

Jak i viz'me kochana iz dnja moho pevnu hodynu,  
To daruje za te ljubi hodyny nični.  
My ne cilujemo' til'ky, buvaje j rozmovva považna;  
Son jiji zmože micnyj, — ja viddajusja dumkam.  
Inkoly navit' v objmach jiji viršuvaty viz'musja  
I na spyni jiji davnij heksametra lik  
Pal'cjamy ja vidbyvaju; spyt' vona v mlosti solodkij,  
Hrudy projmaje meni podych jiji čarivnyj.  
A tymčasom Amur rozpaljuje znovu lampadu  
I spomynaje ti dni, jak tryumviram služyv. (S. 72—73)

Künstlerisch gelungen ist bei Ryl's'kyj das erste Distichon nicht nur in struktureller, sondern auch in sprachlicher Hinsicht; die Verben „vzjaty“ (nehmen) und „daruvaty“ (schenken) entsprechen gut dem Original, ebenso die Phrase „pevnu hodynu“ (eine gewisse Stunde), die der Übersetzer von der Mehrzahl in die Einzahl setzte und somit eine bessere Wiedergabe des bildlichen Systems des Originals erreichte. Die beiden vorletzten Distichen fielen dem Übersetzer nicht leicht, er mußte sie entsprechend transformieren, indem er die Phrase „Pal'cjamy ja vidbyvaju“ aus dem Pentameter in den folgenden Hexameter

versetzte, um auf der Basis von nur vier Zeilen das konkrete Bild des Originals zu bewahren und eine möglichst vollständige Wiedergabe der gedanklich-bildlichen Struktur der übermäßig individualisierten Zeilen zu erreichen.

Die bildliche wie die stilistische Schönheit der ukrainischen Übersetzung spürt man deutlich, wenn man sie mit der englischen vergleicht. In der ukrainischen Übertragung sind alle Eigenheiten des Originals bewahrt, das ideell-künstlerische Gesicht des Autors erhalten. Die Übersetzung bleibt voll und ganz das Werk Goethes, wiedergegeben in ukrainischer Sprache, während die englische Übertragung die künstlerische Eigenheit des Originals vermissen läßt, denn bis zu einem gewissen Grad verschwindet in ihr das künstlerische Antlitz des Autors. Die englische Übersetzung hat einen eher technischen Charakter. Schwach sind Sinn- und Ästhetikgehalt darin gestaltet und ebenso farblos ist das Bildsystem des Originals.<sup>29</sup>

In der englischen Übersetzung:

What if my darling deprive me of some few hours of daytime?  
Hours of night as a rich recompense she can bestow.  
Though we spend some of them kissing, we spend others sensibly talking,  
And when she sinks into sleep, wakeful and thoughtful I lie.  
Often I even compose my poetry in her embraces,  
Counting hexameter beats, tapping them out on her back  
Softly, with one hand's fingers. She sweetly breathes in her slumber,  
Warmly the glow of her breath pierces the depths of my heart.  
Eros recalls, as he tends our lamp, how he did the same service  
For his Triumvirs, the three poets of Love, long ago.<sup>30</sup>

Die Übersetzung der fünfzehnten Elegie („Z cezarem ja b ne chotiv mandruvat'...“) ist ein weiterer Beweis dafür, wie tief Ryl's'kyj in die Bildhaftigkeit Goethes eindringt, wie sorgsam er sich zur ideell-künstlerischen Gestalt seines Werkes stellt, wie tief er die Einheit von Wort und Gedanken begreift, die sich in Goethes poetischem Aufbau niederschlägt. Als erfahrener Meister des Wortes vermag er zu fühlen, zu sehen, zu denken, und sich doch gleichzeitig den Erfordernissen des Originals unterzuordnen, um dessen Einheitlichkeit und Gesetzmäßigkeit nicht zu zerstören und die ganze Schönheit des Stils der Sprache und des Gedankens in poetischer Sprache wiederzugeben.

Der Schluß der Elegie klingt bei Ryl's'kyj kraftvoll, jede Zeile ist einfacher ausgedrückt als im deutschen Original. Der sprachliche Fluß spiegelt die künstlerische Idee wider und trägt in sich einen Teil des Inhalts, unabdingbar für das Verständnis der Gesamtheit der Elegie.

---

<sup>29</sup> ebd., S. 45. Vgl. *Goethe's Roman Elegies*. (Übersetzung und Einführung von David Luke). London 1977, S. 9–22. Die englischen Übersetzungen der Elegien von Lind sind viel besser. Sie sind künstlerischer und haben einen tieferen Sinn- und Ästhetikgehalt.

<sup>30</sup> ebd., S. 40.

In der Übersetzung:

Tak vy, muzy kochani, meni skorotyly hodyny,  
Poky z ljuboju ja strinus' v solodkij pit'mi.  
Bud'te ž zdorovi! Spišu ja, vas ne bojavšys' obrazyt',  
Vy-bo, choč hordi, ljubov zvykly jak slid šanuvat'. (S. 76)

Im Original:

So, ihr lieben Musen, betrogt ihr wieder die Länge  
Dieser Weile, die mich von der Geliebten getrennt.  
Lebet wohl! Nun eil ich und fürcht euch nicht zu beleid'gen;  
Denn ihr Stolzen, ihr gebt Amorn doch immer den Rang. (S. 60)

Mir scheint, daß der Übersetzer mit diesem Abschluß die Ausdruckskraft der Gestaltung im Sinne des Originals formell sogar erhöhte, denn er fand gekonnt die künstlerischen Mittel, die Goethes Bildsystem in diesem Zyklus noch schärfer hervorheben, als dies der Dichter in dem gegebenen Fragment selbst tut.

„Die Venezianischen Epigramme“ entstanden infolge einer Lebenskrise Goethes, die nach seiner Rückkehr aus Italien auftrat. Als er sich bei dieser Gelegenheit in Italien aufhielt, begann er sich zum ersten Mal im Leben nach Frau und Sohn zu sehnen. Aus dieser Sehnsucht, Ungeduld und inneren Bewegung entwickelte sich eine neue Form der Schöpfung — das Epigramm, kurze Gedichte aus dem Aktuellen, in denen der Dichter gekonnt die Lösung gibt, bisweilen eine kurze charakteristische Darstellung mit einem unerwarteten witzigen Schluß. Untersuchen wir beispielsweise das Epigramm 101 in der Übersetzung von Marko Zisman:

„Šyika trochy opuchla moja“, — skazala zljakavšys',  
Najdorožča. — Dytja moje, tyčše! posluchaj mene:  
To pravycja Venery torknulasja tebe, natjakuvsjy,  
Ščo nebavom vona zminyt' formy tvoji i tvij stan,  
Zipsuje tvoju postat' strunku, tvoji hrudy krasjyvi;  
Vse spuchaje; vže j plattja nove ne pasuje tobi.  
Bud' spokijna! sadivnyka včat', opadajučy, kvity,  
Ščo, nalyvšysja, vyzrije plid dorohyj voseny. (S. 80)

Dasselbe Epigramm im deutschen Original:

„Ach, mein Hals ist ein wenig geschwollen!“ so sagte die Beste  
Ängstlich. — Stille, mein Kind! still! und vernehme das Wort:  
Dich hat die Hand der Venus berührt; sie deutet dir leise,  
Daß sie das Körperchen bald, ach! unaufhaltsam verstellt.  
Bald verdirbt sie die schlanke Gestalt, die zierlichen Brüstchen,  
Alles schwillt nun; es paßt nirgends das neuste Gewand.  
Sei nur ruhig! es deutet die fallende Blüte dem Gärtner,  
Da die liebliche Frucht schwellend im Herbste gedeiht. (S. 128)

Die Leichtigkeit, Weichheit, den Fluß und die spezifische Stimmung, die im Original dominiert, finden wir auch in der Übersetzung. Die Übertragung der Bildhaftigkeit ist durchwegs realistisch; das behandelte Thema ist alltäglich, der Schluß jedoch originell. Er läßt sich völlig in das System der Einheit integrieren, wobei er das Problem auf vernünftige Weise löst. Der Übersetzer wählte treffende äquivalente Wörter, die in ihrer Bildlichkeit und Funktion ganz den Worten des Originals entsprechen. Die Sprache der Übersetzung ist transparent, harmonisch und wohlklingend. Die Worte „šyška“, „pravycja“, „dytja“ sind farbige Äquivalente, die eine sprachliche Eigenheit hervorrufen und der Übersetzung einen ungewöhnlichen Reiz verleihen.

Goethe blieb sein ganzes Leben lang ein Lyriker. Das Gedicht „Dämmerung senkte sich von oben“, fünf Jahre vor seinem Tod geschrieben, trägt alle charakteristischen Merkmale eines guten lyrischen Werkes. Es ist kurz, mit wenig Einzelheiten, aber deutlich und bedeutungsvoll. Der Ton des Gedichts ist heiter, die Empfindungen sind aufrichtig, die Stimmung verträumt; es erweckt nicht nur Interesse, es bewegt den Leser, der ungeduldig den ständigen Wandel in der Natur verfolgt, um ihre Schönheit und ihren Reiz zu spüren und daraus den notwendigen Genuß und Inhalt für das Leben zu schöpfen.

Goethes Empfindungen und Gedanken übermittelte mit äußerster Konsequenz und wahrlicher Meisterschaft Jevhen Drob'jazko. Er schuf nicht nur eine Nachbildung des bildlichen Systems und der gedanklichen Harmonie, sondern auch der Eigenheiten in der Weltauffassung.

Im Original:

Dämmerung senkte sich von oben,  
Schon ist alle Nähe fern;  
Doch zuerst emporgehoben  
Holden Lichts der Abendstern!  
Alles schwankt ins Ungewisse  
Nebel schleichen in die Höh;  
Schwarzvertiefte Hindernisse  
Widerspiegelnd ruht der See.<sup>31</sup>

In der Übersetzung:

Sutinky zhory spadajut',  
Blyz'kist' dali vidlita,  
V nebi promeni vže sjajut' —  
Perša zirka zolota.  
Vse v nepevnosti znykaje,  
Tjahnet'sja tuman kudys',  
More tycho vidbyvaje  
U sobi zčornilu vys'. (S. 130)

---

<sup>31</sup> G o e t h e, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Gedichte*. Zweiter Teil: Ausgabe letzter Hand. Zürich 1953, S. 53.

Wie wir sehen, brachte der Übersetzer neue künstlerische Bilder ein und stellte sie in eine neue Wechselbeziehung, um den Abendstern zu zeigen, der im Mittelpunkt des Originals steht. In seiner Interpretation „fliegt die Nähe weg“, was eine poetische Darstellung der himmlischen Weiten bedeutet, durch die der Schein des ersten goldenen Sterns dringt. Für ihn ist es der erste, also der Abendstern, obwohl er ihn nicht so bezeichnet. Durch die Umstellung der Zeilen löste der Übersetzer auf kunstvolle Weise auch die Funktion des Meeres: es „spiegelt still die schwarze Höhe wider“ — den weiten Raum über der Erde. So erscheint vor dem Leser das All mit seiner grenzenlosen Weite, vom Nebel verhüllt, durch den sich das Licht seinen Weg bahnt, — ein Symbol der Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Die Übersetzung vermittelt sehr gut die Gedanken Goethes. Sie hat keine wortwörtlichen Übertragungen, vielmehr empfindet man sehr stark das bildliche System und den musikalischen Klang des Originals. Drob'jazko ist auf schöpferische Weise an den Stil des Autors herangetreten, er hat die Schönheit eines jeden Details aufgezeigt und seine Übersetzung in einfacher und musikalischer Sprache erstellt.

Zum Schluß wollen wir unterstreichen, daß der große deutsche Schriftsteller Johann Wolfgang Goethe der Weltliteratur neue Wege aufgezeigt hat, die von ihr sodann beschrritten wurden, wobei sie aus seinen Werken unsterbliche, ewig lebendige Vorbilder künstlerischer Meisterschaft und tiefen inneren Inhalts geschöpft hat. Seine Lyrik ist eine wahre Schatztruhe poetischer Errungenschaften. Sie ist reich an Inhalten, Themen, Genres und Gedichtformen. Er ist ein Dichter von hoher Empfindsamkeit, der Schönheit und Freiheit besungen und mutig Motive des Romantischen und Heroischen miteinander verbunden hat. In seinen Werken ist eine Gedankentiefe, die den Leser mit der dynamischen Kraft des Gedichts und der wunderbaren Meisterschaft anspricht. Darum wurde Goethe von Taras Ševčenko zu Recht ein großer Dichter genannt.<sup>32</sup>

Die Übersetzungen Goethescher Werke in der ukrainischen Literatur durchliefen verschiedene Stadien von der Umdichtung bis zur wirklichen Kunstübersetzung. Die ukrainische Literatur besitzt annähernd 200 lyrische Übersetzungen von Goethe, darunter 80 mit einer tiefen, allumfassenden Wiedergabe des Originals. Diese Übersetzungen halten in jedem Fall einer allseitigen, begründeten Kritik der Literaturwissenschaft stand.

---

<sup>32</sup> *Ševčenkivs'kyj slovnyk* (Ševčenko-Wörterbuch). Red. Je. P. Kyrjlyuk u. a., Kyjiv 1955, Bd. I, S. 155.

DER FAUST IN DER UKRAINISCHEN ÜBERSETZUNG  
VON MYKOLA LUKAŠ

*I znov mene pryvyddja polonyly,  
Nenače zvut' v movčazne carstvo sna.  
Kolyšnij spiv mij, majže zanimilyj,  
Lunaje znov, mov arfa čarivna;  
Ja strepenuv's', i sl'ozy zabrynily,  
I serce vraz vidtalo až do dna...  
Teperišnje zdaleka ledve mrije,  
A ščo projšlo — iznov žyve i dije.<sup>1</sup>*

Goethes Dichtergenius hat geistige Schätze geschaffen, die alle Völker bereichert haben und zum Eigentum der gesamten Menschheit geworden sind. Dies wird von fast allen Literaturforschern der Welt immer wieder in ihren Schriften betont. Goethes Andenken und sein Werk, vor allem sein *Faust*, wird von der gesamten denkenden Welt in Ehren gehalten. In der Person des großen deutschen Dichters sehen die Völker der Welt, auch die Ukrainer, ihren Freund. In der Ukraine war Goethe bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts wohlbekannt; sein Werk wurde bewundert, untersucht und übersetzt. 1827 wurde Goethe zum Mitglied des Rates der Universität Charkiv ernannt.<sup>2</sup> Im selben Jahr erschien, als erste ukrainische Nachdichtung eines Goetheschen Werkes, die Ballade „Rybalka“ (Der Fischer). Doch ins Bewußtsein der breiteren ukrainischen Leserschaft sollte der Dichter erst zu einem späteren Zeitpunkt eindringen

---

<sup>1</sup> Johann-Vol'fhanh Hete [Johann Wolfgang Goethe], *Faust*. Aus dem Deutschen übertragen von Mykola Lukaš (Kyjiv: „Dnipro“, 1981). Alle Zitate aus der ukrainischen Übersetzung von Mykola Lukaš wurden dieser Ausgabe entnommen und werden im weiteren Verlauf dieses Aufsatzes lediglich mit Seitenangaben versehen. Das gleiche Verfahren gilt in bezug auf die deutschen Originaltexte, die wir nach der Ausgabe *Goethes Werke, Bd. III. Dramatische Dichtungen I*. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz (München: Verlag C. H. Beck, 1981) zitieren. Das Motto unseres Aufsatzes lautet im Original:

Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen  
Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich,  
Es schwebet nun in unbestimmten Tönen  
Mein lispelnd Lied, der Aolsharfe gleich,  
Ein Schauer faßt mich, Träne folgt den Tränen,  
Das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich;  
Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten,  
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten. (S. 9)

<sup>2</sup> *Ukrajins'ka radjans'ka encyklopedija*, Hrsg. M. P. Bažan et al. (Kyjiv: Akademija Nauk Ukrajins'koji RSR, 1960), Bd. 3, S. 224.

— dank der künstlerischen Übertragungen seiner Werke durch den Dichter und Gelehrten Ivan Franko (1856—1916).

Franko hat sein Lebtag unabänderliches Interesse für die deutsche Literatur bewahrt. 1875 war seine erste Übersetzung aus Goethe, Gretchens Lied „Am Spinnrade“ (*Za prjadkoju*) im Druck erschienen, und von da an blieb der Dichter bis ans Lebensende ein treuer Anhänger der deutschen Literatur, vor allem Goethes.<sup>3</sup> 1880 veröffentlichte er eine Übersetzung des Ersten Teils des *Faust*, 1899 ein Fragment (den dritten Akt) aus dem Zweiten Teil: „Helena und Faust“. Frankos Übersetzungen aus *Faust*, — schreibt Oleksandr Bilec'kyj, — sind „das Ergebnis einer gewissenhaften und redlichen Arbeit.“<sup>4</sup>

Vor den Franko übersetzte Mychajlo Staryc'kyj den *Faust*, seine Übertragungen umfassen jedoch lediglich einige Anfangsszenen aus dem Ersten Teil. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts befaßte sich auch Dmytro Zahul mit der Übertragung dieses Chef-d'oeuvres der Literatur; es gelang ihm, die Übersetzung des Ersten Teils zu vollenden.<sup>5</sup> Auch Zahuls Übertragungen ernteten sehr gute Kritiken. „Im Vergleich zu Frankos Übertragung, — schreibt L. Rudnytzky, — wirkt Zahuls Sprache gelöster und reiner; Goethes rhythmische Formen wurden beibehalten, sämtliche Reime sind rein und natürlich. Was den Inhalt betrifft, so gibt Zahul nicht alle Goetheschen Nuancen wieder, wie es Franko in seiner Übersetzung tut.“<sup>6</sup> 1926 war der Erste Teil der Tragödie „in einer ziemlich exakten, aber schwerfälligen Übertragung von M. Ulezko“<sup>7</sup> erschienen. Doch den vollständigen Text des *Faust* lernten die ukrainischen Leser erst 1955 kennen, als die Übersetzung von Mykola Lukaš erschien.<sup>8</sup>

So besaß Lukaš eigentlich nur theoretisch drei Vorgänger in der Übertragung des Ersten Teils<sup>9</sup> und einen in der (fragmentarischen) Übersetzung des Zweiten Teils der

---

<sup>3</sup> Leonid Rudnyc'kyj (Rudnytzky), *Ivan Franko i nimec'ka literatura* (München: Ukrainisches Technisch-wirtschaftliches Institut, 1974), S. 72.

<sup>4</sup> Oleksandr Bilec'kyj, *Zibrannja prac' u p'jaty tomach* (Kyjiv: „Naukova dumka“, 1966), Bd. V, S. 441.

<sup>5</sup> J. V. fon Gete [J. W. von Goethe], *Faust*. Der Tragödie erster Teil. In Versen aus dem Deutschen übertragen von Dmytro Zahul (Kyjiv-Wien: Verlagsgesellschaft „Vernyhora“, 1919).

<sup>6</sup> Rudnytzky, op. cit., S. 81.

<sup>7</sup> Bilec'kyj, op. cit., S. 441.

<sup>8</sup> Johann-Vol'fhanh Hete [Johann Wolfgang Goethe], *Faust*. Aus dem Deutschen übertragen von Mykola Lukaš. Einleitung von Oleksandr I. Bilec'kyj (Kyjiv: Deržlitvydav, 1955). Die Ausgabe ist mit Illustrationen deutscher Künstler versehen; sie erschien in einer Auflage von 8 000 Exemplaren.

Mykola Lukaš wurde am 10. Dezember 1919 in Krolevec' (Provinz Černihiv, heute „Sums'ka oblast“) geboren und starb am 30. August 1988 in Kyjiv. Nach Abschluß der Mittelschule (1937) studierte er vier Semester an der Universität Kyjiv (Fakultät für Geschichte). Nach dem Krieg setzte er sein Studium am Pädagogischen Institut für Fremdsprachen in Charkiv, fort, das er 1947 abschloß, und betätigte sich danach einige Jahre als Lehrer. Eines Tages brachte er seine *Faust*-Übersetzung dem Dichter Maksym Ryl's'kyj und ging fort, ohne seine Anschrift zu hinterlassen. Anlässlich der Verhaftung Ivan Dzubas machte er den Vorschlag, man möge ihn an seiner Stelle inhaftieren, wofür er den Beinamen „Don Quijote“ bekam. Er wurde aus dem Schriftstellerverband ausgewiesen (1987 wiederaufgenommen). Es ist bekannt, daß Lukaš aus zwanzig Fremdsprachen übersetzt. In gesonderten Ausgaben erschienen seine Übertragungen des *Faust*; Lope de Vegas *Fuenteovejuna* und *El perro del hortelano* (in einem Band); Boccaccios *Decamerone*; Flauberts *Madame Bovary*; Julian Tuwims *Bal w operze*; die Lyrik Federico García Lorcas; *Válogatott Művei* von Imre Madách.

<sup>9</sup> Zahuls Übertragung wurde von den Bolschewiken zusammen mit ihrem Autor vernichtet,

Tragödie. Wenn man in Betracht zieht, daß mit jeder neuen Übertragung völlig neue künstlerische Auffassungen und Lösungen der schwierigen und komplizierten Probleme des *Faust*-Textes auftauchen, so verfügte M. Lukaš über keine allzu große Erfahrung seiner Vorgänger für sein Unterfangen, dem ukrainischen Leser den schwierigen deutschen Originaltext nahezubringen mit dem Ziel, zu erreichen, daß jener Leser ihn auf bestmögliche Weise kennenlernen, seine Freude an ihm haben und seine komplizierten künstlerischen und philosophischen Elemente begreifen möge.<sup>10</sup> Denn beim *Faust* handelt es sich um das Ergebnis fast des gesamten Lebens Goethes und seines erhabenen Intellekts; der Held der Tragödie ist seiner Zeit weit voraus, er muß „intellektuell und moralisch wiedergeboren und zum Helden einer neuen Ära werden.“<sup>11</sup> Um all dies zu veranschaulichen, mußte M. Lukaš den *Faust* in seinem innersten Kern und in seinen winzigsten Bestandteilen begreifen, jene Elemente aufzeigen, die das Herz des Werkes bilden, die eigenartige und untrennbare Realität der Goetheschen Darstellung wiedergeben und den Einblick in seine künstlerische Ideenwelt gewährleisten. Dies alles ist Mykola Lukaš zweifellos gelungen, wodurch er seine Vorgänger überragt. Seine Übertragung ist nicht nur eine Rekonstruktion des Originals im ukrainischen sprachlichen Stoff in Geschlossenheit in bezug auf Form und Gehalt, sie ist zugleich auch eine treffende Widerspiegelung der künstlerischen Realität als einer Ganzheit unter Zuhilfenahme der harmonischen Verknüpfung der Mittel der poetischen Sprache auf sämtlichen textbezogenen Ebenen, von der Lexik und Semantik bis hin zur Phonetik.

Der Übersetzer sah sich vor schwierige Aufgaben textologischen und philosophischen Charakters gestellt, handelt es sich doch beim *Faust* um ein in der Erkennbarkeit beinahe unerschöpfliches Werk, das sich nicht immer und nicht jedermann sofort offenbart: Um seine Gedankenwelt voll zu begreifen und sein künstlerisches System zu erkennen, bedarf es eines überdurchschnittlichen Forschertalents, guter Allgemeinbildung und eines feinen Einfühlungsvermögens seitens des Übersetzers. Diese Eigenschaften sind bei Lukaš beinahe auf Schritt und Tritt offensichtlich. Er beweist auch hervorragende Kenntnisse der Originalsprache — vermutlich die wichtigste Voraussetzung für ein erfolgreiches Unterfangen dieser Art. An keiner Stelle seiner Übertragung verläßt er sich auf seine Intuition, sondern bedient sich der philologischen Analyse, wobei er alle Errungenschaften der modernen Literaturwissenschaft berücksichtigt.

Es ist zu bedauern, daß den Ausgaben seiner *Faust*-Übersetzung kein Einleitungswort des Autors vorangeht, mit dessen Hilfe man über all die zu überwindenden Hindernisse, Mühen und die Wege, die er beschreiten mußte um seine Aufgabe erfolgreich zu lösen, näheres erfahren könnte.<sup>12</sup> Die vorliegende Übersetzung ist eine kraftvolle Version

---

die Übersetzung von Ulezko war eine Rarität, die kaum irgendwo erhalten geblieben ist. Es ist nicht auszuschließen, daß Lukaš überhaupt keinen seiner Vorgänger gekannt hat (ausgenommen Franko), als er sich mit der *Faust*-Übersetzung befaßte.

<sup>10</sup> Die *Faust*-Übersetzung von M. Lukaš wurde von Jurij Bojko in seinem Aufsatz „Goethes ‚Faust‘ in der ukrainischen Übersetzung von Mykola Lukaš“ besprochen. Siehe *Festschrift für Wolfgang Gesemann*, Bd. 2. Beiträge zur slavischen Literaturwissenschaft. Typoskript-Edition, Hieronymus, Slavische Sprachen und Literaturen, Bd. 7 (München: Hans-Bernd Harder, Gert Hummel und Helmut Schaller, 1986), S. 11—20. <sup>11</sup> Ja. Ja. Jarema, „Ivan Franko i *Faust* Hete“, *Doslidžennja tvorčosty I. Franka* (Kyjiv: AN URSR, 1956), S. 98.

<sup>12</sup> Ivan Franko, z. B., pflegte zu jeder seiner *Faust*-Übersetzungen ein umfangreiches Vorwort

der Tragödie, die — im Vergleich mit den früheren ukrainischen, zumeist fragmentarischen Übersetzungen — auf den bedeutenden Beitrag hinweist, den Lukaš auf dem Gebiet der *Faust*-Forschung geleistet hat.

Von diesen Überlegungen ausgehend, wollen wir nun versuchen, einige Fragmente dieser Lukaš-Übertragung zu analysieren und einiges den Übersetzungen seiner Vorgänger gegenüberzustellen. Nehmen wir Fausts entscheidende Worte, die er unmittelbar nach dem Pakt mit Mephistopheles spricht:

Werd' ich zum Augenblicke sagen:  
Verweile doch! du bist so schön!  
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,  
Dann will ich gern zugrunde gehn!  
Dann mag die Totenglocke schallen,  
Dann bist du deines Dienstes frei,  
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,  
Es sei die Zeit für mich vorbei! (S. 57)

In der Übersetzung von I. Franko:

Koly ja skažu do chyvlyny:  
Tryvaj išče! tak harna ty!  
Todi choč v puta m'ja skruty,  
Todi nechaj navik zahynu,  
Todi naj vyb'je smerti čas,  
Todi ty vol'nyj služby svoji,  
Hodynnnyk stane, spade skaz,  
Ja v vičnosti potanu mori.<sup>13</sup>

Die Übersetzung von D. Zahul:

Koly promovlju do chyvlyny,  
Čarivna myt'! ne vidlitaj!  
Chaj tut duša moja zahyne,  
A ty kajdany nakladaj!  
Jak zahudut' posmertni dzvony,  
Ty vil'nyj! — Perestane čas,  
I v hrudjach serce zacholone,  
Todi mij vik na viky zhas!<sup>14</sup>

Bei Mykola Lukaš:

Ja budu zmušenyj huknuty:  
„Spynysja, myt'! Prekrasna ty!“ —  
Todi zakuj mene u puta,  
Todi ja rad na zhubu jty.  
Todi chaj dzvin na vmerle dzvonyt',  
Todi chaj posluch tvij myne,  
Hodynnnyk stane, strilku zronyt',  
I bezvik pohlyne mene.<sup>15</sup> (S. 67)

zu schreiben, in dem er von seinen Untersuchungen und den zu überwindenden Schwierigkeiten berichtete.

<sup>13</sup> Ivan Franko, *Tvory v dvadcaty tomach* (Kyjiv: Deržlitvydav, 1955), Bd. XV, S. 358.

<sup>14</sup> *Faust*. In Versen übertragen von Dmytro Zahul, op. cit., S. 57.

<sup>15</sup> Es ist angebracht, das besprochene Fragment in der englischen Übertragung von Stuart Atkins anzuführen (siehe Johann Wolfgang von Goethe, *Faust I and II*, ed. and trans. Stuart Atkins [Cambridge: Suhrkamp/Insel, 1984], S. 44):

If I should ever say to any moment:  
Tarry, remain! — you are so fair!  
then you may lay your fetters on me,  
then I will gladly be destroyed!

Then they can toll the passing bell,  
your obligations then be ended —  
the clock may stop, its hand may fall,  
and time at last for me be over!

Der Hauptfaktor besteht bei allen drei Übersetzungen desselben Fragments in der Absicht, beim Leser den nötigen Widerhall zu wecken, sein Gefühl anzusprechen, ihn ästhetisch zu beeinflussen, mit anderen Worten, ihn zu veranlassen, die Übertragung auf natürliche, ungezwungene Art aufzufassen, den Inhalt zu begreifen und zu empfinden, inwieweit sein Einflußvermögen mit dem des Originals übereinstimmt. Diese Voraussetzungen sind im Grunde entscheidend für das Gelingen und die Vollwertigkeit einer Übersetzung. In dieser Hinsicht steht Frankos Übersetzung dem Original am nächsten „durch die genaue Wiedergabe des logischen Gehalts und der rhythmischen Form“.<sup>16</sup> In Zahuls Fassung wurde die Goethesche Rhythmik beibehalten, reinere und natürlichere Reime verwendet, der Inhalt jedoch nicht in seiner ganzen Fülle wiedergegeben; der Übersetzer hat ein wichtiges poetisches Bild einfach übergangen und dadurch die Geschlossenheit dieses Fragments verletzt. Lukaš schafft dagegen in seiner Version eine einheitliche poetische Struktur, in der die ideell-künstlerischen Komponenten auf eine dem Original entsprechende Weise zusammenwirken. Er geht vom konkreten Text aus, der bei ihm fast die gleiche Funktion ausübt, die wir im Original erahnen. Da er den Text in seinen gesamten Eigenschaften und in seiner inneren konstruktiven Verknüpfung erfaßte, hat er die entsprechenden Äquivalente für dessen Wiedergabe in der ukrainischen sprachlichen Realität gefunden.

Es ist interessant zu vermerken, daß sowohl Franko als auch Lukaš, ungeachtet der zeitlichen Entfernung von fast einem halben Jahrhundert zwischen ihren jeweiligen Übersetzungen des *Faust*, einen wichtigen Umstand berücksichtigt haben, nämlich, daß „jede einzelne Goethesche Verszeile eine gesonderte rhythmische Einheit darstellt, zugleich aber auch eine geschlossene logische Einheit beinhaltet, die in bezug auf die Metrik völlig übereinstimmt, so daß jeder neue Vers einen neuen Gedanken, beziehungsweise einen Bestandteil desselben in sich birgt.“<sup>17</sup> Dieser Umstand darf gewissermaßen als dichterisches Kriterium, als Begriff eines poetischen Modells betrachtet werden, der den Versgehalt und seine rhythmische Einheit umfaßt und bei der Lösung des Problems der poetischen Übersetzung hilfreich sein kann. Wenn man diesen Faktor nicht berücksichtigt, könnte man die eine oder die andere künstlerische Darstellung leicht übergehen, wodurch die formbezogene und inhaltliche Einheit beeinträchtigt und der ästhetische Eindruck gemindert werden könnten, die eine Übersetzung vermitteln

---

Es handelt sich übrigens um eine der neuesten Übersetzungen des *Faust* bzw. um die 57. englische Übertragung des ersten und 22. des zweiten Teils der Tragödie seit 1810, da die erste englische Übertragung aus dem deutschen Original erschienen war. Insgesamt haben sich 61 englische Übersetzer mit dem *Faust* befaßt, und außerdem Louis McNeice, der zwei Drittel des Ersten und des Zweiten Teils übersetzt hat. (Siehe *Johann Wolfgang von Goethe: One Hundred and Fifty Years of Continuing Vitality*. Proceedings of the Comparative Literature Symposium, Vol. 15, ed. Ulrich Goebel and Wolodymyr T. Zyla [Lubbock, Texas: Texas Tech Press, 1984], S. 21–22).

<sup>16</sup> Rudnytzky, op. cit., S. 80.

<sup>17</sup> Dieses Kriterium fand seine Widerspiegelung in Frankos *Faust*-Übertragungen. Jarema hat es mit großem Scharfblick in eine Art poetische Formel gefaßt. In Fortsetzung seiner Überlegungen schreibt der Literaturforscher: „Diese Symmetrie zwischen der Grundidee und der Form verleiht den Versen etwas melodisch Leichtes, Fließendes, was an sich schon den ästhetischen Eindruck hervorruft, der sich dort abschwächt und schließlich verschwindet, wo die Harmonie infolge der Unterbrechung der logischen Einheit verletzt wird“, siehe Jarema, op. cit., S. 103.

sollte. Das war, beispielsweise, bei Zahul der Fall;<sup>18</sup> unter Anwendung der übersetzerischen Freiheit in bezug auf das Originalwerk war es ihm nicht gelungen, die optimale Lösung für alle Komponenten des besagten Fragments und somit auch eine einheitliche Lösung des Problems zu finden. Franko, als Lyriker und gelehrter Philologe (letzteres oftmals zum Nachteil seiner Übertragungen) hat dagegen versucht, die mit der metrischen Form des Werkes verbundenen Hindernisse um jeden Preis zu überwinden. „Den vier- oder fünffüßigen Jambus des Originals in der ukrainischen Fassung aufrechtzu-erhalten, — schreibt Jarema, — ist kein leichtes Unterfangen, wenn man berücksichtigt, daß die deutsche Sprache, vornehmlich im Bereich der konkreten Begriffe, einen weitaus reicheren Fonds an kurzen (ein- und zweisilbigen) Wörtern besitzt als die ukrainische. Will man den deutschen vierfüßigen jambischen Vers im Ukrainischen rekonstruieren, erweisen sich Kürzungen als unvermeidlich... Um diese Schwierigkeiten zu beseitigen, benutzte Franko mit Vorliebe verschiedene Kurzformen des westukrainischen Dialekts.“<sup>19</sup> Dies hat aber gleichzeitig eine „lokale Färbung“ seiner Übersetzung bewirkt.

Indem Lukaš die Unzulänglichkeiten seiner Vorgänger mit einkalkulierte (er hat sogar versucht, das Adverb „todi“ /dann/, das auch Franko benutzt hatte, treffender zu placieren), hat er es verstanden, die jeweiligen Handlungen stärker auszusondern und der Übersetzung eine stärkere Ausdruckskraft und Bildhaftigkeit zu verleihen. In seiner schöpferischen Wahl des einzuschlagenden Weges gab er der Originaltreue den Vorzug, aber nicht im Sinne eines hartnäckigen Festhaltens am Wortlaut bzw. eines Dogmatismus, sondern der Wahrheitstreue im künstlerischen Sinn. Dadurch hat er einen unmittelbaren Eindruck des Originals wiederzugeben vermocht, und nicht seinen Wortlaut.<sup>20</sup> Diese Einstellung hat den Wert seiner Übersetzung gesteigert, die somit eine durchaus positive, dem Original ebenbürtige Einheit darstellt.

Noch deutlicher offenbart sich Lukašs übersetzerisches Talent in der Wiedergabe von Fausts weltanschaulichem Konflikt in seinem Dialog mit Wagner in der Szene „Vor dem Tor“. Während Wagner nur einen Lebensweg eingeschlagen hat, findet sich Faust auf einem Scheideweg. In seiner Seele wetteifern zwei Strömungen; die eine ist auf die Wonnen des irdischen Daseins ausgerichtet, die andere strebt nach höheren Gefilden. Er ist bereit, auf die irdischen Freuden zu verzichten, um seine hohen geistigen Ansprüche zu befriedigen:

Du bist dir nur des einen Triebs bewußt;  
O lerne nie den andern kennen!  
Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,  
Die eine will sich von der andern trennen;  
Die eine hält, in derber Liebeslust,  
Sich an die Welt mit klammernden Organen;

---

<sup>18</sup> Selbst ein Dichter, ein bekannter Kritiker und Literaturwissenschaftler, Autor der *Poetyka* (1923) und *Literatura ſy literaturščyna* (1926), betrachtete er diesen Gegenstand durch das Prisma seiner eigenen Weltauffassung.

<sup>19</sup> Jarema, op. cit., S. 102.

<sup>20</sup> Dies erinnert an Maksym Ryl's'kyjs Empfehlung an alle Übersetzer: „Bis zu einem gewissen Grade muß man die Richtigkeit jener Behauptung anerkennen, derzufolge der Übersetzer eines in Gedichten verfaßten Textes dessen Eindruck und nicht den Buchstaben zu übertragen hat“. (Siehe Maksym Ryl's'kyj, *Mystectvo perekladu* [Kyjiv: „Radjans'kyj pys'mennyk“, 1975], S. 146).

Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust  
Zu den Gefilden hoher Ahnen. (S. 41)

Dieses Fragment hat so manchem Übersetzer zu schaffen gemacht. Bei einigen von ihnen, — die seinen Charakter und seine Intonation vollständig bewahrten — ergab sich sogar eine völlig andere Wahrnehmungserscheinung. So bei Ulezko in seiner wortgetreuen Übersetzung, die dem Original, in bezug auf die Form und selbst in bezug auf die Poetik, nahesteht:

Jedyne znaw ty poryvannja na viku,  
Oj, ne bažaj že z druhym znatys',  
V mojich hrujdach, och, dvi duši v odnim kutku,  
J odna vid druhoji ne choče vidirvatys'.  
Odna kremezno vlasno ljubljače  
Za zemlju deržyt'sja mov by kih't'my j ščypcjamy,  
A ta — z prachu do neba rvet'sja horjače  
V elizij za velykymy dilamy. (S. 42)

Für einige Stellen dieser Übersetzung wurde übrigens die ukrainische Lexik des vorigen Jahrhunderts herangezogen; es fehlt ihr an geistigem Aufschwung, und einige Wörter, wie *kutok* (Winkel, Ecke), *kihti* (Krallen), *ščypci* (Zange), benachteiligen die Wiedergabe des Originals und seines Sinngehalts; im Original gibt es sie nicht, deshalb bewirken sie lediglich eine geistige Leere. Es mangelt hier an poetischem Flug, Fausts seelischer Zwiespalt und sein Wunsch, die irdischen Wonnen gegen ein tiefes geistiges Leben einzutauschen, entgehen uns. Der Übersetzer hat die dritte Verszeile verlängert, indem er das Wort „kutok“ hinzugefügt hat, das nicht nur eine irreführende Vorstellung vermittelt, sondern auch ein materielles, physisches Element einführt, das den poetischen Drang beeinträchtigt. Ab dem fünften Vers haben wir eine Übersetzung beschreibenden Charakters, die vielleicht die Vernunft anzusprechen vermag, aber keine poetische Stimmung hervorruft.

Viel besser klingt dasselbe Fragment in der Übertragung von Lukaš, obwohl diese der ursprünglichen Rhythmik nicht immer gerecht wird. Das Fragment wurde durchaus im Geiste und in der poetischen Manier des *Faust* übertragen; alle Eigenschaften des Goetheschen Wortes sind vorhanden: seine Weite und Tiefe, vor allem seine geistige Kraft.

Tobi odna znajoma put',  
A ja — stoju na rozdorožži...  
U mene v hrujdach dvi duši žyvut',  
Miž sebe vkraj ne schoži — i voroži.  
Odna vpylas' žaždyvo v svit zemnyj  
I rozkošuje z nym v ljubovnij mlosti,  
A druha rvet'sja v tuzi ohnevij  
U neba ridni vysokosti. (S. 45—46)

Der besseren künstlerischen Darstellung zuliebe hat der Übersetzer die beiden ersten Verse des Originals durch einen einzigen wiedergegeben. Diese „Sparmaßnahme“ ist weder dem Bildhaften noch der Bedeutung des Textes nachträglich, sie vermittelt, im Gegenteil, einen unmittelbaren Einblick in Wagners „bewußten Trieb“. Dafür hat

Lukaš den im Original nichtvorhandenen Vers „A ja — stoju na rozdorozži...“ (Ich aber stehe auf dem Scheideweg...) hinzugefügt, der den Leser bewußt in den weiteren Vortrag einführt, indem er eine Vorstellung vermittelt, die in der ukrainischen Fassung notwendig erscheint, wenngleich sie in der deutschen nur angedeutet wird. Die Tatsache, daß sich die beiden in Fausts Brust wohnenden Seelen voneinander nicht trennen wollen, überträgt Lukaš auf eine eigenartige Weise: Sie sind „Miž sebe vkraj ne schoži — i voroži“ (untereinander extrem ungleich, ja sogar feindlich). Sogleich führt der Übersetzer den Begriff des irdischen Daseins als einen Kontrast zum himmlischen ein, um dadurch aufzuzeigen, wie sich die eine Seele gierig an die Erde klammert, während die andere in flammender Sehnsucht zu den heimischen Himmelshöhen strebt („A druha rvet’sja v tuzi ohnevij/ U neba ridni vysokosti“). Die fünf letzten Verse dieses Fragments wurden meisterhaft mit einer wahrhaft Goetheschen Inspiration übertragen. Augenscheinlich sind auch die nationalitätsbedingten Merkmale der spezifischen Ausdrucksform des Übersetzers, und dies nicht anhand einfacher sprachlicher Elemente, sondern innerhalb eines Systems künstlerisch bedeutungsvoller Wortbegriffe. Dieser Umstand verweist darauf, daß eine echte, künstlerisch vollwertige Übersetzung eine organische Synthese der jeweiligen Beiträge beider Nationen in sich zusammenschließt; mit anderen Worten: Zu den Merkmalen der schöpferischen Manier Goethes gesellen sich die nationalen Eigenheiten der schöpferischen Ader des Übersetzers Lukaš.

Um zu beweisen, daß Lukašs Übertragung wirklich künstlerisch vollwertig ist und der Beachtung nicht nur der Ukrainer, sondern auch weiterer slavischer Kulturkreise würdig ist, wollen wir als Beispiel dasselbe Fragment in der Übertragung des russischen Dichters Boris Pasternak anführen:

Ty veren ves’ odnoj strune  
 I ne zadet drugim nedugom,  
 No dve duši život vo mne,  
 I obe ne v ladach drug s drugom,  
 ... Odna, kak strast’ ljubvi, pylka  
 I žadno l’net k zemle vsecelo,  
 Drugaja vsja za oblaka  
 Tak i rvanulas’ by iz tela.

Zu dieser Übersetzung Pasternaks schreibt der russische Literaturkenner und -kritiker Lev Kopelev: „In ihr entsteht bereits zu Beginn ein zweckentfremdetes Bild. Obwohl er den allgemeinen Sinn und die Intonation bewahrt, empfindet und vermittelt der zeitgenössische russische Dichter auf eine völlig andere, auf seine eigene Weise das Gefühl der ungelösten Gegensätze. Für Lukaš geht es dagegen weniger um eine wörtliche Wiedergabe und weniger um die Bewahrung der rhythmischen Struktur des Originals, vielmehr um die Wiedergabe der allgemeinen Stimmung und Bedeutung; er ist bestrebt, den Grundton der Goetheschen Verse zu rekonstruieren, wobei er lebendige dichterische Mittel der modernen ukrainischen Literatursprache in Anwendung bringt.“<sup>21</sup>

Im weiteren Verlauf unserer Analyse der übersetzerischen Leistung M. Lukašs wollen wir nun die einzige Szene der Tragödie untersuchen, die in Prosa geschrieben wurde. Die Szene „Trüber Tag. Feld“ ist deshalb interessant, weil hier eine beachtliche stilistische

<sup>21</sup> Lev Kopelev, „Faust po-ukrainski“, *Masterstvo perevoda* (Moskau, 1965), S. 157—158.

Veränderung wahrnehmbar wird, die zur erlesenen lyrischen Poesie der vorangehenden Szenen in krassem Gegensatz steht. In dieser Szene bringt Faust abermals seine moralische Verantwortung zum Ausdruck, vielleicht nicht im vollen Sinne dieses Wortes, doch er kehrt allmählich in die Wirklichkeit zurück. Er ist sich der satanischen Natur des Mephistopheles noch nicht ganz bewußt; deshalb fordert er ihn auf, Gretchen aus dem Gefängnis zu befreien:

Hund! abscheuliches Untier! — Wandle ihn, du unendlicher Geist! wandle den Wurm wieder in seine Hundsgestalt, wie er sich oft nächtlicher Weile gefiel, vor mir herzutrotten, dem harmlosen Wanderer vor die Füße zu kollern und sich dem niederstürzenden auf die Schultern zu hängen. Wandl' ihn wieder in seine Lieblingsbildung, daß er vor mir im Sand auf dem Bauch krieche, ich ihn mit Füßen trete, den Verworfenen! — Die erste nicht! — Jammer! Jammer! von keiner Menschenseele zu fassen, daß mehr als ein Geschöpf in die Tiefe dieses Elendes versank, daß nicht das erste genug tat für die Schuld aller übrigen in seiner windenden Todesnot vor den Augen des ewig Verzeihenden! Mir wühlt es Mark und Leben durch, das Elend dieser Einzigen; du grinstest gelassen über das Schicksal von Tausenden hin! (S. 137)

Die ukrainische Übersetzung:

Sobako! Potvoro merzenna! — Oberny joho, bezkonečnyj duchu! Oberny c'oho chrobaka znov u sobaču postat', ščo v nij vin ljubyv hasaty ničnoju doboju, klubkom pidkočuvatys' pid nohy myrnomu perechožomu i kydatys' na pleči povalenomu. Oberny joho znovu v joho uljublenu podobu, chaj plazuje predi mnoju v pylu, chaj ja toptatymu joho potoptom, padljuku! — Ne perša! — Hore! Hore! Ni dumkoju zdumaty, ni hadkoju zhadaty! Uže ž ne odna zahynula v bezodni takoho lycha, i smertnoju svojeju neljuds'koju mukoju ne vidpokutuvala vyny vsich inšych pered očyma vseproščajučoho! Serce moje načetvero krajet'sja, jak podumaju pro odnu ocju beztalannu ; a tobi bajduže — hluzuješ z nedoli tysjačej istot! (S. 196)

Auch mit dieser Prosaübertragung hat Lukaš sein Talent bewiesen. Die althergebrachte Tradition der ukrainischen Literatur fortsetzend, verwendet er einige folkloristische Elemente: „v bezodni takoho lycha“ (im Abgrund eines derartigen Elends), „jak podumaju pro odnu ocju beztalannu“ (wenn ich an diese Unglückliche nur denke) u.s.w. Er führt einige interessante Epitheta ein: *bezkonečnyj*, *myrnyj*, *uljublenyj* (unendlich, friedlich, beliebt), sowie eine Reihe eigenartiger kompositioneller Redewendungen: *hadkoju zhadaty*, *serce moje načetvero krajet'sja* (mit dem Gedanken erdenken; das Herz zerreißt es mir in vier Stücke). Diese Epitheta werden spontan aufgefaßt, da sie in der ukrainischen Übersetzung als etwas Wohlbekanntes, Vertrautes klingen, was aber zugleich dem mächtigen deutschen Originaltext durchaus entspricht und Fausts seelische Stimmung schildert, der bestrebt ist, in die Wirklichkeit zurückzukehren. Die Sätze in der Fassung von Lukaš sind einfach, doch von einem tiefen Gedanken durchdrungen und hie und da sogar rhythmisch und melodisch.

Der tiefempfundenen Darstellung des Wahnsinns Gretchens und ihrer Rückkehr zur Vernunft wurde von den Literaturkritikern große Beachtung gewidmet. Dieses tiefenpsychologische Moment erschüttert den Leser bis zum Äußersten sowohl durch seinen Dramatismus als auch durch die Schilderung des schmachvollen Kammers:

Geschwind! Geschwind!  
 rette dein armes Kind.  
 Fort! Immer den Weg  
 Am Bach hinauf,  
 Über den Steg,  
 In den Wald hinein,  
 Links, wo die Planke steht,  
 Im Teich.  
 Faß es nur gleich!  
 Es will sich heben,  
 Es zappelt noch!  
 Rette! rette! (S. 143)

In der ukrainischen Übersetzung:

Oblyš! Oblyš!  
 Dytja rjatuj skoriš!  
 Tudy, tudy,  
 Pid horu jdy,  
 Ponad ručaj,  
 I prjamo v haj,  
 I do stavka,  
 De kladočka...  
 Vytjahaj, vytjahaj!  
 Vono šče vyrynaje,  
 Vono šče b'jet'sja!  
 Rjatuj! Rjatuj! (S. 206)

Die ukrainische Übersetzung ist virtuos. In ihr dienen Wiederholungen, kurze, unmittelbar ansprechende Zeilen, vor allem aber die scharfe Einsicht ins deutsche Original und die häufige Verschiebung der Verse nach oben der Verknüpfung des Systems der Übertragung; sie verbinden die bildlichen Pole und verhelfen dazu, den poetischen Funken zu schlagen, den Leser durch den Glanz der Idee des Originals zu erleuchten. Grundlegend ist, daß hier der Eindruck des Wahnsinns vermittelt wird, ohne ihn beim Namen zu nennen. Auch die Erleuchtung kommt rasch, denn der Übersetzer leitet sie mit Hilfe der Transformation des Originals ein, indem er dessen Stimmung unter Anwendung der sprachlichen Mittel des Ukrainischen zu bewahren versteht.

Tag! Ja es wird Tag! der letzte Tag dringt herein;  
 Mein Hochzeitstag sollt' es sein!  
 Sag niemand, daß du schon bei Gretchen warst.  
 Weh meinem Kranze!  
 Es ist eben geschehn!  
 Wir werden uns wiedersehn;  
 Aber nicht beim Tanze.  
 Die Menge drängt sich, man hört sie nicht.  
 Der Platz, die Gassen  
 Können sie nicht fassen.  
 Die Glocke ruft, das Stäbchen bricht.  
 Wie sie mich binden und packen!  
 Zum Blutstuhl bin ich schon entrückt.  
 Schon zuckt nach jedem Nacken  
 Die Schärfe, die nach meinem zückt.  
 Stumm liegt die Welt wie das Grab! (S. 144)

Die Aufgabe war nicht leicht, denn Lukaš war gezwungen, die in ihrer wesensbezogenen und emotionalen Identität optimalen konstruktiven Korrelate zu finden, die ursprüngliche Semantik und das Gewebe des Vortrags beizubehalten und ein Gravitationsfeld zu schaffen, das imstande wäre, die strukturelle Ganzheit zu modellieren:

Den'! Pravda, ščo den'! Ostannij den' nastaje,  
 Ce bude vesillja moje!

Hljady ž, ne každy, ščo vže v Hretchen ty buv!  
 Bidnyj mij vinočku!  
 Proščaj, proščaj!  
 My zustrinemos', čekaj,  
 Til'ky ne v tanočku.  
 Kruhom narodu — až zahulo,  
 Plošči j vulyc' malo.  
 I vraz tycho stalo.  
 Udaryly v dzvin, zlamaly žezlo,  
 Voločat' mene na plachu,  
 Ruky zv'jazavšy nazad.  
 Natovp zdryhnuv vid žachu —  
 Zmachnuv sokyroju kat...  
 Vves' svit, jak nima mohyla! (S. 207)

In diesem Fragment haben wir eine Reihe wohlüberlegter und mit großer Klarheit übertragener Verse, die den Gesamtsinn dieses Fragments veranschaulichen und bis zum tragischen Schluß führen, der bestimmt wird durch die Worte „Zmachnuv sokyroju kat...“ (Der Henker schwang das Beil...), — eine erschütternde Darstellung, deren Folge der Tod Gretchens ist. Den sprachlichen Reichtum beeinträchtigen einige volkstümliche Begriffe, die jedoch gute weibliche Reime bilden, z. B.: *vinočok*, *tanočok* (Kränzchen, Tänzchen). Die Rhythmik ist im wesentlichen gut wiedergegeben und mit den grammatikalischen Betonungen im Einklang. Dank einer gelungenen Transformation klingen die Schlußzeilen ebenso kraftvoll wie im Original.

Als Übersetzer des Zweiten Teils des *Faust* hatte Lukaš praktisch keine Vorgänger, mit Ausnahme von Ivan Franko, der die Szene „Helena und Faust“ aus dem dritten Aufzug übersetzt hatte. Der Zweite Teil der Tragödie ist bekanntlich viel länger als der erste und seine Übersetzung wird durch die zahlreichen allegorischen Elemente erschwert. In diesem Teil dominiert eine ganz andere Stimmung als im ersten: Die Vergangenheit ist vergessen, Faust hat keine Anzeichen der erworbenen Erfahrung in Erinnerung behalten, die ihm bei der Selbsterkenntnis und der Entfaltung einer breiter angelegten moralischen Empfindsamkeit helfen könnten. Die Geschichte beginnt mit Weltwanderungen (Kaiserliche Pfalz), geht über zum Eindringen in die Welt reiner Schönheit, Harmonie und erhabener Ruhe des antiken Genius Hellas' (Episode mit Helena), es folgt die Teilnahme an politischen Kämpfen, und schließlich der Übergang zur schöpferischen Arbeit für das Allgemeinwohl.<sup>22</sup>

Neben den inhaltlichen Schwierigkeiten bietet der Zweite Teil des *Faust* auch solche in bezug auf die poetische Form. Die Akte sind länger, in einheitlichen Strophen verfaßt, oft ohne Reime.<sup>23</sup>

Schon die erste Szene („Anmütige Gegend“) ist für Lukaš eine Herausforderung, da sie bisher noch nie ins Ukrainische übertragen worden war. Er nimmt diese Herausforderung mit Gelassenheit und Zuversicht an, indem er die Ganzheit zu

<sup>22</sup> Bilec'kyj, op. cit., S. 470—471.

<sup>23</sup> Atkins, op. cit., S. 310.

durchblicken versucht, die hier mit untereinander verbundenen, gegenseitig bedingten Mikroelementen angefüllt ist, die ihr eigenes Gesicht und ihre eigenständige Form aufweisen:

So ist es also, wenn ein sehrend Hoffen  
Dem höchsten Wunsch sich traulich zugerungen,  
Erfüllungspforten findet flügeloffen;  
Nun aber bricht aus jenen ewigen Gründen  
Ein Flammenübermaß, wir stehn betroffen;  
Des Lebens Fackel wollten wir entzünden,  
Ein Feuermeer umschlingt uns, welch ein Feuer!  
Ist's Lieb'? ist's Haß? die glühend uns umwinden,  
Mit Schmerz und Freuden wechselnd ungeheuer,  
So daß wir wieder nach der Erde blicken,  
Zu bergen uns in jugendlichstem Schleier. (S. 148—149).

Die ukrainische Übersetzung:

Buvaje tak — pislja rokiv šukannja,  
Projšovšy šljach ternystyj ta koljučyj,  
Ty na porozi zdijsnennja bažannja  
Vraz spynyšsja naljakano, bo zvidty  
Obdast' tebe paljuče polychannja;  
Ty svitoč žyzni chočeš zapalyty —  
Koly ž navkruh kypyt' ohnenne more!  
Čy to ljubov, čy hniv — ne zrozumity,  
Taki palki i radošči i hore,  
Ščo na zemli tvij pohljad zнову rvet'sja,  
Schovatys' v zapynalo neprozore. (S. 213)

Der Übersetzer geht vom konkreten Text aus, erfaßt das Leitmotiv, gibt die jeweiligen Bilder wieder, die er nicht einzeln herausgreift, sondern systematisch darbietet, um eine poetische strukturelle Geschlossenheit zu erreichen, in der die ideell-künstlerischen Komponenten dem Geschehen des Originals sinngemäß untereinander wirken. Die Lexik der Übersetzung ist inhaltlich und intonatorisch reich. Es gibt hier weder Buchstäbliches noch irgendwelchen naturalistischen Beigeschmack; vielmehr spürt man eine Inspiration, die durch den Schimmer der ewigen Wahrheit bedingt ist, nach der Faust mit Beharrlichkeit sucht, denn er will „des Lebens Fackel entzünden“ (*svitoč žyzni zapalyty*), während um ihn herum „ein Feuermeer siedet“ (*kypyt' ohnenne more*). Hier werden Liebe und Zorn ausgedrückt, die Freude und Leid mit sich bringen. Im ganzen ist es eine in ihrer funktionellen und stilistischen äußeren Form sowie durch ihre zutiefst ideelle Bildhaftigkeit vollwertige Übersetzung.

Mit großem Einfühlungsvermögen hat Lukaš auch den Monolog der Mutter wiedergegeben. Es handelt sich hierbei um die Überlegungen, um eine Art Selbstgespräch, dieser Person der Handlung. Der Autor enthüllt dabei in vorbildlicher Weise die mütterlichen Gefühle in ihrer ganzen Kompliziertheit und Widersprüchlichkeit, wie auch die Liebe zur Tochter und die Sorge um deren Zukunft:

Mädchen, als du kamst ans Licht,  
Schmückt' ich dich im Häubchen;  
Warst so lieblich von Gesicht  
Und so zart am Leibchen.  
Dachte dich sogleich als Braut,  
Gleich dem Reichsten angetraut,  
Dachte dich als Weibchen.

Ach! Nun ist schon manches Jahr  
Ungenützt verfliegen,  
Der Sponsierer bunte Schar  
Schnell vorbeigezogen;  
Tanztest mit dem einen flink,  
Gabst dem andern feinen Wink  
Mit dem Ellenbogen.

Welches Fest man auch ersann,  
Ward umsonst begangen,  
Pfänderspiel und dritter Mann  
Wollten nicht verfangen;  
Heute sind die Narren los,  
Liebchen, öffne deinen Schoß,  
Bleibt wohl einer hangen. (S. 162)

Die ukrainische Übersetzung:

Jak tebe ja pryvela,  
V čepčyk narjadyla,  
Myla lyčkom ty bula,  
Šče i nižnotila...  
Til'ky donju spovyła —  
Vže u dumci j viddala  
Za koho chotila.

Rik za rokom proletiv —  
Trydcjat' lit zatoho!  
I čymalo ženyčiv  
Mala ty, neboho:  
Tancjuvala iz odnym,  
Žartuvala iz druhym,  
A vse ni do čoho.

Skil'ky huljanok, baliv  
Ne vrjažala maty,  
Ty j poslidn'oho z orliv  
Ne mohla vpijmaty.  
Nyni durniv povno skriz':  
Do kohos' jakos' pidliz',  
Mušu zjatja maty! (S. 230—231)

Zwischen dem Autor der deutschen Originalfassung und dem Verfasser der ukrainischen Übersetzung herrscht eine innere Übereinkunft. Der Übersetzer hat sich vollends ins deutsche Original hineinversetzt, sein Wesen erfaßt, seinen Aufbau durchblickt und, was das wichtigste ist, eine Wiedergabe mittels der angemessensten Äquivalenten der ukrainischen Sprache zustandegebracht. An vielen Stellen ist diese Übertragung dermaßen kraftvoll und überzeugend, daß sie der Originalfassung durchaus ebenbürtig ist. Vielleicht ist dies etwas zu stark ausgedrückt, aber nach der sorgfältigen Untersuchung des Originals und seiner Übertragung wäre man bereit zuzugeben, daß hier ein Gleichheitszeichen zwischen dem großen Dichter und dem talentierten Übersetzer angebracht sei. Das Bildhafte ist in vollendeter Harmonie mit dem Original, wohlüberlegt und in seiner ganzen Frische übertragen, beredt und tiefempfunden. Die einzelnen Sätze, Phrasen und selbst einzelne Wörter sind voller Inhalt, in jedem Fall von tiefer Bedeutung und Reichweite der behandelten Lebensprobleme. Während Goethe von einer unbestimmten Zeitspanne („manches

Jahr“) spricht, nennt Lukaš eine konkrete Zahl, „trydcjat' rokov“ (dreißig Jahre), die bald vorüber sind, — ein Alter, in dem eine Frau bereits verheiratet sein sollte: eine gelungene, durchaus überzeugende und für den ukrainischen Leser begriffliche Lösung. Weiter, würde man, beispielsweise, die Gedichtzeilen „Gabst dem andern feinen Wink / mit dem Ellenbogen“ wörtlich übersetzen, wäre dies dem ukrainischen Leser unverständlich, sogar irreführend. Lukaš fand seine eigene Lösung, die dem Sinngehalt des deutschen Originals durchaus entspricht: „Žartuvala iz druhym, / A vse ni do čoho“ (Scherzt mit dem und jenem / Und alles umsonst). Die beste intuitive Einstellung hat Lukaš vermutlich gegenüber den beiden letzten Versen gefunden. Bei Goethe heißt es: „Liebchen, öffne deinen Schoß! / Bleibt wohl einer hangen.“ In der ukrainischen Fassung: „Do kohos' jakos' pidliz', / Mušu zjatja maty“ (Schmeichle irgendeinem [*pidliz'* —wörtlich: kriech unter] / Ich muß einen Schwiegersohn haben). Lukaš hat das Problem der Übersetzung dieser, bei Goethe etwas zweideutigen, Wendung meisterhaft gelöst, wobei er den ursprünglichen Sinn durchaus beibehalten hat. Wir haben eine versetzte Handlung, die mit der Geschlossenheit dieses Monologs in harmonischem Einklang steht, denn jede Mutter möchte einen Schwiegersohn haben — eine Bestimmung, die jede Tochter erfüllen muß, indem sie sich verheiratet. Bei Goethe ist dieser Gedanke zwar nicht konkret ausgedrückt, doch dürfte ihn der Dichter gehabt haben, als er schrieb: „Bleibt wohl einer hangen“. Und hier gelangen wir zu der Schlußfolgerung, daß die wörtliche, exakte Wiedergabe eines Werkes in einer anderen Sprache überhaupt nicht möglich ist. Der jeweilige Übersetzer muß das Original nachempfinden, erleben, sich in die Anforderungen des Originals und der Übertragung hineinfühlen, die kultur- und lebensbedingten Dominanten beider Sprachen in Betracht ziehen, und erst dann versuchen, auf einen gemeinsamen Nenner zu kommen. Lukaš hat das begriffen und in die Praxis umgesetzt; deshalb klingt seine Übersetzung frisch und natürlich; sie gibt nicht nur den Geist des Werkes wieder, sondern auch den Inhalt, insofern dies möglich ist.

Zuweilen erweisen sich sprachliche Eigentümlichkeiten und Besonderheiten als hinderlich für eine überzeugende Wiedergabe der Schönheit des jeweiligen Originaltextes. Diese Erfahrung hat seinerzeit auch Ivan Franko gemacht, als er die heftigen Worte des Phorkyas-Mephistopheles vom Angriff des Menelas (Unterbrechung des Dialogs Faust-Helena) übertrug. Diese Verse verbergen manche schwer zu überwindende Hindernisse:

Buchstabiert in Liebesfibeln,  
Tändelnd grübelt nur am Liebeln,  
Müßig liebelt fort im Grübeln,  
Doch dazu ist keine Zeit. (S. 284)

Die Übersetzung von Ivan Franko:

Slebezuj bukvar ljubovnyj,  
Trat' v ljubovi čas koštovnyj,  
Čar zmirkovuj nevmovnyj!  
Ta na ce teper ne čas!<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Ivan Franko, *Tvory* (New York: „Knyhospilka“, 1961—1962), Bd. XIX, S. 150.

„In dieser Übersetzung, — schreibt L. Rudnytzky, — werden der Inhalt, die Reime, die Metrik getreu wiedergegeben, ja selbst der Kontrast der ersten drei Verse gegenüber dem vierten... Dennoch entsteht keine dem Original angemessene Fassung, da der intonatorische Effekt der deutschen Silben *-eln* und *-el* (Liebesfibeln, Tändeln, Liebeln, Grübeln, grübelt, liebelt) im Ukrainischen kaum zu rekonstruieren ist.“<sup>25</sup>

Wie hat aber Lukaš dieses Problem gelöst? Er verwendet ein Wortspiel, das jenes Goethes nicht ganz getreu wiedergibt:

Kyn'te čytanku kochannja,  
Pustotlyve vorkuvannja,  
Vorkitlyve pustuvannja, —  
Rozvažatysja ne čas. (S. 401)

Dem Übersetzer ist die Wiedergabe des inneren Rhythmus gut gelungen, und selbst das Musikalische dieses Fragments, doch es fehlt in ihm die innere Verknüpfung der einzelnen Wörter, die dem Original eigen ist. Es handelt sich um jene feinsten semantisch-melodischen Nuancen, die so schwer wiederzugeben sind. Das will aber nicht heißen, daß es dem Übersetzer nicht gelungen sei, die tiefere Bedeutung des Originals dem Leser zu vermitteln. Die Übersetzung besitzt zwar den notwendigen, gleichsam „betäubenden“ Charakter, ist aber in der ukrainischen Lexik noch nicht ganz herauskristallisiert; dies wird uns bestimmt die nächste Übersetzung bringen.

Die mit einer angemessenen Wiedergabe des Originals verbundenen Schwierigkeiten überwindet Lukaš dank seinem Fleiß, seiner künstlerischen Erfahrung und seinem überdurchschnittlichen Talent. Er vermag in die Geheimnisse des Goetheschen Werks einzudringen und findet fast immer den Gleichklang mit dem Schöpfer des Originals; vor allem gelingt es ihm, sich in die lyrische Sprache hineinzufühlen und sie mittels angemessener klanglicher Equivalenten im Ukrainischen wiederzugeben.

Auch die Beschreibung der ganzen Schönheit einer Gebirgslandschaft reproduziert Lukaš in einer Form, die der Schilderung Goethes durchaus entspricht.

Gebirgsmasse bleibt mir edel-stumm,  
Ich frage nicht woher und nicht warum.  
Als die Natur sich in sich selbst gegründet,  
Da hat sie rein den Erdball abgeründet,  
Der Gipfel sich, der Schluchten sich erfreut  
Und Fels an Fels und Berg an Berg gereiht,  
Die Hügel dann bequem hinabgebildet,  
Mit sanftem Zug sie in das Tal gemildet.  
Da grünt's und wächst's, und um sich zu erfreuen,  
Bedarf sie nicht der tollen Strudeleien. (S. 305)

In der Übersetzung:

Vdyvljajučys' v hromadu hir nimu,  
Ja ne pytaju: zvidky? i čomu?  
Pryroda, ščo sama sebe stvoryla,  
I zemlju vsim, ščo je na nij, ukryla,

<sup>25</sup> Rudnytzky, op. cit., S. 106.

Zvela špyli i vyryla jary,  
 Postavyła tut horu do hory,  
 Tam pahorby, vže lahidniši schyly,  
 A tam dolyny tychi jich zminyly...  
 Radije maty vsim — i vse to te  
 Bez vybuchiv sobi roste j cvite. (S. 427)

Auch hier finden wir nichts Buchstäbliches, Wörtliches, was dem schöpferischen Charakter jeder künstlerischen Übersetzung widersprechen würde. Goethes Gebirgswelt erfährt eine angemessene Wiedergabe, obwohl sie durch das weltanschauliche Prisma Lukašs gesehen wurde. Sie dominiert — im Original und in der Übersetzung — durch ihren schöpferischen Charakter im wahrsten Sinne dieses Wortes. Die individuellen Merkmale des Übersetzers werden bereits in der ersten Verszeile angedeutet: Das Verb „bleibt“ wurde durch „vdyvljatysja“ (betrachten) ersetzt; somit entsteht eine neue, wohlüberlegte Zeile, ohne daß die ursprüngliche Schönheit beeinträchtigt wird, denn im Mittelpunkt steht auch hier die „stumme Gebirgsmasse“. Diese Transformation erweist sich für den Übersetzer auch auf einer anderen Ebene von Nutzen, denn sie eröffnet einen direkten Weg zur Übertragung eines schwierigen, in diesem Fragment dominierenden Verses und ermöglicht ihm die Darstellung eines in bezug auf das System der poetischen Struktur einheitlichen Bildes. Die beiden letzten Verse dieses Fragments sind mit großer Meisterschaft wiedergegeben worden: Die Einführung des Begriffs „maty“ (Mutter) in übertragenem Sinne für „Natur“ lenkt nicht vom Gesamteindruck ab, bewirkt dagegen die Konzentration der verstreuten Elemente, was die dichterische Struktur ebenfalls einheitlich gestaltet. Auch die im Original fein nuancierten rhythmischen und melodischen Elemente tragen zur Geschlossenheit des übertragenen Fragments bei.

Sehr erfolgreich war Lukaš in der Wiedergabe der Überlegungen des Faust über den vorzeitigen Tod Philemons und Baucis', die ihn schließlich zur raschen moralischen Wiedergeburt führen sollten:

Ich bin nur durch die Welt gerannt;  
 Ein jed' Gelüst ergriff ich bei den Haaren,  
 Was nicht genügte, ließ ich fahren,  
 Was mir entwischte, ließ ich ziehn.  
 Ich habe nur begehrt und nur vollbracht  
 Und abermals gewünscht und so mit Macht  
 Mein Leben durchgestürmt; erst groß und mächtig,  
 Nun aber geht es weise, geht bedächtig.  
 Der Erdenkreis ist mir genug bekannt,  
 Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;  
 Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,  
 Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!  
 Er stehe fest und sehe hier sich um;  
 Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.  
 Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!  
 Was er erkennt, läßt sich ergreifen.  
 Er wandle so den Erdentag entlang;

Wenn Geister spuken, geh' er seinen Gang,  
Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück,  
Er, unbefriedigt jeden Augenblick! (S. 344—345)

In der ukrainischen Übersetzung:

Ja vse žyttja ne jšov, a hnav  
I brav z nal'otu kožnu nasolodu,  
Kydav, ščo stalo ne v dohodu,  
A ščo pručalosja, puslav.  
Ja lyš žadav, zadovol'njav žadu,  
I znov bažav, i tak, mov u čadu,  
Po svitu mčav burchlyvo i bentežno;  
Teper idu rozvažno, oberežno.  
Dovoli vže spiznav ja zemnyj kruh,  
Škoda meni potobjbič znosyt' duch.  
Bezumnyj toj, čto v mrijach nepotribnych  
Za chmaramy šuka sobi podobnych!  
Tut tvrdo stij i pyl'nyj zir odkryj;  
Dopytlyvym i cej svit ne nymj.  
Naviščo nam do vičnosti šyrjaty!  
Ščo znajemo, rukoju možna vzjaty.  
Otak mudrec' ityme u žytti,  
I ne zib'je mara joho z puti;  
U rusi tim jomu rozkoši j boli,  
J na chvylju vin ne stane v zadovolji. (S. 482)

Dieses Fragment wurde im Ukrainischen hervorragend, mit tiefem Einfühlungsvermögen wiedergegeben. Inhaltlich ist nichts verlorengegangen. Der Grundgedanke wurde, — wie es auch fast immer sein sollte, — im Rahmen der jeweiligen Strophe aufgezeigt auf überzeugende lapidare Weise. Sowohl im Original, wie auch in der Übertragung werden die beiden Grundrichtungen im Leben Fausts dargestellt: das Gewesene und das Heute. Im Text sind einige Vertauschungen im Bereich der Lexik vorgenommen worden: „v mrijach nepotribnych“ (nutzlos träumend) für „... Tor, wer dorthin...“) und neue Begriffe eingeführt worden: „vse žyttja ne jšov...“ (durchs Leben nicht geschritten [sondern gerast] für „Ich bin nur...“), die auch aus der Sicht der formbezogenen Logik gerechtfertigt sind, da sie den Grundgedanken nicht verändern, sondern zum besseren Verständnis der ukrainischen Fassung beitragen. Es gibt mehrere solcher Stellen in der Gesamtübersetzung, aber sie sind alle durchaus gerechtfertigt; der Text erfährt durch sie keine Erweiterungen oder Verlängerungen und auch keine Verluste oder Kürzungen, die durch die Hinzufügung zusätzlicher Darstellungen kompensiert werden müßten. Die von Lukaš neu hinzugezogenen Begriffe beeinträchtigen den Gesamttext nicht. Sie verhelfen in jedem Fall zu einem tieferen Eindruck von der künstlerischen Geschlossenheit des Werkes und seiner Nachempfindung durch den Leser. Die rhythmischen und melodischen Eigenschaften der Übersetzung sind stark und eigenständig; die Häufigkeit der Hebungen (Betonungen) verleiht der poetischen Strömung eine gewisse Dynamik und ein angemessenes Potential. Auch konnten wir keine Verfehlungen im Bereich der Metrik entdecken; der Übersetzer hat ein tiefes Einfühlungsvermögen in bezug auf den Strophenbau, den Reim und die Pausen bewiesen.

Wie jeder gute Übersetzer, hat Lukaš auch viel Mut und eine gewisse Selbständigkeit walten lassen, wobei er jedoch stets in den Originaltext eingedrungen und diesem fast nie mit Gleichmut begegnet ist. Seine Übertragungen sind deshalb immer interessant und bezeichnend für seine eigene schöpferische Manier. Lukaš ist nicht nur ein guter Übersetzer, sondern auch ein begabter Dichter. Die Kraft seines Talents offenbart sich, — wie Kopelev behauptet,<sup>26</sup> — auch im kurzen Monolog des Ariel, der in der ukrainischen Fassung vielleicht noch melodischer als im Original klingt. Vergleichen wir:

Horchet! horcht dem Sturm der Horen!  
 Tönend wird für Geistesohren  
 Schon der neue Tag geboren.  
 Felsentore knarren rasselnd,  
 Phöbus' Räder rollen prasselnd,  
 Welch Getöse bringt das Licht!  
 Es trompetet, es posaunet,  
 Auge blinzt und Ohr erstaunet,  
 Unerhörtes hört sich nicht.  
 Schlüpfet zu den Blumenkronen,  
 Tiefer, tiefer, still zu wohnen,  
 In die Felsen, unters Laub;  
 Trifft es euch, so seid ihr taub. (S. 147—148)

In der Übertragung von Lukaš:

Hrimko, hučno hrajut' Hory,  
 Čujut', znajut' duchiv chory —  
 Den' novyj zablyzne skoro.  
 Vže hrymkoče brama neba,  
 Vže hurkoče poviz Feba —  
 Svitlu soncja — svitlu put'!  
 Zolotiji surmy hrajut',  
 Zir stenajut', sluch vražajut',  
 Choč ne vsim nečutne čut'.  
 Švydše, švydše kryjtes', dity,  
 Hlybše, hlybše, v kvity, v vity,  
 V špary skel', miž trav hustych, —  
 Bo ohluchne, čto ne vstyh. (S. 212)

Die Wiedergabe des melodischen Elements ist überaus wichtig bei der Übertragung von Gedichttexten. Es ist vermutlich schier unmöglich, das Musikalische einer Fremdsprache zu rekonstruieren; deshalb mußte Lukaš seine Übersetzung mit den Mitteln des Ukrainischen melodisch gestalten unter Berücksichtigung ihrer verschiedenen melodisch-inhaltlicher Schattierungen. Goethes verschiedenfüßige Jamben überträgt Lukaš ebenso und geht im weiteren Verlauf, wie auch der Autor des Originals, zum regelmäßigen fünf Fußigen Jambus über. Im zuletzt genannten Monolog verwendet er den ganzen Reichtum der Reime (*hory-chory; neba-Feba* u. s. w.), Wiederholungen und Assonanzen (*hrimko, hučno hrajut' Hory; švydše, švydše; hlybše, hlybše*), die klangliche Anapher, den Parallelismus

<sup>26</sup> Kopelev, op. cit., S. 163.

sowie Pausen am Ende der Verse u.a.m. Durch all diese Mittel hat er eine Übersetzung zustandegebracht, die den Leser durch ihre Melodik anspricht und die Lektüre zu einem unvergeßlichen Erlebnis macht.

Wir dürfen an dieser Stelle die des Originals würdige Übertragung des Monologs Zosilo-Thersites nicht unerwähnt lassen. In diesem Monolog sind nach Meinung der Kritiker „der Gedanke und das Bild untrennbar, Dichtung und Weisheit in eins verschmolzen“:<sup>27</sup>

Hu! Hu! da komm' ich eben recht,  
Ich schelt' euch allzusammen schlecht!  
Doch was ich mir zum Ziel ersah,  
Ist oben Frau Viktoria.  
Mit ihrem weißen Flügelpaar  
Sie dünkt sich wohl, sie sei ein Aar,  
Und wo sie sich nur hingewandt,  
Gehör' ihr alles Volk und Land;  
Doch, wo was Rühmliches gelingt,  
Es mich sogleich in Harnisch bringt.  
Das Tiefe hoch, das Hohe tief,  
Das Schiefe grad, das Grade schief,  
Das ganz allein macht mich gesund,  
So will ich's auf dem Erdenrund. (S. 170)

Die ukrainische Übertragung:

Uch! Uch! Stryvaj, trykljatyj rid,  
Ja vsich vas vylaju jak slid!  
Ale najperše ja kusnu  
Tu Peremohu navisnu.  
Letyt' vona, dzvenyt' krylom,  
Dyvit'sja, mov: orel orlom!  
Kudy jijji ne ponese,  
Do nih jij padaje use,  
Bohynju slavljačy; meni ž  
Usjaka slava — v serce niž,  
Todi b od sercja odljahlo,  
Koly b na sviti skriz' bulo  
Lyche — dobrom, dobro — lychym,  
Kryve — prjamyj, prjame — kryvym. (S. 240—241).

Um eine solche künstlerisch vollwertige Übertragung zustandezubringen, waren einwandfreie Kenntnisse der deutschen Sprache und ein volles Verständnis für ihre Schönheit und ihre feinsten Schattierungen unabdingbar. Alles ist hier mit großer Einfachheit ausgedrückt, die verwickelten Widersprüche sind dargestellt, die krassesten Gegensätze aufgezeigt und, das Wesentlichste, all dies ohne irgendwelche Dissonanzen. Es handelt sich hierbei um ein Musterbeispiel einer guten Übersetzung, in der die Wechselbezie-

---

<sup>27</sup> ebd., S. 164.

hung der sprachlichen Mittel, die die Struktur der Gedanken und der Gefühle im Monolog zum Ausdruck bringen, allseitig definiert ist.

In dieser Übersetzung könnte man einiges entdecken, das nicht ganz auf der Höhe des eben Gesagten stehen mag, handelt es sich doch um die Übertragung eines monumentalen Werkes, bestehend aus 12.111 Versen. Es geht dabei hauptsächlich um geringfügige Mängel: Versäumnisse; andere, als die ursprünglich vorgesehene, Auffassungen des Textes oder der Form u. dgl. Nehmen wir, zum Beispiel, folgende Verse aus der Zueignung:

Mein Lied ertönt der unbekanntn Menge,  
Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang,  
Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet,  
Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet. (S. 8)

In der ukrainischen Übersetzung:

Kruhom čuži, choč, može, j ne bajduži,  
Ta jich chvala ne raduje čuttiv;  
A ti, ščo jich, mov ridni, pryvitajut', —  
Rozkydani, des' po svitach blukajut'. (S. 5)

Hier wendet sich Lukaš vom konkreten ursprünglichen Text ab und beschreitet den Weg der Abstraktion, indem er sein Augenmerk auf die Worte „čuži, ščo, može, j ne bajduži“ (..den Fremden, vielleicht nicht Gleichgültigen) konzentriert, was die Geschlossenheit der Elemente dieses Fragments verletzt und den Effekt der Übersetzung mindert. Auch im Scherzlied der Pucinelle (das mit dem Lied der ungestümen und ungeschlachten Holzhauer kontrastiert) finden sich einige Unzulänglichkeiten. Bis zum fünfzehnten Vers wurde das Original in angemessener Form und ziemlich getreu wiedergegeben; danach folgen zwei Verszeilen:

Ljuds'koi slavy  
Ne bojimosja... (S. 232)

die es im Original nicht gibt. Die drei letzten Verse des Originals

Ihr mögt uns loben,  
Ihr mögt uns schelten,  
Wir lassen's gelten (S. 163)

wurden aber nicht übersetzt.

Solche und ähnliche Mängel beweisen nur, wie schwierig die Kunst des Übersetzens ist. Die geringste Unachtsamkeit, der unbedeutendste Konzentrationsfehler können bewirken, daß einem enormen Arbeitsaufwand das gewünschte Ziel versagt bleibt. Die Vermeidung solcher Fehler kann nur durch eine globale Einstellung zu den Problemen der künstlerischen Übertragung erreicht werden.

Die Faust-Überstetzung von Mykola Lukaš ist die erste vollständige Übertragung dieser erhabenen Literaturschöpfung ins Ukrainische. Der Übersetzer hat es verstanden, dem Gewebe des Werkes mit größtem Einfühlungsvermögen zu begegnen und sowohl den Gehalt als auch die Form zu erfassen. Entscheidend für das erfolgreiche Zustandbringen dieser Übertragung waren die Annäherung des Übersetzers an die Wesenszüge des ursprünglichen Stoffes, seine Beherrschung der deutschen lyrischen Lexik und seine

Vertrautheit mit Goethes Leben und Schaffen. Es handelt sich zweifellos um eine vollwertige Übersetzung, die von den überdurchschnittlichen Voraussetzungen und vom Talent des Übersetzers Zeugnis ablegt;<sup>28</sup> es ist dies eine bedeutende Errungenschaft auf dem Gebiet der ukrainischen Übersetzungsliteratur, kurzum — eine reiche Gabe an die Ukraine und an Deutschland sowie an alle Bewunderer des Goetheschen Schaffens.

---

<sup>28</sup> In seiner bereits genannten Analyse stellt J. Bojko fest: „In einer allgemeinen, abschließenden Zusammenfassung muß Lukašs Übersetzung als eine kongeniale gewertet werden, die zur Reihe der hervorragendsten Übersetzungen des ‚Faust‘ in eine der europäischen Sprachen zu zählen ist. Wieder einmal hat die ukrainische Literatur ihre Reife innerhalb der Familie europäischer Völker offenbart.“ (S. 20).

## FRANKO UND GOETHE

### *Anläßlich des 100. Jubiläums der Erstauflage der ukrainischen Faust-Übersetzung, 1882—1982*

In der Geschichte der ukrainisch-deutschen literarischen Beziehungen im 19. und 20. Jahrhundert wird der Erforschung und Bearbeitung Goethescher Thematik durch ukrainische Schriftsteller ein beachtlicher Platz eingeräumt. Johann Wolfgang von Goethe war bereits zu Beginn des 19. Jh. in der Ukraine wohlbekannt; sein Schaffen wurde hoch geschätzt; man schenkte ihm die größte Aufmerksamkeit und griff vor allem die spezifischen Besonderheiten seiner dichterischen Individualität heraus.

1827 wurde Goethe zum Ehrenmitglied des Kollegiums der Universität Charkiv ernannt.<sup>1</sup> In demselben Jahr erscheint in der Zeitschrift *Vestnik Evropy* die Ballade „Der Fischer“, die erste Nachdichtung eines Werkes von Goethe in ukrainischer Sprache. Diese Nachdichtung stammt von Petro Hulak-Artemovs'kyj, der in ihr die künstlerischen Verfahren der Volksschöpfung und den Stil der Volkslieder in besonderem Maße anwendet. Charakteristisch ist in dieser Nachdichtung eine gewisse stilistische Launenhaftigkeit, die in der Gesangsform, vereint mit den typischen Wendungen einer Travestie, zum Vorschein kommt. Ihrer Form nach zeichnet sich diese Nachdichtung durch die meisterhaft genutzten Versmaße aus: Der vierfüßige Jambus wird hier mit dem fünf- und sechsfüßigen vereint. Der Literaturkenner Mykola Petrov ordnete die Nachdichtung des „Fischers“ den „reinsten Klängen der Romantik“ zu,<sup>2</sup> und der Dichter-Neoklassiker und Literaturforscher Pavlo Fylypovyč war der Meinung, daß der erste Versuch „Hulak-Artemovs'kyjs, die Romantik in die ukrainische Poesie zu übertragen, deshalb gelungen sei, weil der für diese Umpflanzung geeignete Boden gefunden worden war“. Darüber hinaus entfaltete sich die Ballade „Der Fischer“ — nach Fylypovyč — auf dem ukrainischen Boden der Volkspoese, der volkstümlichen Schöpfung, zu einer Blume, die von der deutschen abweicht, da sie

---

<sup>1</sup> *Ukrajins'ka radjans'ka encyklopedija* (Ukrainische sowjetische Enzyklopädie). Red. M. P. Bažan u. a. Akad. der Wissensch. der Ukr. SSR. Kyjiv 1960, Bd. 3, S. 224.

<sup>2</sup> Petrov, Mykola I.: *Očerki ukrajinskoj literatury XIX stoletija* (Abrisse der ukrainischen Literatur des 19. Jh.). Druck. Davydenko, Kyjiv 1884, S. 67.

einfacher, lebendiger, zarter ist“.<sup>3</sup> Die zweite Übersetzung eines Goetheschen Werkes erschien 1838 in Galizien und stammt von Josyf Levyc'kyj. Es handelt sich um die Ballade „Der Erlkönig“, die unter dem Titel „Bohynja“ (Die Göttin) in der Beilage der polnischen Zeitung *Gazeta Lwowska*, „Rozmaitości“, gedruckt wurde. Der Dichter Kostjantyn Dumytraško übersetzte in den 50er Jahren einzelne Fragmente des *Faust* („Gretchens Gebet“, das erst 1884 veröffentlicht worden war). Vor Ivan Franko verfaßten Pavlo Bilec'kyj-Nosenko, Ivan Verchrac'kyj, Omeljan Horoc'kyj, Bohdan Didyc'kyj, Jevhen Zhars'kyj, Ksenofont Klymkovyč, Antin Kobyljans'kyj, Vasyľ Lymans'kyj, Oleksander Navroc'kyj, Marija S., Mychajlo Staryc'kyj, Mykola Ustijanovyč, Osyp Jurij Fed'kovyč, Volodymyr Šaškevyč u. a. Nachdichtungen und Übersetzungen der Werke Goethes in ukrainischer Sprache. Selbstverständlich waren nicht alle Übersetzungen gleich wertvoll. Die ersten westukrainischen Übertragungen lassen vor allem im sprachlichen Bereich vieles zu wünschen übrig. Während sich Josyf Levyc'kyj einer verhältnismäßig reinen, lebendigen Sprache bedient, ist die Sprache Bohdan Didyc'kyjs, Marija S. und zum Teil auch Mykola Ustijanovyčs durch Archaismen und Mundartelemente verstümmelt. Die Übersetzer in der Ostukraine pflegten dagegen den deutschen Dichter ziemlich frei zu „ukrainisieren“, ja beinahe zu travestieren, indem sie in bezug auf Strophenzahl und Metrik ziemlich stark von den jeweiligen Originalen abwichen.<sup>4</sup>

Aber vor allem wurde Goethe dem Bewußtsein der ukrainischen Öffentlichkeit durch die meisterhaften Übersetzungen Ivan Frankos erschlossen. In zahlreichen Schriften, die als Ergebnis der Erforschung des Nachlasses dieses großen Schriftstellers und Dichters erschienen, wird sein Platz und seine Rolle in der Geschichte der ukrainischen künstlerischen Übersetzung ziemlich deutlich umrissen. Dank seiner unermüdlichen und vielseitigen Tätigkeit wird die Übersetzung zu einem bedeutenden Faktor der Erkenntnis und des Aneignens künstlerischer Werte aus dem Schaffen vieler großer Dichter und Schriftsteller der Weltliteratur, und man beginnt, sie als einen Bestandteil der ukrainischen Nationalkultur zu betrachten.

Franko besaß ausnehmende Voraussetzungen für diese große Aufgabe: große Konzentrationsfähigkeit und einen gierigen Wissensdurst, der bereits in seinen ersten Gymnasialjahren zum Vorschein kam (1867—1875). Unermüdlich las er die in der Gymnasiumsbibliothek vorhandenen Bücher, darunter Werke von Goethe, Schiller, Lessing, Wieland, Molière, Racine, Corneille u.a.m. Die Werke deutscher und französischer Schriftsteller las Franko im Original. Während der

<sup>3</sup> Fylypovyč, Pavlo: *Ševčenko i romantyzm* (Ševčenko und die Romantik). In: *Zapysky istoryčno-filohičnoho viddilu VUAN* (Aufzeichnungen der historisch-philologischen Abteilung der Freien Ukr. Akad. d. Wissensch.). Kyjiv 1924, Buch 4, S. 6—7.

<sup>4</sup> Dorošenko, Volodymyr: *Gete v ukrajins'kych perekladach, perespivach ta naslidovannjach* (Goethe in ukrainischen Übertragungen, Nachdichtungen und Nachahmungen). In: *Materijaly do ukrajins'koji bibliografiji* (Materialien zur ukrainischen Bibliographie), Ševčenko-Gesellschaft der Wissensch., Lviv 1932, Bd. 6, S. V—VIII.

Gymnasialjahre erwachte in ihm der Gedanke, die Kunstwerke der Weltliteratur ins Ukrainische zu übertragen. Damals übersetzte er unter anderem Werke von Homer, Sophokles, Anakreont, Horaz, Goethe und Heine. Der Schriftsteller maß den Übertragungen große Bedeutung bei; seines Erachtens dienten sie erheblich der gegenseitigen Verbreitung der Literatur der Völker und förderten sowohl deren Kultur als auch die freundschaftlichen Beziehungen. „Die Übertragung der fremdsprachigen Poesie, — schrieb Franko, — der Poesie verschiedener Jahrhunderte und Völker in die eigene Sprache bereichert die Seele der gesamten Nation, indem sie ihr solche Formen und Gefühlsausdrücke aneignet, die sie zuvor nicht besaß, und eine goldene Brücke des Verständnisses und Mitfühlens zwischen uns und den fernen Völkern sowie den alten Generationen schlägt“.<sup>5</sup> Franko glaubte nicht an die völlig wortgetreue Übersetzung, vor allem dann nicht, „wenn die Übersetzung nicht nur die Worte, sondern auch den Gedanken des ursprünglichen Werkes übermitteln soll“.<sup>6</sup> Er meinte jedoch, daß sich der Übersetzer den Stil des Autors, sein Genre, seine Komposition, das bildhafte Gewebe des Werkes, den syntaktischen Aufbau der Rede, den Rhythmus und dergleichen aneignen müsse.

Und somit ist Frankos Übersetzung des „Fischers“ frei von den veralteten Traditionen der früheren Übertragungen von Hulak-Artemovs'kyj u.a., übertrifft sie an Meisterschaft und gibt Goethes Bildhaftigkeit originalgetreu wieder. Sie ist wesentlich kürzer als das Original (bei Goethe sind es 32 Zeilen, bei Franko 20), was allerdings einen erheblichen Mangel darstellt, denn eine getreue Übersetzung sollte die Anzahl der Verse des Originals beibehalten.<sup>7</sup> Dieser Durchlaß verletzt die Bildhaftigkeit der Ballade und ihr schöpferisches Gewebe. Doch im allgemeinen versündigt sich die Übersetzung keinesfalls gegen die stilistische Einheit, Franko empfindet durchaus die Wirklichkeit des Originals und vermag dessen Stimmung getreu wiederzugeben, wobei er sowohl den Stil als auch die Grundidee entsprechend gestaltet.

Im „Prometheus“ bedient sich der Übersetzer einer gehobenen Sprache. Einzelne Phrasen wirken durch ihre Intonation kraftvoll und sind auf die

---

<sup>5</sup> Ich zitiere nach *Istorija ukrajins'koji literatury v vos'my tomach* (Geschichte der ukrainischen Literatur in 8 Bänden), Red. Je. P. Kyrjlyuk. Kyjiv 1969, Bd. 4, Buch 1, S. 334

<sup>6</sup> Lesyn, V. M. [u.] Pulyneč, O. S.: *Slovyk literaturoznavčych terminiv* (Wörterbuch literarischer Fachbegriffe). Kyjiv 1965, S. 272.

<sup>7</sup> Obwohl Leonid Rudnytzky in seiner wertvollen Abhandlung *Ivan Franko i nimec'ka literatura* (Ivan Franko und die deutsche Literatur, München 1974, S. 116) bereit ist zuzugeben, daß Frankos Übersetzung von „Der Fischer“ eine „gewisse Einheit und Vollendung darstellt“, bezweifeln wir, ob Franko bewußt eine ganze Strophe ausgelassen hat, nämlich die Zeilen 17—24 (von „Labt sich die liebe Sonne nicht“ bis „Nicht her in ew'gen Tau?“) (s. Johann Wolfgang Goethe: *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, Zürich 1950, Bd. 1, S. 116—117). Angesichts der Sorgfalt, mit der Franko die jeweiligen Texte zu behandeln pflegte, erlauben wir uns zu behaupten, daß die Strophe vermutlich verlorengegangen ist; deshalb schlagen wir den Fachkräften eine Untersuchung dieser Angelegenheit und die endgültige Aufklärung der Übersetzung des „Fischers“ vor.

Entstehung einer dem Original analogen Einheitlichkeit von Grundidee und Inhalt ausgerichtet. Frankos Verse sind zwar länger, und das Bildliche breiter angelegt; dennoch ist das hervorgerufene Empfinden im wesentlichen dem Original ebenbürtig. Der Übersetzer bewahrt hierbei die dichterische Kraft Goethes aus der Schaffensperiode des „Sturm und Drang“; doch indem er sich reimende Verse einführt, entfernt er sich gewissermaßen vom Original und mindert im bestimmten Sinne den poetischen Klang seiner Übersetzung. Das Ursprungswerk ist reimlos, und die Zeilen besitzen, ungeachtet ihrer Länge, im allgemeinen drei rhythmische Betonungen. In einigen Versen treffen wir auf Abweichungen: Die Betonung fällt auf andere Silben, zuweilen sogar bis auf fünf. In Frankos Übersetzung wird dies nicht immer berücksichtigt, deshalb mangelt es bestimmten Versen an verstärkter sprachlicher Deutlichkeit und an emotionaler Spannung. Dafür sind in der Übertragung die romantischen Besonderheiten des Urbildes bewahrt: die Heroik des titanischen Kampfes um ein besseres Dasein, die durch Prometheus' Wagemut hervorgerufene Begeisterung; all dies wird bildhaft und meisterlich dargeboten. Von den bekannten Dichtungen Goethes übersetzte Franko die Balladen „Der Gott und die Bajadere“ und „Die Braut von Korinth“.

Ein geradezu gigantisches Werk vollbrachte Franko mit der Übersetzung des *Faust*. 1882 veröffentlichte er eine Übersetzung des ganzen ersten Teils, 1899 erschien im Druck ein Fragment (der dritte Akt) des zweiten Teils — „Helena i Favst“.<sup>8</sup> Franko hatte die Übertragung des ersten Teils des *Faust* bereits in den 70er Jahren, d.h. in seinen Gymnasialjahren begonnen. Für den jungen Franko war *Faust* ein Werk von höchstem künstlerischen Wert, erfüllt von einem tiefen philosophischen Gehalt und einem starken Glauben an die schöpferische Kraft eines Menschen, der eine bessere Zukunft anstrebt. Vermutlich war der *Faust* zu jener Zeit eines der Lieblingswerke des ukrainischen Dichters. Er hatte gerade die Bekanntschaft Ol'ha Roškevychs gemacht und „las mit ihr zusammen Goethes *Faust* in einer kleinen illustrierten Ausgabe, von der er sich in jenen Jahren kaum trennte. Durch diese Verknüpfung mit jener glücklichen Episode aus seiner Jugend bedeutete ihm der *Faust*, mehr als nur ein großes Werk des deutschen Genius; es wurde zum Symbol für das Liebesdrama, das sich zwischen ihm und Ol'ha abspielte und 'für beide voll der tiefsten Erlebnisse war'“.<sup>9</sup>

Franko arbeitete sechs Jahre, mit Unterbrechungen, an der Übertragung des ersten Teils des *Faust*. Dem Text fügte er die Anmerkungen nach H. Düntzers Auflage<sup>10</sup> und eine Einleitung hinzu, in der er schrieb: „Der *Faust* war die Offenbarung einer Revolution, derselben, die in Paris wie ein grimmiges Feuer ausgebrochen war, das autokratische Königreich, die Herrschaft des Adels zer-

<sup>8</sup> Es handelt sich bei dieser Übersetzung, nach Ansicht des Literaturforschers Oleksandr Bilec'kyj, um „Das Ergebnis einer gewissenhaften, fleißigen Arbeit“ (Oleksandr Bilec'kyj: *Faust, trahedija Gete* /Faust, eine Tragödie von Goethe/. In: *Zibrannja prac' u p'jaty tomach* /Sammlung von Werken in fünf Bänden/, Kyjiv 1966, Bd. 5, S. 441).

<sup>9</sup> Rudnytzyky, Leonid: (s. Anm. 7), S. 73.

<sup>10</sup> *Goethes Faust, erläutert von Heinrich Düntzer*. Leipzig 1879.

trümmerte und die 'Menschenrechte' verkündete. Aber während die Revolution in Frankreich auf einer gemeinschaftlich-politischen Ebene ausbrach, umfaßte sie in Deutschland den Geistesbereich: Philosophie und Kunst. Doch der Unterschied war nur formaler Art; der Inhalt der Revolution war ein und derselbe: der Zusammensturz der mittelalterlichen Schranken, die die *Freiheit* des Menschen in Fesseln hielten, ein Zusammensturz im Namen der angeborenen, *natürlichen Rechte* des Menschen als Individuum<sup>11</sup>.

In seiner Einleitung würdigt Franko auch die historische Bedeutung des *Faust* und die Universalität seiner Ideen und gibt eine tiefe Analyse seines Inhalts. Er schreibt: „Mit der historischen Bedeutung des *Faust* ist auch seine allgemeinemenschliche Bedeutung unmittelbar verknüpft. Weder die Wissenschaft an sich, noch ein freies und sorgloses Leben, noch Ehrungen und Ruhm — nichts von dem vermag den Menschen glücklich zu machen, solange dieser Mensch immer und überall nur *sich selbst* vor Augen hat. Nur wenn er all seine Errungenschaften, all seine Kraft der Tätigkeit zum Glück der *anderen* zuwendet, der Sicherung ihres wohlbehüteten, obgleich durch unermüdliche Arbeit erkaufte Lebens und ihrer Entfaltung, nur dann vermag der Mensch glücklich zu sein. Diese große Wahrheit, die im *Faust* ihre Vollendung findet, verleiht diesem Werk heute noch, in unserer Zeit, eine lebendige revolutionäre Kraft. Er ist nicht nur nicht veraltet für uns durch seine Ideen, sondern im Gegenteil, vielleicht auch in dieser Hinsicht — schon gar nicht zu reden von seiner unvergleichlichen poetischen Schönheit — wird er uns noch lange ein Vorbild und ein Muster sein. Solcherart verstehe ich den *Faust*, und dies Verständnis bewog mich dazu, ihn in unsere Sprache zu übertragen“ (S. 406).

Franko schließt sein Geleitwort mit einer Analyse der metrischen Form der Übertragung: „Ich habe versucht, den *Faust* getreu zu übersetzen, nach Möglichkeit wörtlich, jeden Gedanken des Autors möglichst in der gleichen Form wiederzugeben, wie es der Autor selbst tat, — solange dies mit dem Geist unserer Sprache im Einklang war. Ich habe fast immer die Metrik des Originals bewahrt, indem ich mir lediglich erlaubte, hin und wieder statt eines vierfüßigen Jambus den fünfzüßigen, statt des fünfzüßigen den sechsfüßigen anzuwenden und umgekehrt, und auch dies nur dann, wenn sich solche ungleich langen Verse im Original abwechselten. Wo beim Autor künstliche Verskomplexe auftraten (Oktaven, wie im Vorgesang und im ersten Prolog, Terzinen u.a.), habe ich versucht, sie in derselben Form wiederzugeben. Ich erlaubte mir nur dann eine freiere Übersetzung und bedeutendere rhythmische Abweichungen, wenn im Original die

---

<sup>11</sup> Franko, Ivan: [Favst Gete /Goethes Faust/], gedruckt als Einleitung zu *Favst. Tragedija Johana Vol'fganga Gete* (Faust. Eine Tragödie von Johann Wolfgang Goethe), 1. Teil. Aus dem Deutschen übersetzt und erläutert von Ivan Franko. Lviv 1882. In: *Tvory v dvadcaty tomach* (Werke in 20 Bänden), Kyjiv 1955, Bd. 18, S. 402. Die Hervorhebungen im Text sind von I. Franko. Alle übrigen Zitate aus „Goethes Faust“ zum ersten Teil des *Faust* sind dieser Ausgabe entnommen und im Text mit der Angabe der jeweiligen Seiten versehen worden.

Verse unterschiedliche Rhythmen aufwiesen, oder wo eine solche Abweichung um einer getreueren Übertragung willen vonnöten war“ (XV, S. 588).

Nach Auffassung der Literaturforscher Leonid Rudnytzky<sup>12</sup> und Jakym J. Jarema<sup>13</sup> bleibt Frankos Übersetzung originalgetreu. Der Übersetzer versucht das deutsche Werk bestmöglich wiederzugeben, die Grundidee und die Form des Originals aufrechtzuerhalten, vom Urbild nicht abzuweichen und die Übersetzung nicht mit eigenen Darstellungen, vornehmlich mit Metaphern und Epitheta, zu bereichern. Dies war jedoch kein leichtes Unterfangen, und deshalb gelang Franko eine getreue Übersetzung auf Kosten der sprachlichen Reinheit, was den literarischen Wert der Arbeit beeinträchtigt. Die auf den ersten Blick einfach scheinenden Verse des Originals bargen erhebliche Schwierigkeiten für den Übersetzer. In der Absicht, die Reime des Originals beizubehalten, benutzte Franko häufig dialektische Wendungen, Wörter mit falscher Betonung und selbst überflüssige Wörter. Es sei dahingestellt, daß Franko beachtliche Schwierigkeiten zu überwinden hatte, die auf den jeweiligen Eigenheiten der ukrainischen und der deutschen Sprache beruhen. „Die deutsche Sprache besitzt eine weitaus größere Anzahl von ein- bzw. zweisilbigen Wörtern (vornehmlich im Bereich der konkreten Begriffe) als die ukrainische, und deshalb werden Kürzungen unumgänglich, um einen deutschen vierfüßigen Jambusvers in ukrainischer Sprache wiederzugeben. Angesichts solcher Schwierigkeiten verwendet Franko mit Vorliebe die gekürzten Formen des galizischen Dialekts, Archaismen oder Provinzialismen schlechthin.“<sup>14</sup> Durch diesen Modus operandi erhielt die Übersetzung ein lokales galizisches Kolorit.

Die Schönheit des Goetheschen Originals beruht auf einer neuartigen Harmonie von Inhalt und Form. Als ein Beispiel seien Fausts Worte angeführt, die er nach Abschluß des Paktes an Mephistopheles richtet:

	In Frankos Übersetzung:
Werd' ich zum Augenblicke sagen:	Koly ja skažu do chvylyny:
Verweile doch! Du bist so schön!	Tryvaj išče, tak harna ty! —
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,	Todi choč v puta m'ja skruty,
Dann will ich gern zugrunde gehn!	Todi nechaj navik zahynu.
Dann mag die Totenglocke schallen,	Todi naj vyb'je smerti čas,
Dann bist du deines Dienstes frei,	Todi ty vol'nyj služby svoji,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,	Hodynyk štane, spade skaz,
Es sei die Zeit für mich vorbei. <sup>15</sup>	Ja v vičnosti potonu mori. (XV, S. 358)

<sup>12</sup> Rudnytzky, Leonid: (s. Anm. 7), S. 77—96.

<sup>13</sup> Jarema, Jakym J.: *Ivan Franko i Faust Gete* (Ivan Franko und Goethes Faust). In: *Doslidžennja tvorčosti Ivana Franka* (Erforschung des Werkes von Ivan Franko), Kyjiv 1956, S. 69, 102.

<sup>14</sup> Rudnytzky, Leonid: (s. Anm. 7), S. 77—78.

<sup>15</sup> Goethe, J. W.: *Gedenkausgabe*... (s. Anm. 7), Bd. 5, S. 194. Alle übrigen Zitate aus dem zweiten Teil des *Faust* sind dieser Ausgabe entnommen und im Text mit der jeweiligen Seitenangabe versehen worden.

Die Übersetzung gibt das Original getreu wieder, die gehobene Erzählform und die ständige Entfaltung des Sujets werden beibehalten. Hier sind sich sowohl L. Rudnytzky als auch J. Jarema einig, wobei letzterer ganz richtig bemerkt, daß „jede Verszeile eine einzelne rhythmische Einheit darstellt und zugleich auch eine gesonderte und in sich logische Einheit, die im Versmaß völlig mit ihr übereinstimmt, so daß jeder folgende Vers einen neuen Gedanken bzw. einen Bestandteil desselben enthält“.<sup>16</sup>

Auf diese Weise mag Frankos Arbeit am ersten Teil des *Faust*, was die Schönheit der Sprache betrifft, vielleicht nicht ganz zufriedenstellend sein, sie besitzt jedoch sowohl eine historische Bedeutung als auch „den unwiderlegbaren Wert einer Übersetzung, die ein gegenwärtiger oder zukünftiger ukrainischer Übersetzer des *Faust* wohl kaum entbehren könne“.<sup>17</sup>

Aus Anlaß des 150. Geburtstags Goethes übersetzte und veröffentlichte Franko 1899 den dritten Akt des zweiten Teils des *Faust*, der unter dem Titel „Helena i Favst“ im *Literaturno-naukovyj vistnyk* (Buch X) erschien. In der Einleitung zu dieser Ausgabe bezeichnet der Übersetzer Goethe als den „weltumfassendsten Dichter aller Zeiten“; Goethe, — schrieb Franko, — „vermochte die Schönheit und die Menschlichkeit überall dort zu empfinden wo er sie nur traf, ungeachtet der Sprache, der Kleidung und der nationalen Färbung“. Der Übersetzer erläutert die Gründe, die ihn zur Übertragung dieses dritten Aktes bewogen: „Ich bin mehrmals an die Übersetzung des zweiten (Teils) herangetreten, doch die diesbezüglichen Versuche blieben unvollendet. Am häufigsten wandte ich mich gerade dem dritten Akt des zweiten Teils zu, jener höchst originellen klassisch-romantischen Tragödie des Faust und der zum Leben wiedererwachten Helena“. In derselben Einleitung gibt er eine treffende Beurteilung des zweiten Teils des *Faust*. Franko schreibt: „Der zweite Teil des *Faust* wird im allgemeinen als ein undurchdringliches und unverständliches Werk betrachtet. Dies ist nicht ganz gerechtfertigt. Selbstverständlich handelt es sich um kein populäres Werk... Aber davon abgesehen ist es vom Gesichtspunkt der Gesamtkomposition ein durchaus klares und einleuchtendes Werk“. Für Franko war *Fausts* zweiter Teil die symbolische „Darstellung des Lebens und Strebens eines gebildeten Menschen seiner Epoche“, und die Episode „Helena i Favst“ ist zunächst die Darlegung von Gegensätzen und sodann der Zusammenfluß der klassischen Welt mit der mittelalterlichen, besonders der klassischen Poesie mit der romantischen und die aus diesem Zusammenfluß entstehende neue europäische Poesie... Diese neue Poesie sollte in der Gestalt des Euphorion verkörpert werden“, dessen Gesänge „in ihrem Klang und mächtigen Drang an die Gesänge Byrons erinnern und zugleich eine Vorstellung jenes Eindrucks vermitteln, den diese Gesänge bei den bedeutendsten europäischen Persönlichkeiten jener Zeit hervorriefen“.

Zum Schluß seiner Einleitung gibt Franko eine kurze interessante Aufdeckung des Grundthemas sowie eine überaus wertvolle Bemerkung in bezug auf die

---

<sup>16</sup> Jarema, Jakym J.: (s. Anm. 13), S. 103.

<sup>17</sup> ebd., S. 107.

Symbolik des *Faust*: „Neben ihrer symbolischen Bedeutung leben die Figuren der Tragödie, vor allem die der Tragödie von Helena, sicherlich auch ihr eigenes individuelles Dasein... Unseres Erachtens sollte man im Werk vor allem das erblicken, was in ihm enthalten ist: ein poetisches Werk; man soll das empfinden, was es unmittelbar gibt, nämlich durchaus menschliche Situationen und Konflikte... Die symbolische Bedeutung dieser Figuren und Konflikte sollte uns nicht in Form von Rippen und Knochen erscheinen, die aus einem mageren Körper herausragen, vielmehr als ein golden schimmernder Glanz, der das Ganze umfließt und ihm eine weite, allgemein menschliche Perspektive verleiht“.<sup>18</sup>

Zieht man einen Vergleich zwischen Frankos Gedankengängen in den drei Einleitungen (zwei zum ersten Teil des *Faust*<sup>19</sup> und eine zum zweiten Teil), so wird daraus ersichtlich, daß sein Auffassungsvermögen in bezug auf Goethe (während der Zeitspanne zwischen der Übersetzung des ersten und der Übersetzung des zweiten Teils) unvergleichlich gewachsen ist und viele abweichende Züge enthält, sowohl was die Problematik als auch den künstlerischen Aufbau angeht. Anders ist nunmehr auch seine Einstellung zur Übersetzung, obwohl die Bildhaftigkeit, die Sprache und die Rhythmik des zweiten Teils der Tragödie weitaus komplizierter sind. Goethes Gefühle erreichen eine hohe geistige Spannung. Seine Weltauffassung ist zwar die seiner jungen Jahre; doch dank der Entfaltung seiner Kräfte in der Zeit seiner schöpferischen Mannhaftigkeit vermittelt er nun auch die reiche Erfahrung seines schöpferischen Lebens voller Weisheit und Beschaulichkeit.

Franko hält sich genau an das Ursprungswerk, bewahrt seinen Klang und sein Maß und gibt die Grundgedanken der einzelnen Fragmente getreu wieder. Die Sprache seiner Übersetzung ist einfach, zugleich aber fast perfekt in bezug auf die Darstellungsweise und die Musikalität. Trifft man hin und wieder auf Unzulänglichkeiten, so geschieht dies nur selten und niemals in Schlüsselphrasen, sondern in den weniger bedeutenden. Franko macht sich weder des Subjektivismus schuldig noch unterschätzt er die künstlerische Eigenart des Originals. Er offenbart sich nunmehr als ein vollreifer Übersetzer mit einer grundlegenden Kenntnis sowohl der deutschen als auch der ukrainischen Literatursprache, und er berücksichtigt sorgfältig die metaphorische Bildhaftigkeit des Originals. Nur äußerst selten weicht er vom ursprünglichen Werk ab und vermag im Original die Mittel einer inhaltlichen und ästhetischen Fülle zu entdecken und sie mit maximaler Genauigkeit durch die in der ukrainischen Sprache verfügbaren Mittel wiederzugeben.

Die angestrebte Beibehaltung des Versmaßes von Goethe fällt ihm durchaus nicht leicht; im Gegenteil, sie führt ihn häufig zu Unterbrechungen der logischen

---

<sup>18</sup> Franko, Ivan: *Tvory* (Werke), *Peredmova* (Vorwort), New York 1960, Bd. 19, S. 109—112. Alle übrigen Zitate aus der Übersetzung des zweiten Teils des *Faust* wurden dieser Ausgabe entnommen und sind im Text mit der jeweiligen Seitenangabe versehen.

<sup>19</sup> Franko, Ivan: [Erste Einleitung zur Übersetzung des *Faust* von J. W. Goethe] in: *Zibrannja tvoriv u p'jatdesjaty tomach* (Sammlung von Werken in 50 Bänden), Kyjiv 1980, Bd. 26, S. 155—160.

und metrischen Einheit einzelner Verse. Auf diese Weise wirkt bei ihm Goethes dichterisches Potential entweder gleichbedeutend oder verstärkt, zuweilen aber auch abgeschwächt. Als Beispiel zitieren wir die Worte der Phorkyas in deutscher, ukrainischer und englischer Fassung:

Buchstabiert in Liebesfibeln	Slebezuĵ bukvar ljubovnyĵ,
Tändelnd grübelt nur am Liebeln,	Trat' v ljubovi čas koštovnyĵ,
Müßig liebelt fort im Grübeln!	Čār zmirkowuj nevygovnyĵ!
Doch dazu ist keine Zeit. (V, S. 439)	Ta na ce teper ne čas! (XIX, S. 150)

Spell in lovers' primers sweetly!  
 Probe and dally, cosset featly  
 Test your wanton sport completely!  
 But there is not time, nor place.<sup>20</sup>

Wie dies L. Rudnytzky bereits vermerkte, entspricht die englische Übersetzung besser dem Original „durch die gelungene Verwendung der weichen Silbe ‘-ly’“ (sweetly, dally, featly, completely).<sup>21</sup>

Ein weiterer Mangel der Übersetzung besteht in Frankos Versuch, das Original in einer verständlicheren und deutlicheren Sprache wiederzugeben. Mit anderen Worten, um eine geringfügige Änderung einzelner Verse des Originals vorzunehmen, versucht Franko neue Bilder einzuführen, indem er eine Umstellung der wechselseitigen Gebundenheit der Zeilen vornimmt, oder aber schlechthin einzelne Wörter durch konkretere Begriffe ersetzt, um den Text verständlicher zu machen. „All diese Unterschiede zwischen der Übersetzung und dem Original, — behauptet L. Rudnytzky, — üben... keinen so negativen Einfluß auf den Inhalt der Übersetzung aus, wie die bei der Analyse der Übersetzung des ersten *Faust*-Teils erwähnten Beispiele, denn hier sind diese Abweichungen ziemlich selten und bei der Lektüre des Werkes kaum merkbar“.<sup>22</sup>

1913 übersetzte Franko *Hermann und Dorothea*. Nach Ansicht des Übersetzers ist dieses Epos Goethes erstes nationales und durchweg patriotisches Werk. Für Franko war dies „ein inhaltlich durch und durch realistisches Werk, durch und durch rein in seiner geistigen Atmosphäre, hochmoralisch... ein Werk von ausnehmendem literarischen Wert. Diese Merkmale machen *Hermann und Dorothea* zu einer kostbaren Perle im Schatz der gesamten Literatur der Menschheit“ (XIX, S. 182). Die Übersetzung besitzt sowohl positive als auch negative Eigenschaften. Der Übersetzer schuf hier weder einen vollwertigen Beitrag zur Übersetzerkunst noch formulierte er neue Züge seiner dichterischen Tätigkeit,<sup>23</sup> ob-

<sup>20</sup> *Faust: A Tragedy by Johann Wolfgang von Goethe*. Transl. Bayard Taylor. London 1963, S. 301.

<sup>21</sup> Rudnytzky, Leonid: (s. Anm. 7), S. 106.

<sup>22</sup> ebd., S. 105.

<sup>23</sup> Zu dieser Übertragung schreibt L. Rudnytzky: „Die Frage bleibt offen, ob man diese Übersetzung überhaupt als ein Werk Frankos betrachten kann, und wenn ja, inwiefern, da Franko selbst behauptet, daß er sich bei der Übersetzung des Manuskripts

wohl er die Grundstimmung des Werkes und seine geistige Atmosphäre ziemlich geschickt wiedergab.

Franko ist auch der Autor der Märchendichtung *Lys Mykyta* (1890), die den bedeutendsten Platz unter seinen Märchen einnimmt und eines der beliebtesten Werke dieser Gattung in der ukrainischen Literatur ist.<sup>24</sup> Die Wanderfabel vom Fuchs, die von Goethe in seiner Gedichterszählung *Reineke Fuchs* bearbeitet wurde, gehört zu den populärsten. Es gibt auch andere Bearbeitungen, die Franko zweifellos bekannt waren; doch Goethes Werk diente ihm als unmittelbares Muster für die Erstellung seiner Dichtung vom Fuchs, was der Autor selbst bei der Veröffentlichung seines *Lys Mykyta* durch den Vermerk „aus dem Deutschen bearbeitet“<sup>25</sup> bestätigt hat. In Wirklichkeit ist *Lys Mykyta* eine Originalschöpfung; Frankos Verweis auf die Bearbeitung aus dem Deutschen ist nur bedingt zu verstehen und wurde vermutlich aus Gründen der Zensur angefügt.<sup>26</sup>

Bisher untersuchten wir Frankos Übertragungen Goethescher Werke. Selbstverständlich mußte sich Franko unentwegt mit dem Werk dieses Dichters beschäftigen und es gründlich studieren, um gekonnte Übersetzungen schaffen zu können. Auf diese Weise gestaltete es sich für ihn zu einer gesonderten Welt poetischer Tradition, die tief in sein Bewußtsein eindrang und für den Dichter und Übersetzer zweifellos eine lebensspendende Quelle der Eingebung darstellte.

Die Gegenüberstellung zweier bedeutender eigenständiger Künstler, wie Goethe und Franko es waren, ist überaus kompliziert, zumal es sich um Künstler verschiedener Epochen und verschiedener Weltanschauungen handelt. Dennoch ist eine solche Gegenüberstellung von großem Nutzen.

Es besteht auch kein Zweifel daran, daß die Gestalten beider Dichter gewisse verwandte Wesenszüge aufweisen. Allgemein betrachtet beruht diese Gemeinsamkeit auf einer optimistischen Weltanschauung und einem tiefen Humanismus sowie dem starken Drang nach einer philosophischen Auffassung der Wirklichkeit. Der große deutsche Dichter faszinierte Franko durch den organischen Zusammenfluß von Schlichtheit und Weisheit, durch die aufrichtigen humanen Empfindungen, die romantischen Impulse, durch sein strenges Pathos in Verbindung mit der deutlich zum Vorschein kommenden Emotionalität und durch den zarten Lyriismus; dies sind jene Merkmale, die die Grundlage des Juwels der Dichtung Frankos *Ziv'jale lystja* (Verwelkte Blätter) bilden.

Goethes Einfluß auf die Poesie Frankos ist bislang nur wenig erforscht worden. J. Jarema berührt im allgemeinen lediglich die poetischen Impulse Goethes, die im Schaffen Frankos ihren Widerhall fanden.<sup>27</sup> Auch Leonid Rud-

---

von Jaroslav Hordyns'kyj frei bediente, der dieses Werk Goethes 1903 übertragen hatte“ (S. 119).

<sup>24</sup> Zakrevs'ka, Ja. V.: *Kazky Ivana Franka: movno-chudožnij analiz* (Ivan Frankos Märchen, eine sprachlich-künstlerische Analyse), Kyjiv 1966, S. 43.

<sup>25</sup> Franko, Ivan: *Chto takyj 'Lys Mykyta' i zvidky vin rodom?* (Wer ist 'Lys Mykyta' und woher stammt er?). In: *Tvory* (Werke), Bd. 7, S. 5.

<sup>26</sup> Zakrevs'ka, Ja. V.: (s. Anm. 24), S. 43.

<sup>27</sup> Jarema, Jakym J.: (s. Anm. 13), S. 83—85.

nytzky widmet sich diesem Thema, indem er *Fausts* Einfluß auf das Schaffen Frankos, vor allem auf das lyrische Drama *Ziv'jale lystja* zu entdecken glaubt.<sup>28</sup> Nach seiner Ansicht bildet das Motiv des Verlangens nach der Verwirklichung des eigenen Wunsches, selbst auf Kosten des Seelenheils, einen organischen Bestandteil des Gewebes im zehnten Gedicht aus dem „Dritten Bündel“ des Zyklus *Ziv'jale lystja*. Dasselbe Motiv entdeckt Rudnytzky im elften Gedicht, in dem der Held um der Erfüllung seines Begehrens willen bereit ist, dem Teufel „den Himmel, das Paradies, die ganze Welt“ zu verschreiben. Im zwölften Gedicht findet man deutliche Anklänge an Goethe in der Beschreibung des Teufels.<sup>29</sup> Dies sind einige Beispiele von Meinungen der Forscher, die auf die Anwendung Goethescher Motive in Frankos Schaffen hindeuten. Es gibt viele solcher assoziativen Beispiele aus Goethes Gedichten bei Franko, jedoch nicht in diesem Bereich, in dem die geistige Verwandtschaft der beiden Persönlichkeiten, denen eine gehobene emotionale Schaffensform und eine tiefe lebensbejahende Gefühlsskala eigen sind, offensichtlich wird.

Als Individuum vereinigte Goethe bekanntlich sowohl romantische als auch klassische Elemente in sich, das Objektive wie das Subjektive, die er gewissermaßen miteinander vermischte.<sup>30</sup> Von der ganzen Poesie forderte er, daß sie auf einer konkreten Situation beruhe; möge sie rein und durchsichtig sein, sie müsse dennoch in der Wirklichkeit wurzeln, bestimmte reale Vorgänge in einer schönen, poetischen Form zum Ausdruck bringen.<sup>31</sup> Franko seinerseits meinte, daß die Literatur in ihrer Thematik, ihrem Inhalt und ihren Motiven ebenso reich sein müsse wie das Leben. Jeder Dichter müsse sein eigenes schöpferisches Gesicht, seine eigene Schreibweise besitzen, denn „das dichterische Schaffen ist eine freie Angelegenheit, die vom Charakter und von der Begabung des Menschen abhängt; wahrlich, die großen Dichter sind einander nicht ähnlich, jeder von ihnen hat etwas Eigenes, Persönliches, das kein anderer besitzt“.<sup>32</sup> Dennoch hat Franko zu keiner Zeit in Frage gestellt, daß „kein wahrer Dichter der Kenntnis dessen, was und wie es die anderen Dichter aussagten, entbehren kann“.<sup>33</sup>

In der Einleitung zur zweiten Ausgabe seines *Ziv'jale lystja* behauptet Franko, daß die „Herausgabe dieser Sammlung lyrischer Gesänge, der subjektivsten von allen... dabei aber am meisten objektiven in der Darstellungsart der ver-

<sup>28</sup> Rudnytzky, Leonid: (s. Anm. 7), S. 107—108.

<sup>29</sup> s. diesen Artikel, S. 58.

<sup>30</sup> Pater, Walter: *Winckelmann*. In: *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*. London 1907, S. 226—228; Marjorie Perloff: *Yeats and Goethe*. In: *Comparative Literature*, 2 (1971), S. 126—127.

<sup>31</sup> Engelberg, Edward: *The Vast Design: Patterns in W. B. Yeats's Aesthetic*. Toronto 1964, S. VI.

<sup>32</sup> Franko, Ivan: *Z ostannich desjatyliť 19 viku* (Aus den letzten Jahrzehnten des 19. Jh.). In: *Literaturno-naukovyj vistnyk* (Literaturwissenschaftlicher Bote) Nr. 15 (1901), S. 128.

<sup>33</sup> Franko, Ivan: *Tvory v 20 tomach* (s. Anm. 11), Bd. 16, S. 159.

wickelten menschlichen Gefühle<sup>34</sup> die Betonung der typischen subjektiven Erlebnisse und Stimmungen des Autors darstelle, die zugleich objektiv gestaltet sind. Mit anderen Worten handelt es sich um den Ausdruck dessen, „was wir alle empfinden, was uns allen Schmerz oder Freude bereitet, was jedoch keiner klar auszusprechen vermag“.<sup>35</sup> Und dies ist eben jener essentielle Zusammenhang mit Goethe, jene Grundlage, auf der das lyrische Drama *Ziv'jale lystja* entstanden ist, dem man mit Recht einen hohen Rang in der Dichtung der Welt einräumt. Unseres Erachtens ist *Ziv'jale lystja* eine ukrainische Variante des Romans *Die Leiden des jungen Werthers*. Beide sind weit entfernt vom Pessimismus und der Hoffnungslosigkeit, aber angefüllt mit Schmerz, Sehnsucht und Enttäuschungen im Zusammenhang mit der tiefen Tragödie der jeweiligen progressiven jungen Generationen.

Zum Schluß seiner Einleitung zur ersten Ausgabe von *Ziv'jale lystja* schreibt Franko: „Hat es sich denn gelohnt, ein paar Bündel welcher Blätter in die Welt zu setzen, in den Kreislauf unserer modernen Zeit einige durch Pessimismus, oder vielmehr durch Hoffnungslosigkeit, Verzweiflung und Ratlosigkeit vergiftete Tropfen hineinzuträufeln? Wir besitzen ohnehin zuviel von diesem Hab und Gut! Doch wer weiß — dachte ich mir — vielleicht ist dies Leid wie die Pocken, die man durch die Impfung heilt? Vielleicht heilt das Bild der Leiden und des Kummers einer kranken Seele so manche kranke Seele unserer Gesellschaft? Ich dachte an Goethes Werther und an die Worte, die Goethe auf einem Exemplar dieses Buches schrieb, das er einem Bekannten schickte. Mit diesen Worten überreiche auch ich diese Gedichte unserer jungen Generation:

„Sei ein Mann und folge mir nicht nach!“<sup>36</sup>

Dem Charakter nach sind *Die Leiden des jungen Werthers* und *Ziv'jale lystja* Tragödien einer unerwiderten Leidenschaft, in denen der Seelenzustand des lyrischen Helden geschildert, das komplizierte Leidenschaftsempfinden in Raum und Zeit gezeigt und ein poetisches Bild der Innenwelt des Liebenden geboten wird. Diese Empfindungen der jeweiligen Helden werden in ihren zahllosen Schattierungen und deren Aufzählung mit einer Rekonstruktion der Verwicklung und Gegensätzlichkeit der Gefühle dargeboten. Jedesmal bieten sowohl Goethe als auch Franko irgendein eigentümliches Detail und erschließen einen bestimmten Aspekt des Seelenzustands ihrer Helden, um auf diese Weise ein Bild ihres komplizierten Geisteslebens zu schaffen.

Wichtig ist es zu vermerken, daß sowohl in den *Leiden des jungen Werthers* als auch in *Ziv'jale lystja* wirkliche Erlebnisse Goethes bzw. Frankos verborgen sind, was der Forderung des großen deutschen Dichters entspricht, derzufolge ein schöpferisches Werk auf bestimmten realen Lebensumständen basieren solle, oder

---

<sup>34</sup> Franko, Ivan: *Perednje slovo do druhoho vydannja [Ziv'jaloho lystja]* (Vorwort zur 2. Aufl. [der „Verwelkten Blätter“]). In: *Tvory* (Werke), Bd. 16 (1958), Buch 2, S. 11.

<sup>35</sup> Franko, Ivan: *Tvory*... (s. Anm. 11), Bd. 16, S. 160.

<sup>36</sup> Franko, Ivan: [Einleitung zur 1. Aufl. der „Verwelkten Blätter“]. In: *Tvory* (Werke), Bd. 16, Buch 2, S. 8—9.

es müsse (wie Franko es verlangte) die Schönheit eines Kunstwerkes „in seinem Inhalt, in einer tiefen und getreuen Widerspiegelung des Lebens beruhen“.<sup>37</sup> Man bedenke, daß beide Künstler Werke der schönen Literatur schufen und keine biographischen Notizen schrieben. Die verschiedensten Ereignisse und Fakten ihres Lebens gelangten gleichsam in den Schmelztiegel des Schaffens, aus dem sie sodann, verallgemeinert, dem Werk angepaßt, typisiert hervortraten. In der Darstellung seines Werther zeichnete Goethe das verallgemeinerte Bild eines Zeitgenossen in der ganzen Fülle und Kompliziertheit seiner geistigen Welt. Auf ähnliche Weise verhielt es sich auch bei Franko, als er den lyrischen Helden seines *Ziv'jale lystja* schuf.

Frankos namenloser Held verliebt sich leidenschaftlich in ein junges Mädchen, ohne Hoffnung auf eine Erwidernng seiner Liebe. Er verdammt sie, versucht sie zu vergessen, ruft sie sodann, indem er das geliebte Wesen zu sehen glaubt, und abermals ziehen die Wolken der Verzweiflung heran. Dennoch spürt man im „Ersten Bündel“ ein kaum merkliches Hoffnungsgefühl, das den Helden nicht verläßt. Dieses glimmende Gefühl erstrahlt in einem neuen Leidenschaftsbruch, der im „Zweiten Bündel“ widerhallt. Das letzte Gedicht dieses Teils, „Syple, syple, syple snih“ (Es fällt und fällt und fällt der Schnee) verweist auf das allmähliche Erlöschen der Leidenschaft im Herzen des Helden. An ihre Stelle tritt nunmehr das Leid, danach die Gleichgültigkeit und schließlich eine große Müdigkeit. Im „Dritten Bündel“ gibt uns Franko die Lösung des Knotens: Der Jüngling verliert seine Geliebte, die die Frau eines anderen wird. Der Held ist von seinem Ideal enttäuscht, seine Liebe wurde verachtet, zertreten und ist nun für immer verloren. Er hat kein Lebensziel mehr; es ist dahin. In höchster Verzweiflung macht er seinem Leben ein Ende. Das Drama besitzt keine konkrete weibliche Hauptfigur; sie erscheint einmal in Gestalt einer leichtsinnigen Schönen; dann wiederum als geheimnisvolle Unbekannte oder als einfache, durchschnittliche Bürgerstochter; am häufigsten jedoch als eine bezaubernde, gleichsam aus den Volksliedern übertragene Geliebte. So haben wir, neben den mit den *Leiden des jungen Werthers* gemeinsamen auch neue, originelle und für die Zeit Frankos charakteristische Elemente.

Im ersten Teil des Romans *Die Leiden des jungen Werthers* hat Werthers Liebe nichts Tragisches an sich; er versucht nicht einmal, Lotte für sich zu gewinnen. Er gefällt ihr, und sie gibt zu, fast verlobt zu sein, wobei sie das Wort „fast“ besonders betont. Man könnte annehmen, wie es der polnische Schriftsteller und Übersetzer Tadeusz Boy-Zeleński behauptet, daß „Gdyby Werter zdeklarował się jasno, byłby zapewne bez trudu pozyskał serce Lotty“.<sup>38</sup> Hier

---

<sup>37</sup> Sirak, I. I.: *Pytannja majsternosti chudožnjoho tvoru v literaturno-krytyčnych stattjach I. Franka*. In: *Pytannja chudožn'oji majsternosti* (Die Frage der künstlerischen Meisterschaft in den literaturkritischen Artikeln von I. Franko. In: Die Frage der künstlerischen Meisterschaft). Lviv 1958, S. 5.

<sup>38</sup> Boy-Zeleński, Tadeusz: *Czytałem 'Wertera'* (Ich habe den 'Werther' gelesen). In: *Polska krytyka literacka 1919—1939. Materiały* (Polnische Literaturkritik 1919—

macht sich ein beachtlicher Unterschied zwischen *Ziv'jale lystja* und den *Leiden des jungen Werthers* bemerkbar, obwohl die emotionale Spannung beider Werke beinahe gleich ist. Goethe und Franko überhäufen uns mit einer Fülle von Meditationen, Betrachtungen, Skizzierungen des Alltags u.s.f. Werther verhält sich auf ähnliche Weise wie Goethe selbst in seiner Beziehung zu Charlotte Buff; er will lieben und leiden, aber nicht heiraten. Nach Boy-Żeleński ist das Leiden für ihn, „für seine eigene geistige Entfaltung“ (S. 63) notwendig.

Der erste Teil der *Leiden des jungen Werthers* endet mit Werthers Abreise. Es entsteht gleichsam eine Pause, ein vorübergehender Zustand von Gleichgewicht, und die Beruhigung des Helden tritt ein; Werther wird Beamter beim Konsulat. Er fühlt sich ziemlich wohl in seiner neuen Umgebung, lernt ein junges Mädchen kennen, knüpft neue Beziehungen an und entdeckt in sich selbst die Kraft, die Dinge in Ruhe zu betrachten und in einer neuen Hoffnung zu leben: „Ich fange an, mich insofern ganz leidlich hier zu befinden. Das Beste ist, daß es zu tun genug gibt; und dann die vielerlei Menschen, die allerlei neuen Gestalten machen mir ein buntes Schauspiel vor meiner Seele“.<sup>39</sup> Man könnte annehmen, daß seine Beziehung zu Lotte bald in Vergessenheit geraten würde, wie dies in Wirklichkeit in Goethes Leben der Fall war. Doch es kommt anders, obwohl ihn die Nachricht von Lottes Heirat mit einem anderen in einem Zustand des geistigen Gleichgewichts erreicht. Der Konflikt mit dem Konsulat und bald darauf mit der ortsansässigen Aristokratie — einer provinziellen und lächerlichen, auf deren Verlangen der Fürst bei einem Empfang Werther bitten muß, sich zu entfernen, sowie der Umstand, daß diese Nachricht in der ganzen Stadt bekannt wird und peinliche Kommentare hervorruft — dies alles verursacht einen Tiefstand des Helden. Werther, der Sohn eines Bürgerlichen, begabt und geschult, hatte kein Recht, Gast des Fürsten bei einem Treffen mit der Aristokratie zu sein. Dieser Umstand bereitet dem jungen Mann großen Schmerz. Er schreibt: „Es hetzt mich alles. Ich war zerstört und bin noch wütend in mir. Ich wollte, daß sich einer unterstünde, mir es vorzuwerfen, daß ich ihm den Degen durch den Leib stoßen könnte; wenn ich Blut sähe, würde mir es besser werden. Ach ich habe hundertmal ein Messer ergriffen, um diesem gedrängten Herzen Luft zu machen... So ist mir's oft, ich möchte mir eine Ader öffnen, die mir die ewige Freiheit schaffte“ (IV, S. 450—452).

Diese plötzliche Veränderung hat nichts mit seiner Liebe zu tun: sie entstand auf gesellschaftlicher Ebene und verursachte Werther großen Kummer. Sein unheilbarer Schmerz, die Sehnsucht und die Einsamkeit verändern seine innere Welt. Er wird sich bewußt, daß das neue qualvolle Dasein in der Gesellschaft

---

1939. Materialien). Warschau 1966, S. 63. Alle übrigen Zitate sind dieser Ausgabe entnommen und im Text mit der jeweiligen Seitenangabe versehen worden. „Hätte Werther seine Liebe gestanden, könnte er Lottes Herz bestimmt leicht gewinnen“.

<sup>39</sup> Goethe, J. W.: *Gedenkausgabe...* (s. Anm. 7), Bd. 4, S. 441. Alle Zitate aus den *Leiden des jungen Werthers* stammen aus dieser Ausgabe: im Text wird die jeweilige Seite angegeben.

nicht ewig dauern kann. Werther bemüht sich um seine Entlassung aus dem Konsulatsdienst und kehrt in das Städtchen zurück, wo Lotte und ihr Mann leben, aber nichts vermag ihm das Gleichgewicht und die Seelenruhe zurückzugeben; er ist jetzt ein gespaltener Mensch. „Ale co jest ciekawe, — schreibt Boy-Żeleński, — to, że Goethe sam uprowadzając ten motyw, nie wyciąga z niego konsekwencji, tak jakby nie czuł zbyt jego znaczenia. Bo też tak było. ‘Ich weiß wohl, daß wir nicht gleich sind noch sein können’ — pisze Werther. On sam, Goethe, zawsze czuł się instynktownie po tamtej stronie, no i niebawem znalazł się tam“.<sup>40</sup> Goethe war kein Revolutionär, deshalb verließ er dieser Episode auch keine besondere Verschärfung, um keine entsprechende Reaktion im Bewußtsein seiner Leser hervorzurufen. Werther kehrt zurück, schreibt Boy-Żeleński, „...: z uczuciem niesmaku, krzywdy, upokorzenia; bez zajęcia, bez przyszłości, z pustką w duszy. I wówczas zmartwych wstaje jego miłość do Lotty, Werther czepia się tej miłości. Całe niezadowolenie jego z siebie, ze świata sublimuje się w tę miłość. O poprzednich zdarzeniach nie ma już mowy, tylko o Lotcie. Następuje jakby bezwiednia, a tak dobrze nowoczesnej psychologii znana maskarada uczuć; cały jego Weltschmerz — jak gdyby sobie szukał powabniejszego motywu — wyzywa się w tej nieszczęśliwej miłości, o której, gdyby nie doznany zawód życiowy, Werther byłby już do tej pory doszczętnie zapomniał. I w samobójstwie, jakie popełnia Werther, Lotta gra, ściśle biorąc, jedynie pośrednią rolę; w istocie losy młodzieńca rozstrzygnęły się tam, w salonie hrabiego C., w dniu owej przygody, po której jedynie ‘widok krwi mógł go uspokoić“ (S. 65).<sup>41</sup> So beeinflusst dieser gesellschaftliche Zwischenfall erheblich Werthers künftiges Schicksal. Man darf wohl behaupten, daß er nicht nur die Liebe, sondern auch den Gesellschaftskonflikten seiner Zeit zum Opfer fiel.

Die tiefen Gesellschaftskonflikte und die schwere persönliche Tragödie Frankos fanden im lyrischen Drama *Ziv’jale lystja* starken Widerhall. Dies ist ein anderes wichtiges Moment, das auf einen Zusammenhang des Dramas mit den *Leiden des*

---

<sup>40</sup> „Interessant ist aber, — schreibt Boy-Żeleński, — daß Goethe selbst, indem er dieses Motiv einführt, keine Schlüsse daraus zieht, als würde er ihm keine besondere Bedeutung beimessen. Denn so war es auch. ‘Ich weiß wohl, daß wir nicht gleich sind noch sein können’, schreibt Werther. Er selbst, Goethe, fühlte sich immer instinktiv auf der anderen Seite, und bald fand er sich auch dort“.

<sup>41</sup> „... mit einem Gefühl des Mißbehagens, des ihm widerfahrenen Unrechts, der Demütigung; ohne Beschäftigung, ohne Zukunftspläne, mit einer Leere in seiner Seele. Und dann erwacht abermals seine Liebe zu Lotte, Werther klammert sich an diese Liebe. Von den früheren Ereignissen ist nicht mehr die Rede, nur von Lotte. Es entsteht gleichsam eine Bewußtlosigkeit und die der neuzeitigen Psychologie so wohlvertraute Verkleidung der Gefühle; sein ganzer Weltschmerz — als suche er sich einen verlockenderen Grund — äußert sich in dieser unglücklichen Liebe, die Werther, wären nicht die Enttäuschungen seiner Lebenserfahrung gewesen, zu jenem Zeitpunkt völlig überwunden hätte. Und im Selbstmord, den Werther begeht, spielt Lotte genaugenommen nur eine indirekte Rolle; im wesentlichen entschied sich das Schicksal des jungen Mannes schon damals, in dem großen Salon des Grafen von C., am Tage jenes Vorfalls, nach welchem allein der Anblick von Blut es vermocht hätte, ihn zu beruhigen“.

*jungen Werthers* hinweist und beide Werke mit konkretem, dem Leben entnommenen Stoff ausfüllt. Daher die finstere Färbung des Dramas — eine Folge der ständigen Auseinandersetzungen Frankos mit den Volksfreunden, dem Klerus, den polnischen Chauvinisten, seiner Entlassung aus der Redaktion der Zeitschrift *Zorja* und der Zeitung *Dilo*, der Hetzereien vor den Parlamentswahlen, der schweren Verfolgungen der offenen Feinde und der verlogenen Freunde und zudem noch seiner schweren Erkrankung<sup>42</sup>. Diese unüberwindbaren Hindernisse, die man im Leben mit dem abstrakten Wort „Schicksal“ bezeichnet, sind im gesamten Verlauf der Gedichtsammlung anzutreffen. Trotzdem empfindet Frankos Held noch eine Beziehung zum Leben, zu den Menschen, zum gemeinschaftlichen Kampf; sein persönliches Los vermag ihn noch nicht zu brechen, denn man spürt in ihm eine Charakterstärke, die den Strapazen des Lebens, der Boshaftigkeit der Gesellschaft und dem Unrecht Widerstand leistet. Seit dem Augenblick aber, da der Held seine Verbindung mit dem Leben abbricht und das Dasein der Mitmenschen, ihr Ringen um das Glück, ihm gleichgültig werden, kommt der moralische und sodann der physische Tod:<sup>43</sup>

Bajdužisin'ko meni teper  
Do vsich vašych boliv i turbot,  
Do vsich vašych bojiv i hryzot!  
Vsi ideji vaši, ves' narod,  
Postup, slava, — ščo meni teper?  
Ja umer!

Choč valys', pro mene, ves' sej svit,  
Choč brat brata tut morduj i riž, —  
Ničoho meni teper hljadit'  
Ničoho vže dobyvat'sja bil'š!  
V mojim serci vbytyj ostryj niž,  
I naviky dušu ja zaper, —  
Ja umer. (XVI, S. 78)<sup>44</sup>

Unwillkürlich spürt man hier eine starke Verbindung mit Werthers Los, der nicht deshalb zugrunde ging, weil ihm Lotte versagt blieb, sondern weil ihm eine große geistige Demütigung und Erniedrigung widerfuhr. Da ereilte ihn der mo-

<sup>42</sup> Ryl's'kyj, Maksym: *Franko-poet* (Franko als Lyriker). In: Slovo pro velykoho kamenjara (Erzählung vom großen Steinbrecher). Red. O. I. Bilec'kyj. Kyjiv 1956, S. 16; Kaspruk, Arsen: *Liryčna drama Živ'jale lystja ta jiji vidhomin u poeziji* (Das lyrische Drama 'Verwelkte Blätter' und sein Widerhall in der Poesie). In: Radjans'ke literaturoznavstvo (Sowjetische Literaturwissenschaft), Nr. 7 (1966), S. 81.

<sup>43</sup> Kaspruk, Arsen: (s. Anm. 42), S. 86.

<sup>44</sup> „Völlig gleich sind sie mir jetzt,  
Eure Schmerzen alle, eure Sorgen,  
Euer Ringen all und euer Kummer,  
Eure Ideale und das ganze Volk!  
Was bedeuten mir der Fortschritt und der Ruhm?  
Ich bin tot.

Meinetwegen mag die Welt vergehn,  
Soll der Bruder seinen Bruder morden, stechen, —  
Von nun an hab' nichts mehr zu schauen,  
Nichts mehr anzustreben bleibt mir jetzt!  
Scharfen Dolch hab' ich im Herzen stecken,  
Meine Seele ist auf immerdar verschlossen, —  
Ich bin tot.

ralische Tod; er verlor seinen Glauben an das Leben und an seinen Kampf, und den Glauben an sich selbst und an die Umwelt. Dabei empfand er die große Ungerechtigkeit, die Liebe in Tod verwandelte. Dadurch wird die Wesensverwandtschaft Goethes und Frankos um so größer. Sie wetteifern gleichsam um die Form, wie man die Liebe am besten veranschaulichen und die Gegensätze zwischen dem Ansturm unaufhaltsamer Gefühle und dem schwierigen und unergründeten Leben aufzeigen könnte, um die Kompliziertheit und Gegensätzlichkeit der Welt eines hoffnungslos Liebenden wiederzugeben. Werther und Frankos Held verlieren ihren Glauben an das Leben, vor allem an die Gerechtigkeit der Gesellschaft, und haben Todesgedanken. Bei Franko vollzieht sich die Begegnung seines Helden mit dem Teufel, dem er, wie Goethes Faust, seine Seele verschreiben will:

Čorte, demone rozluky,	Vraz z toboju na straždannja
Nespovnych dykych mrij,	Ja hotov na vik pity, —
Nedrimajučoji muky	Lyš odno meni bažannja
I nespravdženych nadij!	Zaspokij tepera ty.
Sluchaj holosu rozpuky!	Za odyň jiji cilunok
Budu rab, nevil'nyk tvij,	Naj horju sto tysjač lit!
Ves' tobi viddamsja v ruky,	Za ljubov jiji i lasku
Lyš te serce zaspokij!	Dam ja nebo, raj, ves' svit. (XVI, S. 90) <sup>45</sup>

Die dramatische Spannung dieser Verse nimmt immer mehr zu und mit ihr auch die Erlebnistiefe des Helden Frankos in seiner Bereitschaft, seine Seele, „den Himmel, das Paradies, die ganze Welt“ herzugeben, nur um zeitweilig den Tod von sich abzuwenden. Eine parallele Situation findet man in den *Leiden des jungen Werthers*, als Werther von der Sünde und vom Allmächtigen spricht, vor dem er all sein Leiden ausbreiten möchte, um eine Linderung seines Seelenschmerzes herbeizuführen: „Und was ist das, daß Albert Dein Mann ist? Mann!

<sup>45</sup> „Teufel und Dämon der Trennung,  
unerfüllbarer und wilder Träume,  
der stets lauerten Qualen  
und der Hoffnungen, die nicht verwirklicht werden!

Vernimm die Stimme der Verzweiflung!  
Ich will dein Sklave, dein Gefangener sein,  
In deine Hände werd' ich ganz mich geben,  
Beruhige du nur mein Herz!

Mit dir zugleich den Leidensweg  
bin ich bereit für immer anzutreten, —  
Nur einen Wunsch  
Erfülle du mir jetzt.

Für einen Kuß von ihren Lippen  
Will ich Jahrtausende im Feuer brennen!  
Um ihrer Liebe und Liebkosung willen  
Werde ich Himmel, Paradies, die Welt hingeben!“

Das wäre denn für diese Welt — und für diese Welt Sünde, daß ich Dich liebe, daß ich Dich aus seinen Armen in die meinigen reißen möchte? Sünde? Gut, und ich strafe mich dafür; ich habe sie in ihrer ganzen Himmelswonne geschmeckt, diese Sünde, habe Lebensbalsam und Kraft in mein Herz gesaugt. Du bist von diesem Augenblick mein! mein, o Lotte! Ich gehe voran! gehe zu meinem Vater, zu Deinem Vater. Dem will ich's klagen und er wird mich trösten bis Du kommst, und ich fliege Dir entgegen und fasse Dich und bleibe bei Dir vor dem Angesichte des Unendlichen in ewigen Umarmungen“ (IV, S. 503). Wir sind Zeugen zweier entgegengesetzter Parallelen, die jedoch ein gemeinsames Ziel verfolgen; nämlich den Tod abzuwenden, und den krankhaften Zustand, die Willen- und Teilnahmslosigkeit zu verkürzen.

Zum Schluß sei noch das Motiv der Mutter erwähnt, das sowohl in *Ziv'jale lystja* als auch in den *Leiden des jungen Werthers* eine tiefgreifende Widerspiegelung findet. Dieses Motiv erhält eine besondere Bedeutung, als sich die Helden ihrem endgültigen Ende nähern. Bei Franko ist dieses Motiv in einem gesonderten Gedicht verkörpert, wo es reliefartig und deutlich hervortritt:

Matinko moja ridnesen'ka!  
 Ne tužy ty za mnoju, ne plač v samoti,  
 Ne kleny, jak počuješ, ščo ja zrobyv!  
 Ne sumuj, ščo pryjdet'sja samij dožyvat',  
 Ščo pryjdet'sja samij u hrib ljahat',  
 Ščo ne bude komu očež zatulyt'! (XVI, S. 94—95)<sup>46</sup>

Bei Goethe findet man wiederholt Erwähnungen der Mutter in den verschiedenen Briefen an Wilhelm. Am stärksten aber spürt man die Liebe zur Mutter in den Abschiedszeilen: „Lebe wohl auch Du! Liebe Mutter, verzeiht mir! Tröste sie, Wilhelm! Gott segne euch! Meine Sachen sind alle in Ordnung. Lebt wohl! wir sehen uns wieder und freudiger“ (IV, S. 507).

Es handelt sich sowohl bei *Ziv'jale lystja* als auch bei den *Leiden des jungen Werthers* um Wendepunkte im Schaffen Goethes und Frankos. Beide Werke kennzeichnen eine innere Wandlung beider Dichter. In ihnen offenbart sich all ihre Größe und ihre Unsterblichkeit. Franko, ein zutiefst urwüchsiger Dichter, schöpfte aus der lebensspendenden Quelle des universalen Literaturerbes, dem auch Goethe angehört. Er vermochte die Tragödie des menschlichen Leidens, des persönlichen und des gemeinschaftlichen, auf glänzende Weise zu rekonstruieren, indem er die in ihrer Schönheit unsterblichen künstlerischen Werte, Motive und

<sup>46</sup> „Mütterchen du, mein innigstgeliebtes!  
 Gräm dich nicht um mich, weine nicht in Einsamkeit,  
 Verdamme mich nicht, wenn du hörst, was ich tat!  
 Traure nicht, daß dir beschieden, dein Leben einsam zu beschließen,  
 Daß du dich allein ins Grab wirst legen müssen,  
 Daß dir keiner die Augen wird schließen!“

bildhaften Darstellungen durch seine individuelle Beurteilung der Welt, des Menschen und der Epoche aufzeigte.

Zusammenfassend möchten wir betonen, daß die Gestalt des genialen deutschen Schriftstellers und Dichters Johann Wolfgang von Goethe, die im übersetzerischen Schaffen lebendig in seiner Unsterblichkeit ist, in einigen lyrischen Werken Ivan Frankos in Erscheinung tritt; und dies ist sein unwiderlegbares Verdienst. Franko, der Goethes Werke seit seiner Jugend verehrte, trennte sich bis zu seinem Tod nicht von ihnen. Er unterzog sie einem eingehenden Studium, er übersetzte Goethes Werke und suchte in ihnen Wohlklang, Schlichtheit, Weisheit sowie emotionale und künstlerische Eigenheiten. Goethe begeisterte ihn durch seine optimistische Weltanschauung, seinen tiefen Humanismus und die gekonnte Darbietung seiner philosophischen Erfassung der Wirklichkeit.

Dem *Faust* widmete Franko die größte Aufmerksamkeit. Für ihn war dies eines der kostbarsten Kunstwerke der Literatur, wegen des tiefen philosophischen Gehalts und eines festen Glaubens an die schöpferische Kraft der nach einer besseren Zukunft strebenden Menschheit. Er betrachtete den *Faust* als ein revolutionäres Werk, das in Deutschland eine geistige Revolution auf dem Gebiet der Philosophie und der Kunst hervorrief. Für Franko ist der *Faust* ein poetisches Werk von universaler Reichweite, in dem die unmittelbaren menschlichen Situationen und Konflikte veranschaulicht werden. Bei seiner Übertragung des *Faust* hielt sich Franko sorgfältig an das Original, indem er seinen Tonus und seine Metrik wie auch die Grundgedanken einzelner Fragmente aufs genaueste beibehielt. Die Übersetzung des ersten Teils des *Faust* besitzt gewisse Unzulänglichkeiten hinsichtlich der Sprache. Doch dessenungeachtet hat sie einen historischen Wert und eine unwiderlegbare Bedeutung für die künftigen Übersetzer dieses Goetheschen Werkes ins Ukrainische. Hinsichtlich des Systems der bildhaften Darstellung und des Klangs ist Frankos Übersetzung des dritten Aktes des zweiten Teils des *Faust*, „Helena i Favst“, nahezu vollkommen. Frankos Übertragung der Dichtung *Hermann und Dorothea* ist kein vollwertiger Beitrag zu seinem dichterischen Schaffen, doch findet man in dieser Übertragung eine meisterhafte Wiedergabe des Inhalts und der Geisteswelt dieses Werkes.

Auf solche Weise entwickelt Franko durch seine Übersetzungen Goethescher Werke die Kunst der Übersetzung; er leistet einen schöpferischen Beitrag zur Dichtung im allgemeinen und formuliert auch die Leitgedanken seiner eigenen poetischen Schöpfungen.

Das lyrische Drama *Ziv'jale lystja*, die ukrainische Variante der *Leiden des jungen Werthers*, ist ein Drama der unerwiderten Leidenschaft, dem nicht nur die Liebestragödie, sondern auch eine Reihe von Ursachen gemeinschaftlichen und gesellschaftlichen Ursprungs zugrunde liegen. Der namenlose lyrische Held dieses Dramas ist die verallgemeinerte Darstellung eines Zeitgenossen des Dichters, veranschaulicht in all der Fülle und Kompliziertheit seines Geisteslebens. Eine Beurteilung dieses schöpferischen Beitrags und eine Bewertung dessen, inwiefern

Goethe sein Gewebe beeinflusst hat, erweist sich als überaus kompliziert. Wir haben versucht, lediglich auf einige, den beiden Werken gemeinsame Motive hinzuweisen sowie auf den Bereich der poetischen Tradition, die sich in Frankos Bewußtsein unter Goethes Einfluß gestaltet hat. Die Untersuchung des künstlerischen Gewebes von *Ziv'jale lystja* und anderen Werken Frankos bestätigt Franko als einen eigenständigen Künstler, der aus dem lebensspendenden Quell Goethescher Werke schöpfte, diese angeeigneten künstlerischen Werte jedoch in seinem eigenen schöpferischen Schmelztiegel umgestaltete und auf diese Weise den ukrainischen literarischen Hort bereicherte.

DIE ÜBERSETZUNG DES *FAUST* IM SYSTEM  
NEUER KONZEPTIONEN  
Zum 70. Jahrestag der Übersetzung von Dmytro Zahul

In Hinsicht auf die Prinzipien der Übersetzung vollzogen sich in der Ukraine im Verlauf von Jahrhunderten beachtliche Veränderungen. Im Mittelalter waren es überwiegend wörtliche Übersetzungen, im 17. und 18. Jahrhundert „freie“ Übersetzungen mit Textkürzungen und sogar mit Änderungen im übersetzten Text. Später offenbarten die Übersetzer immer mehr den Wunsch nach einer genaueren Entsprechung des Originals, nach einer exakteren Wiedergabe des Inhalts und der künstlerischen Merkmale. Die verschiedenen Literaturformen bereiteten aber stets spezifische Schwierigkeiten bei der Übersetzung in andere Sprachen. Am leichtesten, so scheint es, war die Übersetzung wissenschaftlicher, publizistischer Literatur, schwieriger dagegen die Übersetzung künstlerischer Werke, und hier wiederum mit geringeren Schwierigkeiten bei der Prosa und mit größeren bei Gedichten. Der schwierigste Bereich war die Übersetzung lyrischer Poesie. Dies ist ganz verständlich, ist doch das lyrische Schaffen eine der kompliziertesten Literaturgattungen. In ihr spiegelt sich das Leben durch die Wiedergabe von Gefühlen, Erlebnissen und menschlichen Gedanken wider, in Abhängigkeit von den Umständen und Ereignissen.

Anfangs war es nicht nur schwierig, diese Komplexität in der Übersetzung widerzuspiegeln, es überstieg geradezu das Talent der Übersetzer. Dies erklärt zu einem gewissen Maße auch die Schwierigkeiten der ersten ukrainischen Übersetzer von lyrischen Gedichten Goethes. An eine Übersetzung des *Faust* wurde in der Ukraine damals noch nicht gedacht. Schließlich war dies die höchste künstlerische Errungenschaft Goethes, in der die Darstellung des gelehrten Faust eine komplizierte Evolution erfährt, was die widersprüchliche Entwicklung des Dichters selbst mit einbezieht und ebenso den Kampf der Ideen, der für die stürmische Epoche Ende des 18., Anfang des 19. Jahrhunderts charakteristisch war; somit ist eine Übersetzung dieses Werkes außerordentlich schwierig.

Auf der Grundlage der erworbenen Erfahrung machten sich ukrainische Goethe-Übersetzer erst Ende des 19. Jahrhunderts an die Übersetzung des *Faust*. 1865 übersetzte Mychajlo Staryc'kyj einige Fragmente aus diesem Werk. Im Jahr 1875 druckte Ivan Franko in der Studentenzeitschrift *Drub* das „Gretchenlied“ und „Gretchen am Spinnrad“, ferner die „Hexenküche“ (1879), und 1880 erschien in der Lemberger Zeitung *Pravda* seine Übersetzung des Anfangs vom *Faust*. 1882 veröffentlichte Franko die erste ukrainische Übersetzung des ersten Teils. In künstlerischer Hinsicht war diese Übersetzung

durchweg erfolgreich und ein Hinweis auf die große Willenskraft und Zielstrebigkeit dieses ukrainischen Dichters. Im Jahre 1891 schickte Hryhorij Kovalenko seine gereimte Übersetzung des *Faust*<sup>1</sup> an die Lemberger *Zorja*. Und zum 150. Geburtstag Goethes veröffentlichte I. Franko 1899 den dritten Akt des zweiten Teils unter dem Titel *Helena i Faust* mit einer Einleitung und ausführlichen Erläuterungen. Damit begann im 19. Jahrhundert die Epoche der ukrainischen Goethekunde.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde diese ukrainische Goethekunde durch eine neue Übersetzung des ersten Teils des *Faust* von dem Dichter Dmytro Zahul bereichert.<sup>2</sup> Seine übersetzerische Arbeit war damals von großer kulturell-künstlerischer Bedeutung. Man nannte ihn einen „bedeutenden, hochgebildeten und fruchtbaren Übersetzer aus fremden Sprachen, vor allem aus der deutschen“.<sup>3</sup> Und unter seinen übersetzten Werken wurde am meisten die Übersetzung des *Faust* geschätzt. Er übersetzte auch einige lyrische Gedichte Goethes, besonders den „Erlkönig“, „Mignon“ und den „Fischer“.

Zahuls „Mignon“ zum Beispiel ist schöpferisch und mit einem tiefen Verständnis für das Original übersetzt. Die Bilder sind überzeugend und durchweg frisch; sie spiegeln exakt die Weltauffassung des deutschen Dichters wider.

Das Original Goethes:

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,  
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen,  
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,  
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,  
Kennst du es wohl?  
Dahin! Dahin  
Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.<sup>4</sup>

Die ukrainische Übersetzung:

Znaješ toj kraj, de haj cytryn cvite,  
De pomaranča zolota roste,  
De vije nižnym lehotom blakyt',  
De tyhvj myrt i hordyj lavr stojit'?

---

<sup>1</sup> Jevstachevyč, V.: *Goethes Werk in der Ukraine*. In: Jahrbuch der Ukrainekunde 1987, Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der ukrainischen Wissenschaften e. V., München 1987, S. 316. Im übrigen ist uns das Schicksal der Übersetzung von H. Kovalenko unbekannt.

<sup>2</sup> Dmytro Zahul (1890—1938), ukrainischer Dichter und Philosoph, Gelehrter und Übersetzer. Er wurde im Dorf Miljeve, Bezirk Vyznyca, in der Bukovyna geboren. Studierte an der Universität Černivci. Während des 1. Weltkriegs siedelte er in die Dniproukraine über und arbeitete in Kyjiv. Gedichtsammlungen: *Z zelenych hir* (1918), *Na hrani* (1919), *Vybrane* (1961), *Poeziji* (1972). Er übersetzte viele Werke der deutschen Literatur, vor allem Goethe, Heine und Schiller.

<sup>3</sup> Dieses Zitat stammt aus einer literaturkritischen Arbeit über D. Zahul von dem ukrainischen Dichter und Kritiker Ja. Savčenko (1890—1937).

<sup>4</sup> Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Gedichte*, Erster Teil. Ausgabe letzter Hand. Zürich 1950, S. 111.

Znaješ toj kraj?  
Tudy! Tudy  
Z toboju, ljubyj, rada b ja pity!<sup>5</sup>

Das ursprüngliche Werk findet in der Übersetzung eine originelle Neudarstellung. Seine Bildhaftigkeit wird durch die ausgesuchten Epitheta „zolotyj“ (golden), „nižnyj“ (zart), „tychyj“ (still) und „hordyj“ (stolz) bereichert. Das Wort „lehit“, das hier leichter Wind bedeutet, nähert die Übersetzung nicht nur an das Original an, sondern ruft auch eine angenehme Empfindung für die Übersetzung hervor. Sie steht in ihrer Schönheit der weitbekannteren künstlerischen Übersetzung des „Mignon“ von M. Ryl's'kyj sehr nahe.<sup>6</sup>

Ganz andere ästhetische Empfindungen Goethes finden wir im *Faust*, sie sind leidenschaftlich humanistisch. In ihrem Zentrum steht der Mensch mit seinem Streben und seinen Wünschen. Wir haben hier eine breite Darstellung „des allgemeinmenschlichen Charakters, mit der ganzen Fülle der Wahrheit, des Lebens und der Kraft. Hier wird das geheimnisvolle Rätsel des Daseins ausgedrückt, hier ist die Philosophie des Lebens in ihrer ganzen Entwicklung verborgen.“<sup>7</sup> Dies ist nichts anderes, als das Symbol des „gegenwärtigen geistigen Strebens“. Daher gab Goethe seinen Helden Eigenschaften eines mutigen und unerbittlichen Kämpfers „im schrecklichen Kampf des Glaubens und der Erkenntnis“. Faust „steht an der Grenze des irdischen Wissens, dort, wo der dünne Faden der Wissenschaft reißt, wo das mutige Wort der kühnsten philosophischen Systeme verstummt, wo der geheimnisvolle Prozeß der Vereinigung von Seele und Körper vollendet, wo für den Menschen allein der Glaube zum Rettungsanker wird“.<sup>8</sup>

Dies hat den jungen Idealisten D. Zahul zweifellos stark angesprochen; er hat sich entschlossen, den *Faust* in die ukrainische kulturelle Schatzkammer einzubringen, um „den zeitgenössischen ukrainischen Übersetzern ausländischer Literatur mit einem guten Beispiel zu dienen“.<sup>9</sup> Dies ist ihm mit seiner Übersetzung auch gelungen, wobei er zusätzlich noch eine ganze Reihe komplexer Mittel zur Erlangung einer guten künstlerischen Übersetzung des Werkes offenbart hat. Dazu zählen linguistische und literaturwissenschaftliche Maßnahmen sowie der starke übersetzerische Wunsch, das Original in einer etwas anderen Weise aufzufassen, seine künstlerische Form zu empfinden und es frei in der eigenen Sprache wiederzugeben. Im Ergebnis haben wir eine dem Original Goethes nahestehende Übersetzung, frei von irgendwelchen beachtlichen

<sup>5</sup> Zahul, Dmytro: *Vybrane* (Ausgewähltes). Kyjiv 1961, S. 297.

<sup>6</sup> Gete [Goethe]: *Liryka* (Lyrik). Kyjiv 1949, S. 66.

<sup>7</sup> I. M.: *Peredemova* (Vorwort). In: Gete, J. V. von: *Faust, trahedija* (Faust, eine Tragödie). Erster Teil in der Übersetzung von Dmytro Zahul. Kyjiv-Wien 1919, S. 14. Alle weiteren Zitate aus der Übersetzung führen wir nach dieser Ausgabe mit Angabe der Seitenzahl an. Die Zitate aus der Übersetzung von M. Lukaš, ebenfalls mit Seitenangabe, stammen aus: Hete, Johann Wol'fhanh: *Faust, trahedija*. 2. Aufl., Kyjiv 1981.

<sup>8</sup> *ebd.*

<sup>9</sup> Zahul, *Vybrane*, op. cit., S. 52.

Mängeln, die auf mangelhafte Vorbereitung des ukrainischen Übersetzers zur Lösung spezifischer Schwierigkeiten des ursprünglichen Werkes zurückzuführen wären. Es gibt hier auch keine sichtbaren Übertragungen des sprachlichen Reichtums von einer stilistischen Sphäre in eine andere, die der Ästhetik des Wortes Schaden zugefügt hätten. In der Übersetzung klingt das lebendige ukrainische Wort in seiner ganzen Fülle, wir haben hier eine reiche Intonation und wohlklingende Alliterationen, die manchmal sogar bei gleichbedeutenden deutschen Wörtern fehlen, aber den deutschen Reimen auf organische Weise entsprechen.

Svit duchiv kožnomu odkrytyj,  
Skyn' til'ky z sercja pelenu!  
Vstan', učnju, bez vahan' obmyty  
V zahravi ranku hrud' zemnu! (S. 27—28)

Im deutschen Original:

Die Geisterwelt ist nicht verschlossen;  
Dein Sinn ist zu, dein Herz ist tot!  
Auf, bade, Schüler, unverdrossen  
Die irdsche Brust im Morgenrot!<sup>10</sup>

Schon im ersten Monolog Fausts spürt man die Entfremdung und Außergewöhnlichkeit der Atmosphäre des Urwerkes. Dargestellt ist hier die reale Widersprüchlichkeit, die zwischen dem wahrhaften Wesen des Menschen und seinen Idealen und jenem realen Menschen, wie ihn die Umstände formen, besteht. Das syllabisch-tonale System, für die deutsche Poesie charakteristisch, ist hier von philosophischen Überlegungen und lyrischem Drang erfüllt:

Daß ich nicht mehr mit saurem Schweiß  
Zu sagen brauche, was ich nicht weiß;  
Daß ich erkenne, was die Welt  
Im Innersten zusammenhält,  
Schau alle Wirkenskraft und Samen  
Und tu nicht mehr in Worten kramen. (S. 94)

In der ukrainischen Übersetzung Zahuls:

Ščob ja, potijučy, svojim učenykam  
Pro te ne hovoryv, čoho ne znaju sam.  
Ščob ja piznav tajemnu mic',  
Vsju sut' i zv'jazok tajemnyč',  
Miž svitom cym, a tym, ščo des' nad namy, —  
I bil'she ne potiv nad bidnymy slovamy. (S. 26)

---

<sup>10</sup> Goethe's *Faust*, trans. and with an introduction by Walter Kaufmann. Garden City, New York, 1961, S. 98. Alle weiteren Zitate mit Seitenangabe nach dieser Ausgabe.

In der Übersetzung von M. Lukaš:

Ščob ja darma ne mudruvav,  
Čoho ne znaju, ne kazav,  
Ščob ja zbahnuv počŷn dumok  
I svitu vnutrišnij sv'jazok,  
Ščob ja piznav osnov osnovu,  
A ne kydav slova-polovu... (S. 20)

Wie wir sehen, behalten die beiden Übersetzer nicht auf gleiche Weise die semantische Gleichförmigkeit in den synonymischen Konstruktionen bei. Dagegen schließen sie Schattierungen der lexischen und grammatischen Bedeutung im Ausdruck und in der stilistischen Färbung nicht aus. Dies zeigt sich übrigens sehr deutlich bei M. Lukaš und weniger bei D. Zahul. Daher klingt die Übersetzung von M. Lukaš klarer, und der Form nach ist sie besser und origineller. Die von Zahul benutzte Phrase „svojjim učenykam“ (meinen Schülern) weicht völlig vom Original ab, da es sie dort nicht gibt, und sie bringt zudem Unklarheit in das zentrale Element der ganzen synonymischen Ordnung. Dagegen gibt Lukaš' Phrase „darma ne mudruvav“ (daß ich nicht vergebens klugrede) nicht nur auf glänzende Weise die Bedeutung des komplizierten deutschen Textes wider, sie macht diese Gedichtzeile auch straffer und verbindet sie besser mit dem restlichen Reim und der Intonation. Bei Zahul ist auch die letzte Zeile etwas blaß. Die Phrase „bidnymy slovamy“ (mit armen Worten) klingt tatsächlich arm und gibt das deutsche Original nicht wieder. Dagegen entspricht Lukaš' Zeile „A ne kydav slova-polovu“ (verstreute nicht die Spreu) nicht nur der Bedeutung des deutschen Originals, sie hat dieses semantisch vielleicht sogar übertroffen, vor allem wenn man hinzufügt, daß diese Zeile mit drei Punkten endet, die für die Unvollendetheit eines Ausdrucks stehen. Diese Unvollendetheit scheint das Problem am besten zu lösen.

Daß es nicht leicht ist, dieses Fragment aus Goethes Text zu übersetzen, davon zeugt auch ein englisches Beispiel:

That I need not with work and woe  
Go on to say what I don't know;  
That I might see what secret force  
Hides in the world and rules its course.  
Envisage the creative blazes  
Instead of rummaging in phrases.<sup>11</sup>

Die Übersetzung ist gut, sie klingt aber nicht glänzend, ihre Schönheit wird durch die Neutralität einiger Wörter beeinträchtigt, die die charakteristische Klarheit und Bestimmtheit der lexisch-grammatischen Bedeutung des Originals verdunkeln. Somit verdienen die ukrainischen Übersetzer, vor allem Lukaš,

---

<sup>11</sup> *ibd.*, S. 95.

besondere Anerkennung, wenn man berücksichtigt, daß ihre Erfahrung im Vergleich zu den Übersetzungen ins Englische um das Zehnfache geringer war.<sup>12</sup>

Der Spruch, daß das Neue aus dem Alten erwächst, gilt auch für die Übersetzerkunst, besonders dann, wenn sie vom Wunsch nach Fortschritt und dem ständigen Streben zu neuen Höhen beseelt ist. Als Beispiel zitieren wir ein Fragment aus demselben Monolog, zuerst in der Übersetzung von D. Zahul und danach von M. Lukaš:

Bei Zahul:

Het', het'! daleko na prostir!  
Na volju z temnoji nory!  
I til'ky Nostradama tvir  
Sobi tovaryšem bery!  
Piznaješ zhodom l'ot (lit — W. Z.) svityl,  
I chto jim dav toj vičnyj ruch,  
I znajdeš skarb duševnych syl,  
Jak zahovoryt' z duchom duch.  
Darma! suchen'kyj rozum naš  
Znakiv nebesnych ne zbahne.  
Vy, duchy, skriz' navkolo nas, —  
Skažit': čy čujete mene? (S. 27)

Derselbe Abschnitt in der Übersetzung von Lukaš:

Tikaj! Na volju, na prostir!  
Viz'my cju knyhu čarivnu;  
Cej Nostradamiv viščyj tvir  
Tobi vidkryje tajinu.  
Spiznaješ ty šljachy svityl,  
Zbahneš pryrody vičnyj ruch,  
I v dušu vstupyť povin' syl,  
Koly promovyť duchu duch.  
Škoda obnjat' suchym umom  
Svjaščennyh znakiv zmist žyvyj;  
Vy, duchy, tut v'jetes' kruhom,  
Ozvit'sja ž vy na holos mij! (S. 21)

Vor den kritischen Anmerkungen noch eine Feststellung: Davon, wie das einzelne Individuum mit den Schwierigkeiten des Lebens kämpft, mit seinen Mißerfolgen, besonders in der künstlerischen Arbeit, und davon, wie es im Falle der direkten Konfrontation mit solchen Schwierigkeiten sich selbst treu bleibt, hängen in großem Maße die Entfaltung seines Talents und seine Erfolge

---

<sup>12</sup> Bis 1984 erschienen in englischer Sprache 57 Übersetzungen des ersten Teils des *Faust*. Ukrainische Übersetzungen gab es bis dahin lediglich vier.

in Form der eigenen künstlerischen Etablierung ab. Dies gilt gleichermaßen für Lukaš wie für Zahul, hat doch die unermüdliche schöpferische Arbeit beide zum Erfolg geführt, der hier mit ihrem Verständnis und ihrer Interpretation der Schönheit gemessen wird. Zwischen den obengenannten Übersetzungen gibt es keine wesentlichen Unterschiede. Denn in beiden kommt das Ideal Goethes und seine tiefgründige Vorstellung vom Wahren und Gebührendem im Menschen deutlich zum Ausdruck..

Es ist den Übersetzern auch gelungen, gute sprachliche Äquivalente zu finden, die eine konkret fühlbare Vorstellung vom „Willen“, von der „wirkenden Kraft der Natur“, von der „Beschränkung des menschlichen Verstands“ usw. vermitteln und zudem eine Bildhaftigkeit enthalten, die es dem Leser ermöglicht, die Beschränkung des menschlichen Verstands zu begreifen. Lukaš erwies sich als besserer und tiefgründigerer Kenner der semantischen Wechselbeziehung zwischen sprachlichen Einheiten in der Exposition des Abschnitts, der seine These einschließt, und der sprachlichen Einheit des entscheidenden Teils, wo es zur unvermeidlichen Bewegung kommt, in der sich der grundlegende Gedanke dieses Abschnitts offenbart. Zum besseren Verständnis des Gesagten und auch zu seiner Interpretation zitieren wir das deutsche Original:

Flieh! Auf! Hinaus ins weite Land!  
Und dies geheimnisvolle Buch,  
Von Nostradamus' eigner Hand,  
Ist dir es nicht Geleit genug?  
Erkennest dann der Sterne Lauf,  
Und wenn Natur dich unterweist,  
Dann geht die Seelenkraft dir auf,  
Wie spricht ein Geist zum andern Geist.  
Umsonst, da trocknes Sinnen hier  
Die heiligen Zeichen dir erklärt:  
Ihr schwebt, ihr Geister, neben mir;  
Antwortet mir, wenn ihr mich hört! (S. 96)

Faust ist sicher, daß er den notwendigen Zustand des seelischen Gleichgewichts erlangt hat, er öffnet das Buch und beginnt zu übersetzen:

Geschrieben steht: „Im Anfang war das Wort!“  
Hier stock ich schon! Wer hilft mir weiter fort?  
Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,  
Ich muß es anders übersetzen,  
Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.  
Geschrieben steht: Im Anfang war der Sinn.  
Bedenke wohl die erste Zeile,  
Da deine Feder sich nicht übereile!  
Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft?  
Es sollte stehn: Im Anfang war die Kraft!

Doch, auch indem ich dieses niederschreibe,  
Schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe.  
Mir hilft der Geist, auf einmal seh ich Rat  
Und schreibe getrost: Im Anfang war die Tat! (S. 152)

In Zahuls Überstetzung:

Napysano: „V načali slovo bi!“  
Vže j tut ne jde — Chto pomič dast' tobi?  
Na „slovo“ ja b ne mih vahy takoji klasty.  
Inakše mušu pereklasty,  
Duch osinyv dumky moji slabi.  
Napysano: „V načali razum bi“.  
Obdumaj dobre peršu stričku,  
Ne kvapsja, zabuvaj kolyšnju zvyčku!  
Čy ž rozum pan vsesvitnich tajemnyč?  
Povynno b tak: V počyni bula mic'.  
Ale j teper, koly ce slovo pyšu,  
Ja znaju vže, ščo tak joho ne lyšu.  
Hospod' pomih! Vidrazu prosvitylo;  
Napyšu smilyvo: „V počyni bulo dilo“. (S. 46)

Zahuls Überstetzung ist genau und durchweg künstlerisch. Die Worte „bi“,<sup>13</sup> „načalo“ und „rozum“<sup>14</sup> benützt er, um ein Kolorit des Altertums zu schaffen. Sie sind außerdem meisterhaft gewählt und fördern die harmonische Ganzheit der Überstetzung, sie verstärken den Inhalt, rufen Aufmerksamkeit hervor und haben einen beachtlichen Einfluß auf den ideellen und emotionalen Klang der einzelnen Zeilen. Ihre Funktionen sind rein stilistischer Art. Der Wert dieser Zeilen wird noch größer, wenn man sie mit der Überstetzung von Lukaš vergleicht, der mit einer literarischen Einstellung ans Werk ging: „Bulo v počyni slovo!“ („Im Anfang war das Wort!“), „Bula v počyni Mysl“ („Im Anfang war der Gedanke“). Diese Sätze klingen kräftig, ihnen fehlt aber das Kolorit, das für das Original Goethes charakteristisch ist.

Besondere Beachtung verdienen die beiden letzten Zeilen des Originals, denen die Übersetzer verschiedenen Inhalt geben. Zahul überstetzte sie folgendermaßen:

Hospod' pomih! Vidrazu prosvitylo;  
Napyšu smilyvo: „V počyni bulo dilo“.  
(Der Herrgott half! Sofort kam die Erleuchtung;  
Ich schreibe mutig: „Im Anfang war die Tat“.)

---

<sup>13</sup> Ungebeugte, veraltete Abkürzung für „Bih“ (Gott). Dies ist ein Beispiel für lexische Kirchenslawismen, die zu gewohnten und vielgebrauchten Wörtern in der Sprache des ukrainischen Volkes wurden.

<sup>14</sup> Gebräuchliche Kirchenslawismen.

Bei dem Versuch, diese Zeilen buchstäblich zu übersetzen, veränderte M. Ulezko das Reimsystem und gab folgende Entsprechung:

Dav pomič duch. Os' ja vže dohadavs'  
I smilyvo pyšu: „Bulo v počyni dilo“.<sup>15</sup>

(Der Geist gab Hilfe. Ich habe es schon erahnt  
Und schreibe mutig: „Im Anfang war die Tat“.)

Lukaš machte sich rein künstlerisch ans Werk; er umging das Wort „Geist“ und übersetzte die Worte „auf einmal seh ich Rat“ mit der glänzenden ukrainischen Redewendung „ta svit svinuv“ (und die Welt dämmerte), was bedeutet, daß Faust plötzlich eine Vermutung kam (oder daß es ihm sofort klar wurde).

Ta svit svinuv — ne zradyla nadija,  
I ja pyšu: „Bula v počyni Dija!“ (S. 50)

(Und die Welt dämmerte — die Hoffnung hat nicht getrogen,  
Und ich schreibe: „Im Anfang war die Handlung!“)

Im Original fehlt die Phrase „die Hoffnung hat nicht getrogen“, sie war dem Übersetzer aber unbedingt notwendig für den Reim und zur Vollendung der Ganzheit der gereimten Zeilen. Gerade darin liegt das Geheimnis einer meisterhaften Übersetzung. Es ist ein Beweis dafür, daß der Übersetzer unbedingt Forschergeschick, Bildung und feinfühliges Auffassungsvermögen besitzen muß. Man kann sich nicht allein auf die Intuition verlassen, denn in diesem Fall konnte nur eine solide philosophische Analyse zur Lösung der textlichen Schwierigkeiten führen.<sup>16</sup>

Eine ähnliche Lösung finden wir bei dem russischen Übersetzer N. A. Cholodkovskij, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine der besten russischen Übersetzungen des *Faust*<sup>17</sup> erstellt hat. Er übersetzte die erwähnten Zeilen folgendermaßen:

No svet blesnul, i vychod vižu ja —  
V dejanii načalo bytija.<sup>18</sup>

(Die Welt leuchtete auf, und ich sehe einen Ausweg —  
In der Tat ist der Anfang des Daseins).

In englischen Übersetzungen werden diese Zeilen buchstäblich übertragen:

<sup>15</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Faust*. Tragedija. Častyna Perša (Faust. Eine Tragödie. Erster Teil). Aus dem Deutschen von M. T. Ulezko. Kyjiv 1926. In seinem Artikel „Faust, trahedija Hete“ schreibt Oleksandr Bilec'kyj: „1926 wurde der erste Teil des *Faust* in einer ziemlich genauen, aber schwierigen Übersetzung von M. Ulezko herausgegeben.“ Siehe: Bilec'kyj, Oleksandr: *Zibrannja prac' u p'jaty tomach* (Gesammelte Werke in fünf Bänden). Red. M. K. Hudzij. Bd. 5, Kyjiv 1966, S. 441; Hete, *Faust*. Übersetzung aus dem Deutschen von Mykola Lukaš. Einführung von O. I. Bilec'kyj. Kyjiv 1955, S. IV; Kopelev, Lev: *Faust po-ukrainski* (Faust in Ukrainisch). In: *Masterstvo perevoda*, Moskau 1965, S. 159.

<sup>16</sup> Koptilov, V.: *Kryteriji ocinky perekladu* (Kriterien zur Beurteilung der Übersetzung). In: *Radjans'ke literaturoznavstvo*, Nr. 8 (1972), S. 56.

<sup>17</sup> *Kratkaja literaturnaja enciklopedija* (Kurzenzyklopädie der Literatur). Red. A. A. Surkov. Bd. 2, Moskau 1964, S. 170.

<sup>18</sup> Kopelev, op. cit., S. 158.

The spirit helps me. Now it is exact.  
I write: In the beginning was the Act.<sup>19</sup>

Hier stellt sich unwillkürlich die Frage, ob die Übersetzer, indem sie das Wort „Geist“ mit dem Phraseologismus „ta svit svinuv“ übersetzen, nicht den Text in weltanschaulicher Hinsicht verdreht und ihn materialistisch gemacht haben. In Goethes Original wird dieses Wort im idealistischen Verständnis gebraucht, wobei man „Geist“ als Grundlage aller Dinge und Phänomene versteht; er ist gegenüber der Materie primär. Daher neige ich zu der Interpretation Zahuls, der mit dem Gebrauch des Wortes „Herrgott“ diese äußerst schwierige und sehr wichtige Stelle des Originals am besten gemeistert hat. Ich bin der Ansicht, daß Übersetzer kein Recht haben, Goethe einen fremden Gedanken aufzudrängen. Hier wird ihm aber nicht nur ein fremder, sondern ein weltanschaulich gegensätzlicher Gedanke aufgedrängt, der seiner Einstellung, seinen philosophischen Überzeugungen und seinen künstlerischen Forderungen überhaupt nicht entspricht.<sup>20</sup>

Für das Verständnis des Werkes messen gelehrte Goethekenner auch dem Monolog Fausts während der zweiten Begegnung mit Mephisto große Bedeutung bei.

Im Original:

In jedem Kleide werd ich wohl die Pein  
Des engen Erlebens fühlen.  
Ich bin zu alt, um nur zu spielen,  
Zu jung, um ohne Wunsch zu sein.  
Was kann die Welt mir wohl gewähren?  
Entbehren sollst du! Sollst entbehren! (S. 174)

In der Übersetzung Zahuls:

Choč jak ne zodjahnus', a peklo tych straždan'  
Žyttja tisnoho mušu vidčuvaty.  
Ja za staryj, ščob lycarja vdavaty,  
Za molodyj, ščob žyty bez bažan'.  
Čoho vid svita spodivatys'?  
„Ty musyš vs'oho vidrikatys“ (S. 54)

<sup>19</sup> Kaufmann, op. cit., S. 152.

<sup>20</sup> Goethe war kein orthodox gläubiger Mensch, aber er war keineswegs Heide, so wie ihn einige Gelehrte des 19. Jahrhunderts sehen wollten. Selbst die pantheistischen Ansichten Spinozas waren ihm widerwärtig. Er war und blieb ein dankbarer Erbe der christlichen Tradition, deren Quelle die Bibel war, wie er dies in seinen Schriften oftmals hervorgehoben hat. Siehe: *The New Encyclopaedia Britannica* in 30 Volumes, Bd. 8, Chicago 1974, S. 230. Ich konnte nicht erforschen, welche Gründe N. A. Cholodkovskij dazu bewegt haben, das Wort „Geist“ durch „Welt“ zu ersetzen. Die einzige Ursache war wohl die, daß er den russischen Liberalen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts angehört hatte, die in Fragen der Religion freidenkerische Ansichten vertraten. So ging zum Beispiel Boris Pasternak, einer der besten russischen Übersetzer des *Faust* in der

Diese Übersetzung ist so genau und verständlich, daß sie getrost das Original ersetzen könnte. In ihr dominiert auch der Geist Goethes, und zwar ohne jegliche Einschränkungen. Die Lexik des Übersetzers ist reich und durchweg angebracht. Die Phrase „lycarja vdavaty“ (einen Ritter vorgeben) ist im Sinne von „spielen“ gedacht, aber ohne jegliches Ziel. In der Übersetzung ist dies eine wahre Perle und sie übertrifft semantisch aus künstlerischer Sicht bei weitem den deutschen Text „um nur zu spielen“. Diese Phrase besitzt auch Kolorit und entspricht wunderbar den Anforderungen des Textes. Ebenso wunderschön klingt auch die Frage „čoho vid svita spodivatys?“ (was ist von der Welt zu erwarten). „Ty musyš vs’oho vidrikatys“ (Du mußt dich von allem lossagen) ist die kurze und kernige Antwort und gleichzeitig eine ausgezeichnete Entsprechung zum deutschen Original, nach dem Prinzip der Verstärkung der Forderung aufgebaut. Wäre da nicht die erste Zeile der Übersetzung, die Anzeichen beschreibenden Charakters trägt, dann wäre dieser Abschnitt eines der besten Beispiele des ukrainischen Texts. Unserer Meinung nach hätte man diese erste Zeile unbedingt paraphrasieren und mit der zweiten verbinden müssen. Dies ist M. Lukaš sehr gut gelungen, bei ihm ist die Zeile exakter und gibt das deutsche Original besser wieder:

Škoda meni u šaty ti vbyratys’,  
 Turbot žyttja j na nych ležyt’ pečat’. (S. 61)  
 (Es nützt mir nichts, mich in jene Gewänder zu kleiden,  
 Denn auch sie tragen das Siegel des Lebenskummers.) (S. 61)

Nun wollen wir zum lyrischen Gretchenlied übergehen:

Meine Ruh ist hin,  
 Mein Herz ist schwer,  
 Ich finde sie nimmer  
 Und nimmermehr.

---

sowjetischen Periode, den Weg, daß er auf pathetische Wörter des Typs „dejanie“ oder „bytie“ verzichtete und eine bescheidene, aber ausgezeichnete Übersetzung der erwähnten Zeilen schuf:

Ja byl opjat’, kak vižu, s tolku sbit,  
 „V načale bylo delo“ stich glasit.

Ich bezweifle, daß Lukaš während seiner Übersetzung des *Faust* Zugang zur Übersetzung Zahuls gehabt hatte. Dagegen bin ich mir ganz sicher, daß er freien Zugang zur Übersetzung N. A. Cholodkovskijs hatte. Möglicherweise stammt daher sein „svit svinuv“ (das Verb „svinuty“ bedeutet auch „hell aufleuchten“). Cholodkovskij benützt den Ausdruck „svet blesnul“ (das russische Zeitwort „blesnut“ bedeutet im Ukrainischen „aufblitzen“, „glänzen“, „dämmern“, „schimmern“). Dies sind aber nur meine Mutmaßungen, die Suche nach Quellenmaterial war auch hier erfolglos. Somit ist Lukaš Phrase „ta svit svinuv“ nichts anderes als ein Tribut an die sowjetische Wirklichkeit, die auf Postulaten der materialistischen Philosophie basiert. Dort bedeutet der Begriff „Geist“ psychische Fähigkeiten, Bewußtsein des Denkens und sogar den inneren Zustand, die moralische Kraft des Menschen, Kollektivs usw. Siehe: *Slovnyk ukrajins’koji movy v 11 tomach* (Wörterbuch der ukrainischen Sprache in elf Bänden). Red. I. K. Bilodid u. a. Bd. 2, Kyjiv 1971, S. 442 f.

Wo ich ihn nicht hab,  
Ist mir da Grab,  
Die ganze Welt  
Ist mir vergällt.

Mein armer Kopf  
Ist mir verrückt,  
Mein armer Sinn  
Ist mir zerstückt. (S. 320)

In der ukrainischen Übersetzung:

Na serci tjahar  
Mij spokij znyk;  
Joho vže ne znajdu  
Nijak, vo vik.

Bez myloho ja  
Ščodnja sumna,  
I vsja zemlja  
Meni truna.

V mojij holovi  
Strašni dumky,  
I rvet'sja serce  
Na šmatky. (S. 101)

Dieses zarte lyrische Gedicht, aufrichtig und einfach in seiner Form, erinnert klanglich an die ukrainische Volksüberlieferung und spiegelt in vollendeter Form die Gedanken und Sehnsüchte des jungen Mädchens wider. Die Übersetzung eines solchen lyrischen Liedes fällt nicht leicht. Seine Intimität, aber auch die Unmittelbarkeit im Ausdruck der Gefühle und der Stimmung machen das Lied an manchen Stellen für den Übersetzer ungreifbar.

Wie ist D. Zahul mit diesen Schwierigkeiten zurechtgekommen? Zum ersten hat er weder die Stimmung noch den Stil verändert. Er bewahrt die Einfachheit der Lexik und auch der einzelnen Zeilen. Die Übersetzung klingt tatsächlich wie ein Lied oder wie ein kleines lyrisches Gedicht, das man ohne Schwierigkeiten singen könnte. Zweitens hat Zahul zum besseren Verständnis des Originals die ersten zwei Zeilen in der Übersetzung umgestellt, was sofort die Ursache für das Verschwinden der Ruhe schafft und zu einer besseren Verbindung zwischen den Zeilen beiträgt. So wird die Strophe im ganzen straffer und in Hinsicht auf Rhythmik und Intonation ist sie leicht aufzufassen. Die zweite Strophe ist ihrem Charakter nach ein gutes Beispiel des ukrainischen Volkslieds. Der Übersetzer nahm auch hier die notwendigen lexischen Änderungen vor. Es erscheinen die Worte „sumna“ (traurig) anstelle von „Grab“ und „zemlja“

(Erde) anstelle von „Welt“,<sup>21</sup> „truna“ (Sarg) anstelle von „ist mir vergällt“ usw. Nicht weniger originell behandelte er die dritte Strophe. Hier gab er das deutsche Wort „verrückt“ mit „strašni dumky“ (schreckliche Gedanken) wieder, was tatsächlich an den Zustand des Wahnsinns erinnert. Schließlich ließ der Übersetzer am Ende das Epitheton „arm“ aus und ersetzte das Wort „Sinn“ durch „serce“ (Herz). Indem somit die lexischen Schwierigkeiten semantischen Charakters überwunden waren, verband er die Zeilen zu einer gelungenen Einheit, der Strophe, wobei er die Steigerung der Intonation und die Klarheit in der Entfaltung des Themas erfolgreich genutzt hat. Glücklicherweise hat er in seiner Suche nach Detailtreue die künstlerische Glaubwürdigkeit des Ganzen nicht aus den Augen verloren.

Eine noch straffere und lyrischere Übersetzung dieses Fragments schuf M. Lukaš:

Na serci žal',  
 Mij spokij znyk  
 I vže ne vernet'sja  
 Povik, povik.  
 De joho nema —  
 Mohyl'na t'ma,  
 I bilyj svit —  
 Ziv'jalyj cvit.  
 V holivonci  
 Žurba tjažka,  
 Na dumon'ci  
 Pečal' hirka. (S. 150)

M. Lukaš offenbarte hier die große Kraft seines Talents und seine Übersetzung steht, so scheint es, dem Original näher als irgendeine andere gedruckte ukrainische oder russische Übersetzung.<sup>22</sup> In Hinsicht auf die künstlerische Schönheit scheint sich selbst die englische Übersetzung des „Gretchenlieds“ mit jener von Lukaš nicht messen zu können:

My peace is gone,  
 My heart is sore;  
 I find it never  
 And nevermore.  
 Where him I not have  
 There is my grave.  
 This world is all  
 Turned into gall.

<sup>21</sup> „Zemlja“ (Erde) bedeutet im ukrainischen Verständnis den Ort des Lebens und der Arbeit der Menschen, während „svit“ (Welt) die Erdkugel mit allem, was auf ihr ist, bedeutet.

<sup>22</sup> Kopelev, op. cit., S. 162.

And my poor head  
Is quite insane,  
And my poor mind  
Is rent with pain.<sup>23</sup>

Mehr als irgendein anderer uns bekannter Übersetzer besitzt Lukaš die Fähigkeit des tiefgründigen Studiums des Textes im weiten Zusammenhang mit dem gesamten Werk Goethes, mit einer wahrlich wissenschaftlichen Einstellung, einer bewußten Abwägung und exakten Orientierung auf das ursprüngliche Werk. Das Wesentliche ist bei ihm jedoch sein großes künstlerisches Geschick und die außergewöhnliche Fähigkeit, fremde Gedanken zu interpretieren und sie kunstvoll wiederzugeben.

Zum Schluß untersuchen wir noch das prosaische Fragment aus der Szene „Trüber Tag, Feld“. Im Bewußtsein, daß Gretchen im Gefängnis ist, bittet Faust Mephisto ihm zu helfen, sie zu befreien. Der Teufel lehnt ab und sagt, er brauche sich nicht zu sorgen, da Gretchen nicht das erste Mädchen sei, das für ihre Sünden bestraft werden müsse.

Im Original:

Im Elend! Verzweifelnd! Erbärmlich auf der Erde lange verirrt und nun gefangen! Als Missetäterin im Kerker zu entsetzlichen Qualen eingesperrt, das holde unselige Geschöpf! Bis dahin, dahin! — Verräterischer, nichtswürdiger Geist, und das hast du mir verheimlicht! — Steh nur, steh! Wälze die teuflischen Augen ingrimmend im Kopf herum! Steh und trutze mir durch deine unerträgliche Gegenwart! Gefangen! Im unwiederbringlichen Elend! Bösen Geistern übergeben und der richtenden gefühllosen Menschheit! Und mich wiegst du indes in abgeschmackten Zerstreungen, verbirgst mir ihren wachsenden Jammer und lässest sie hilflos verderben! (S. 399—400)

In ukrainischer Übersetzung:

V zlydnjach! V odčaji! Neščasna, dovho otak tynjalas' po zemli, a teper u v'jaznyci! Jak dušohubka jakas', v tjurmi, zamknuta na strašni muky, vona, vrodlyve nevyinne sotvorinnja! Do c'oho! do c'oho! dijšlo! — O, ty zradlyvyj, nikčemnyj Duchu, i ty ce vse vid mene chovav, zatajuvav! — Stij teper, stij! lupaj svojimy satanyns'kymy očamy z-pid čortivs'kych povik! Stij ta muč mene svojeju nesterpymoju prysutnistju! V temnyci! V nevyimovnomu hori! Viddana zlym ducham i žorstokomu ljuds'komu osudu! A ty mene tymčasom vkolychuješ merzennymy rozryvkamy, chovaješ peredi mnoju jiji horjuvannja i lyšaješ jiji na bezpomičnu zahybel'! (S. 129)

Ungeachtet seines Ausmaßes hat dieser prosaische Monolog Fausts eine komplizierte Struktur, in der zwischen direkter und bildlicher Nachricht un-

---

<sup>23</sup> Kaufmann, op. cit., S. 321.

terschieden wird. Im Rahmen der bildlichen Aussage ist von der Gefangenen und vom Teufel die Rede, und im Rahmen der direkten von der Gedanken- und Gefühlswelt des Faust selber. Diese doppelte Struktur hat der Übersetzer nicht nur tieferschürfend begriffen, vielmehr konnte er sie in der Übersetzung exakt wiedergeben. Er bewahrte alle Eigenheiten des Originals, wobei er dafür die notwendigen sprachlichen Äquivalente fand, die die konkret-gefühlsmäßige Vorstellung über den Zustand der Gefangenen ausdrücken und hier und da noch einen zusätzlichen Inhalt in Form eines tiefen Mitgefühls besitzen. Vielleicht ist dies nicht ein unmittelbares Verdienst des Übersetzers, sondern eher auf den Charakter und die Struktur der ukrainischen Sprache zurückzuführen, und ebenso auf die Art, wie der ukrainische Leser die Übersetzung aufnimmt.

Die Übersetzung der Phrasen „do c'oho! do c'oho! dijšlo!“ („dazu! dazu! ist es gekommen!“) stört uns ein wenig. Im Ukrainischen klingt dies unnatürlich. Es wäre besser gewesen, hier die Konjunktion „až“ (bis)<sup>24</sup> zu verwenden, und weil die Handlung unerwartet ist, hätte man noch „os“ (dahier) hinzufügen sollen.<sup>25</sup> So hätte man die Wiederholung „do c'oho“ vermeiden können, und die Übersetzung der deutschen Phrase „Bis dahin, dahin!“ wäre klarer und aussagekräftiger. Einen solchen Weg ging beispielsweise M. Lukaš: „Až os' do čoho dijšlo!“ Dies ist ein Beispiel für eine gelungene und durchdachte Wiedergabe des Goetheschen Originals. Seltsam klingt in Zahuls Übersetzung auch der Satz „Lupaj svojimy satanyns'kymy očamy z-pid čortiv'skych povik“ (Glotze mit deinen satanischen Augen unter teuflischen Lidern hervor), denn im Original werden Augenlider überhaupt nicht erwähnt, vielmehr ist vom Kampf die Rede. Damit hat der Übersetzer nichts Konkretes erreicht und den Text nur unnötig erweitert und sogar etwas unverständlich gemacht.

Im ganzen gibt die Übersetzung dieses prosaischen Monologs des Faust die semantische Wechselbeziehung sprachlicher Einheiten wieder, die für das Original charakteristisch ist, und sie bringt vollkommen die Bildhaftigkeit und den Hauptgedanken sowie vor allem die Gefühle Fausts zum Ausdruck.

Zusammenfassend wollen wir feststellen, daß D. Zahul schon zu Beginn unseres Jahrhunderts<sup>26</sup> viele Eigenschaften offenbart hat, die erst für die zeitgenössischen Übersetzer charakteristisch sind. In seiner Arbeit am *Faust* erwies

---

<sup>24</sup> Man verwendet sie zur Bekräftigung des Merkmals, in unserem Fall der Handlung.

<sup>25</sup> „Až os“ macht die Handlung unerwartet, etwa in dem Sinne „als plötzlich“.

<sup>26</sup> Ich nehme an, daß Dmytro Zahul seine Übersetzung des *Faust* etwa 1918 begonnen hatte. Damals beteiligte er sich zusammen mit P. Tyčyna, Ja. Savčenko, O. Slisarenko, V. Kobyljans'kyj und M. Semenko sowie den Künstlern und Theaterleuten Marko Tereščenko, A. Petryc'kyj und Les' Kurbas an der Gründung der Symbolistengruppe „Bila studija“ (Weißes Studio), die eine einzige Nummer des *Literaturno-krytyčnyj al'manach* (Literaturkritischer Almanach) herausgegeben hat (1918). Die Gruppe selbst verwandelte sich noch im selben Jahr zur Gesellschaft der Sängers der „universellen Schönheit“. Im Verlauf dieses Jahres trat D. Zahul als Dichter-Symbolist in Erscheinung und propagierte in seinen Artikeln Prinzipien der idealistischen Ästhetik und Poetik. Ich nehme an, daß hinsichtlich der *Faust*-Übersetzung Les' Kurbas einen gewissen Einfluß auf D. Zahul hat. Sieh: Zahul, *Vybrane*, op. cit., S. 20.

er sich nicht nur als Übersetzer sondern auch als guter Erforscher der Epoche Goethes, vor allem der Periode, in der *Faust* entstanden ist. In der Übersetzung spüren wir sein aufrichtiges Bestreben, die hohen intellektuell-emotionellen Eigenschaften des genialen Autors des Originals auch in der ukrainischen Variante zum Ausdruck zu bringen, den Geist des Werkes wiederzugeben und eine maximale Nähe zu ihm zu vermitteln. Er entfernte sich von der damals noch modischen Buchstäblichkeit und suchte nach einem tiefgründigen Erfassen des Originals sowie einer Wiedergabe mit voller Ausdruckskraft in dem Maße, wie dies die ukrainische Sprache in jener Zeit erlaubte.

Zahuls ukrainische Übersetzung des *Faust* kommt dem Original auch in Hinsicht auf ihre Metrik sehr nahe, auf ihre Rhythmik und Melodik, auf ihre bildliche Ordnung und Stilistik. All das, was der Übersetzer erkannt und sich bewußt gemacht hat, wird in ihr mit großem Talent nachgebildet. Die Lexik der Übersetzung ist gediegen und sie offenbart alle Feinheiten, die zur Wiedergabe des Leitgedankens dieser Tragödie sowie der eigenartigen und unverfälschten Realität als Ausdruck künstlerischer Wahrheit notwendig sind. Somit gibt diese Übersetzung zweifellos eine vollwertige Interpretation des Originals. Sofern hier und da seltsame Gebilde erscheinen, so liegt die Ursache dafür keinesfalls in einer prinzipiellen „Unübersetzbarkeit“ des Originals, sondern vor allem in der vereinfachten Auffassung des Übersetzers.

Somit läßt sich sagen, daß dieser zweite Versuch einer Übersetzung des ersten Teils des *Faust* im ganzen gelungen ist. Der Übersetzer konnte keine ausgetretenen Wege beschreiten, vielmehr investierte er viel Arbeit und schuf eine wertvolle Veröffentlichung mit einer äußerst interessanten Einleitung von I. M. über die Geschichte der Überlieferung vom Faust. In der Sowjetukraine wurde diese Ausgabe des *Faust* verboten und vernichtet, ebenso der Übersetzer selbst.

Zum 70. Jahrestag des Erscheinens dieser Übersetzung des *Faust* von Dmytro Zahul, die heute eine Rarität geworden ist, obwohl sie als Bereicherung der ukrainischen kulturellen Schatzkammer gedacht war, wollen wir zum Abschluß Goethes Worte zitieren; sie wurden zwar aus anderem Anlaß geäußert, haben aber einen nahen Bezug zu diesem Jubiläum der Erstausgabe dieses wertvollen und seltenen Buches: „Das Buch ist eines der wichtigsten und bedeutsamsten Mittel in den Beziehungen zwischen den Menschen.“

BETRACHTUNGEN ZU OLEKSANDR BILEC'KYJS ARTIKEL  
„FAUST, EINE TRAGÖDIE VON GOETHE“

„Der Glaube an den Menschen und seine hohe Mission  
macht uns den großen deutschen Dichter teuer“. Olek-  
sandr Bilec'kyj<sup>1</sup>

Wenn ein Künstler ein literarisches Werk verfaßt, in dem Fragen von all-  
gemeinmenschlicher Bedeutung aufgeworfen und entschieden werden, so gestaltet  
er diese Fragen stets aus gewissen ideellen Positionen heraus. Von seiner Welt-  
anschauung wird nicht nur die Auswahl des Materials und dessen Bewußtma-  
chung abhängen, sondern allem voran die Darstellung. Dies stellt den Künstler  
in eine mehr oder minder bequeme schöpferische Position in Hinsicht auf die  
Gesamtheit des Materials und die Wirklichkeit, die er beschreibt und in der  
er wirkt. Dies gilt in großem Maße für Johann Wolfgang Goethe, den Autor  
des unsterblichen *Faust*.

Goethes Schaffen fiel in die komplizierte Periode Ende des 18., Anfang des  
19. Jahrhunderts, als epochale Veränderungen infolge der Französischen Revolution  
eintraten. Sie schuf neue Grundlagen für das gesellschaftlich-politische Leben  
des französischen Volkes und übte bedeutsamen Einfluß auf die weitere Geschichte  
nicht nur des französischen Volkes aus, sondern auch vieler anderer Länder,  
darunter auch Deutschlands in der Zeit Goethes. In diese kritische Zeit fiel die  
Geburt des *Faust*, eines der bedeutendsten Werke der deutschen Literatur, in  
dem sich mit außergewöhnlicher Kraft und Fülle die schöpferische Individualität  
des großen deutschen Dichters widerspiegelt, und ebenso das Bewußtsein seines  
Volkes in einer Epoche der Veränderungen und Erschütterungen.

---

<sup>1</sup> Oleksandr Bilec'kyj (1884—1961), ukrainischer Literaturwissenschaftler und Pädagoge. Er  
verfaßte eine Reihe von Arbeiten zur ukrainischen Literatur, die in der fünfbandigen Ausgabe  
seiner Werke in den Jahren 1965—1967 erschienen sind. Er verfaßte auch Arbeiten zur Literatur  
anderer Sprachen, wie etwa „Der einmalige Aristophanes“, „François Rabelais und sein Buch“,  
„Faust, eine Tragödie von Goethe“, „Der Prometheus von Aischylos und seine Nachfolger in  
der Weltliteratur“ u. a. Dies ist natürlich kein vollständiges Bild von seiner Arbeit und spiegelt  
nicht sein ganzes Interesse und seine Kenntnis der Weltliteratur wider. Der wissenschaftliche  
Wert der Arbeiten Bilec'kyjs ist aus der Sicht der westeuropäischen Literaturwissenschaft in  
einigen Fällen hypothetisch, denn er betrachtet literarische Phänomene aus einer engen marxistischen  
Sicht, die einseitig, beschränkt, unobjektiv und intolerant gegenüber anderen Auffassungen ist.  
Daher muß man aus seinen Arbeiten dasjenige auswählen, was einen wirklich unvergänglichen  
wissenschaftlichen Wert besitzt. Man kann seine Forschungen nicht vollständig ablehnen, da  
man bei ihm durchaus viel interessantes und für die freie Wissenschaft wertvolles Material finden  
kann. (Siehe Romanenčuk, Bohdan: *Azbukovnyk — korotka encyklopedija ukrajins'koji literatury*.  
Bd. I, Philadelphia 1966, S. 346—353).

Ungeachtet seines Talents und seiner großen künstlerischen Begabung ist es Goethe — so schreibt O. Bilec'kyj — weder im geschichtlichen Drama (*Götz von Berlichingen*) noch im Roman aus dem zeitgenössischen deutschen Leben (*Die Leiden des jungen Werthers*) gelungen, einen Helden zu finden, der seinen kühnen Träumen und Erwartungen entsprochen hätte.<sup>2</sup> Daher mußte dieser Held nicht im realen Leben gesucht werden, sondern in einer alten Legende, die im Lande weit bekannt war und Faust zu einer beliebten Gestalt machte.

Goethes *Faust* — so fährt Bilec'kyj fort — ist kein Werk einer bestimmten Zeit, sondern ein Begleiter im ganzen, langen Leben des Dichters. Ganz gleich, in welche Perioden man sein Schaffen einteilt und von welchem „schöpferischen Alter“ man auch spricht, — überall finden wir die Arbeit am *Faust* und konkrete Ergebnisse dieser Arbeit. Man kann sogar von mehreren Werken sprechen. Das erste schuf Goethe als 24jähriger Jüngling und die anderen in der Blüte seiner Kraft, im Alter. „Diese dauerhafte Arbeit an einem Werk ist eine Tatsache, zu der man in der Literaturgeschichte kaum eine Analogie finden wird. Goethes Größe liegt im gegebenen Fall darin, daß die allgemeine Konzeption, die ihm wahrscheinlich schon sehr früh vorschwebte, lange auf ihre vollständige Verwirklichung warten mußte, und daß es ungeachtet der Vielfalt der Eindrücke, Gedanken und Gefühle, die im ‚Faust‘ eingebracht wurden, gelungen ist, dem Werk eine innere Straffheit und Ganzheit zu verleihen.“

Bilec'kyj skizziert die folgenden Hauptetappen in Goethes Arbeit am *Faust*: Die Idee zu diesem Werk kam ihm in den Jahren 1773—1775 und es entstand damals der Entwurf, der erst 1886 veröffentlicht worden ist. Es handelt sich um den sogenannten *Urfaust*. Es folgte *Faust, ein Fragment*, das 1790 im siebten Band der Werke Goethes gedruckt wurde. Darin ist der ursprüngliche Text nur teilweise und in einheitlicher Gedichtform enthalten. 1808 erschien der ganze erste Teil der Tragödie in der Form, wie wir sie heute kennen. Mit der Fortsetzung hatte Goethe keine Eile. Erst 1827 wurde als selbständiges Werk die klassisch-romantische Phantasmagorie *Helena* gedruckt, die später zum dritten Akt des zweiten Teils wurde. 1831 vollendete Goethe den zweiten Teil des *Faust*. „Er spürte selbst, — schreibt O. Bilec'kyj, — daß er das Hauptwerk seines ganzen Lebens vollendet hatte.“ Goethes Vermächtnis entsprechend wurde dieser Teil erst nach seinem Tod, im Jahre 1832, in einer neuen Sammlung seiner Werke veröffentlicht.

Im weiteren Verlauf seines interessanten Artikels macht O. Bilec'kyj einige kritische Anmerkungen, die des Dichters Studium der Mystiklehre betreffen, die er ein systemloses Wirrwarr nennt. Hier äußert er auch seine Verwunderung darüber, daß Goethe mit seiner großen Kenntnis verschiedenartiger Phantastik diese in seinem Werk überhaupt nicht ausgenützt hat. Weiter behandelt er

---

<sup>2</sup> Bilec'kyj, Oleksandr: *Faust, trahedija Hete* (Faust, eine Tragödie von Goethe). In: Zibrannja prac' u p'jaty tomach, Red. M. K. Hudzij, Bd. 5, Kyjiv 1966, S. 440—479. Alle Zitate aus diesem Artikel.

die Gestalt Mephistos, der in der alten Legende Faust „die volle Macht über die Welt“ verspricht, „bei Goethe aber niemals schrecklich ist, sondern stets und überall hilflos erscheint“. In seiner Diskussion stellt Bilec'kyj fest, daß Goethe seiner Meinung nach die „dämonologischen Elemente“ der Legende von Faust „ironisch behandelt“. Bei ihm habe Faust nicht die geringste Angst vor Mephisto und behandle sogar mit Skepsis den Vorschlag des Teufels, den vereinbarten Pakt mit Blut zu unterzeichnen. „Faust, — so Bilec'kyj weiter, — empfindet Mephisto nicht einen Augenblick als ein übernatürliches Wesen, das ihm in irgendeiner Weise überlegen ist“. Bilec'kyj ist überzeugt, daß Goethe den „Zauber“ nur dazu ausnützt, um der Tragödie geschichtliches Kolorit zu verleihen, das ihn im weiteren immer weniger interessiert. Er unterstreicht ferner, der Leser spüre im ersten Teil nur selten, daß sich die Handlung im mittelalterlichen Deutschland vollzieht, und später führe der Dichter die Handlung jenseits von jeglicher Zeit fort.

Als marxistischer Literaturwissenschaftler stellt Bilec'kyj mit einem gewissen Sarkasmus fest, daß Goethe, der für Herzog Karl August von Sachsen-Weimar arbeitete, sich „weder als Prometheus noch als Faust“ fühlen konnte. Da sich Bilec'kyj aber der unruhigen Natur Goethes bewußt ist und um den Vorwurf der offenkundigen Subjektivität zu vermeiden, führt er hier eine Tatsache an, die mit der Tragödie faktisch nichts zu tun hat, aber ein deutliches Licht auf die Periode wirft, in der Goethe sein Werk schuf. „Als die austro-preußische Armee in das revolutionäre Frankreich eindrang und ungeachtet ihrer zahlenmäßigen Übermacht bei Valmy vernichtend geschlagen wurde, sagte Goethe, der im Gefolge des Herzogs Karl-August bei dieser Schlacht anwesend war: ‚Meine Herren, wir sind bei der Geburt einer neuen Ära anwesend, und Ihr habt das Recht zu behaupten, daß Ihr sie mit eigenen Augen gesehen habt‘.“<sup>3</sup> Dies ist im übrigen ein gutes Beispiel, das Goethe als einen Menschen zeigt, der vom prometheischen Geist beflügelt ist, ohne Rücksicht darauf, daß er im Dienst des Herzogs stand. Goethes „unruhige Wesen“ unterstrich Bilec'kyj später auch mit einem Zitat aus der Tragödie, wo Faust mit Zorn und Bitterkeit sagt:

Was kann die Welt mir wohl gewähren?  
Entbehren sollst du! Sollst entbehren!  
Das ist der ewige Gesang...<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Dieses Zitat stammt nicht aus der Tragödie *Faust* und wurde von Bilec'kyj angeführt um zu zeigen, daß in Frankreich während der Revolution etwas völlig Neues verwirklicht wurde, das sich sehr schnell ausbreitete und sogar ein solches Genie wie Goethe bewegte.

<sup>4</sup> Siehe: *Goethe's Faust*, trans. and with an Introduction by Walter Kaufmann /Garden City, New York: Anchor Books, 1961./ S. 174.

Die zitierte Stelle lautet in ukrainischer Übersetzung:

Čoho ž meni od svitu ždaty?  
I ščo toj svit spromožnyj daty?  
Straždaj, terpy! Terpy, straždaj!  
Cej spiv ja čuju ščo chvylyny...

Goethe, Johann Wolfgang: *Faust*, in der Übersetzung von Mykola Lukaš, 2. Aufl., Kyjiv 1981, S. 62.

Für Goethe war dies nach Meinung Bilec'kyjs „die Periode des Friedensschlusses mit der Wirklichkeit und des Rückzugs in die Welt ästhetischer Ideale“, denn obwohl in den Text Zusätze und Korrekturen eingebracht wurden, blieb Faust selber, in der endgültigen Fassung des ersten Teils, „derselbe Aufwacher, der er in den jugendlichen Skizzen des Dichters gewesen war“.

„Das Streben nach einer Übersiedlung in die Welt ästhetischer Ideale, — fährt Bilec'kyj fort, — rief die Entstehung der klassisch-romantischen Phantasmagorie *Helena* hervor. Vollständige Zufriedenheit findet Faust aber auch hier nicht. Aus der Verbindung des Vertreters einer neuen Kultur mit der Verkörperung der hellenischen Schönheit wird der Sohn Euphorion geboren — die Personifizierung des neuen Künstlers, wie dies gedacht war...“. Hier verschwinden aber die Visionen der Mutter und des Sohnes (*Helena* und *Euphorion*). Und Faust verbleibt weiterhin in ewiger Sehnsucht.

An einigen Stellen nimmt Bilec'kyj die Pose eines einfühlenden Kritikers an und erklärt geradewegs: „Uns fällt es beispielsweise schwer, solche Zwangsassortiments wie den „Traum der Walpurgisnacht“ zu rechtfertigen, diese Sammlung von Epigrammen über Zeitgenossen, ohne die man im gegebenen Fall hätte leicht auskommen können. Einige haben heute ihre Schärfe eingebüßt, andere waren schon zu ihrer Zeit gemäßigt, oftmals im Inhalt kleinlich.“ Es fällt ihm auch nicht leicht, solche Szenen des zweiten Teils zu akzeptieren, „wo das Mummenschanzvergnügen im kaiserlichen Palast ausführlich gezeigt wird“.

Im Resümee dieses Teils<sup>5</sup> seines Artikels kommt Bilec'kyj zu folgendem Schluß: *Faust* ist eine Synthese des ganzen 18. Jahrhunderts „mit seiner philosophischen und wissenschaftlichen Suche, mit seinen zerstörerischen und schöpferischen Tendenzen, mit seinem ideellen und sozialen Kampf“.

In der Beurteilung des Werkes als Ganzes vertritt der Forscher die Meinung, daß „*Faust* ohne den zweiten Teil ein unvollendetes Werk, eine Frage ohne Antwort geblieben wäre“, und daß als Wichtigstes „der Charakter selbst des Helden unausgereift wäre“.

*Faust* ist Bilec'kys Meinung nach eine Tragödie im vollen Aristotelischen Verständnis. Ihre Handlung ist seriös, „ungeachtet der Scherze Mephistos, der epigrammatischen Ausfälle Goethes gegen seine geistigen Feinde und der satirischen Elemente in beiden Teilen der Tragödie“. Seiner Meinung nach nimmt selbst die Angst in Goethes Tragödie keinen wesentlichen Platz ein. Faust wird in der Szene mit der Erscheinung des Erdengeistes vom Gefühl der Angst beschlichen, aber hier „beherrscht er sich fast sofort“, und ebenso in dem Augenblick, da er von Mephisto von den rätselhaften „Müttern“ erfährt (dem Symbol der „Urbilder“; der ewigen Ideen, worüber Goethe bei Plato

---

<sup>5</sup> Bilec'kyjs Artikel *Faust, eine Tragödie von Goethe* besteht aus fünf Teilen: Einleitung (ukrainische Übersetzungen des *Faust*, die Oper *Faust* des französischen Komponisten Gounod); Deutschland in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und Goethe; die Volkslegende über Faust und ihre Bedeutung; die Etappen der Arbeit Goethes an der Tragödie *Faust*; *Faust* in der endgültigen und vollständigen Form von 1831.

und Plutarch las), mit deren Hilfe man Helena aus dem Reich der Toten zurückrufen kann.

Von großer Bedeutung für die literarische Kritik dieses Werkes ist Bilec'kyjs Feststellung, daß Faust „in der Literaturgeschichte ein beispielloses Phänomen sei. Eine so umfassende Behandlung verschiedenartiger Lebensphänomene, eine solche zeitliche Dauer finden wir weder in den antiken Tragödien, noch in den dramatischen Chroniken Shakespeares. In dieser Hinsicht könnte man mit dem *Faust* nur die Mysterien des 14.—16. Jahrhunderts vergleichen, deren Handlung zuweilen bei der Erschaffung der Welt und des Menschen beginnt und mit dem ‚letzten Gericht‘ endet oder alle Momente im Leben Christi von der Geburt bis zur Himmelfahrt umfaßt.“

Die erste Hälfte des ersten Teils des *Faust* trägt, wie Bilec'kyj feststellt, Züge aus der Epoche der Volkslegende, aber je weiter sich die Handlung entwickelt, umso mehr erscheinen Elemente der Goetheschen Wirklichkeit, zum Beispiel die episodischen Handlungspersonen der „Walpurgisnacht“.

Faust ist faktisch Goethe selber in verschiedenen Perioden seines Lebens. Solche Gefühle wie Beunruhigung, oder genauer Besorgnis, die Goethe erwähnt, dürfe man aber nach Meinung Bilec'kyjs „nicht mit einer romantischen Sehnsucht nach einer ‚anderen Welt‘ identifizieren“. Über die seelische Zwiespältigkeit beklagt sich Faust zwar schon in den ersten Szenen der Tragödie und es drängt ihn mehrere Male, mal zum Mond zu fliegen, mal in himmlische Höhen und mal zu den Quellen der „Uranfänge“, gleichzeitig sagt er sich aber von jeglichem „Jenseits“ los. Er will sogar von einer anderen Welt nichts hören. Darum liegt im Wesen des Konflikts dieser Tragödie „überhaupt nicht der Kampf zwischen Himmel und ‚Erde‘ in der Seele des Menschen“, sondern „der Widerspruch zwischen dem Streben Fausts nach grenzenloser Wissensfülle und der Unmöglichkeit, dies mit Hilfe der zeitgenössischen Wissenschaft zu erreichen“, — oder genauer gesagt: Es ist „ein Konflikt zwischen dem Bewußtsein von der eigenen hohen Menschenwürde und den begrenzten Möglichkeiten des einzelnen Menschen.“

In der Tragödie klingt sehr stark das Faustsche „Allein ich will“, zum Schluß ist es aber geschwächt und den Vorschlägen Mephistos untergeordnet, der Faust empfiehlt, sich anfangs „in den Strudel der kleinen und dann der großen Welt“ zu stürzen. Die Aufgabe des Teufels ist hier klar. Er will, „ganz gleich womit, bei Faust das unruhige Streben zur Überwindung dessen bekämpfen, was nach Auffassung Goethes das beste Indiz für die moralische Würde des Helden ist, nämlich das Gefühl der ständigen Unzufriedenheit“. Und es ist dieselbe Unzufriedenheit, die seinem eigenen Streben zum Schöpferischen widerspricht und zur Verurteilung Fausts im ersten Teil des Werkes führt.

Aber er stirbt nicht in moralischer Hinsicht, sondern lebt weiter, und zwar mit einem mächtigen Streben nach einer höheren und besseren Existenz, was sich gerade im zweiten Teil fortsetzt. „Es beginnt die Wanderung in die

große Welt, — schreibt Bilec'kyj, — das Eindringen in die Welt der reinen Schönheit und Harmonie..., die Teilnahme am politischen Kampf und schließlich der Übergang zur schöpferischen Arbeit für das gesellschaftliche Wohl. Nur hier und nur darin könne er (Faust — W. Z.) sich als schöpferischer Mensch äußern und den glücklichsten Augenblick seines Lebens wenn nicht erfahren, so zumindest vorausahnen.“ Konnte man Faust zuvor noch romantischer Begeisterung verdächtigen, so gibt es dafür nun keine Grundlage mehr, — sein höchstes Ziel ist „nur die Arbeit zum Wohle von Millionen, für ihre freie, begeisternde Idee von einer klugen Umwandlung der Natur, der Arbeit“.

„Sowohl im ersten wie im zweiten Teil, — schreibt Bilec'kyj, — sehen wir vor uns nicht nur den ‚universellen Menschen‘, sondern auch die Person mit den ihr eigenen Fehlern.“ Zum Schluß braucht sie Mephisto nicht mehr, da „das stetige Streben nach einem höheren Existenzstadium von selbst zu einer Rechtfertigung Fausts geworden ist“, während seine edlen Bestrebungen der Tragödie einen revolutionären Charakter verliehen haben.

Zwischen dem ersten und dem zweiten Teil besteht eine wertvolle ideelle Verbindung. In dem Werk ist eine Vielfalt in Hinsicht auf den künstlerischen Stil und die Bilder sichtbar. „Die Einheit der Konzeption, — so Bilec'kyj, — bleibt aber erhalten; hervorgehoben wird auch die äußere Symmetrie der einzelnen Teile. Dem Faust, der im ersten Teil noch im Halbdunkel des individuellen Bewußtseins umherirrt und die Wissenschaft ablehnt, steht im zweiten Teil ein Faust gegenüber, der sich seiner Einheit mit dem Kollektiv bewußt geworden ist und sich von der Möglichkeit überzeugt hat, Theorie und Praxis zu vereinigen.“

Wir können uns mit der These Bilec'kyjs nicht einverstanden erklären, es gebe angeblich „keinen Zweifel darüber, daß Goethe in keiner Periode seines Lebens ein religiöser Mensch gewesen sei“, so, wie ihn im übrigen einige Gelehrte des 19. Jahrhunderts sehen wollten. Er war zwar kein zutiefst überzeugter Gläubiger, er war aber auch niemals Heide und die pantheistischen Ideen Spinozas waren ihm zuwider. Er war und blieb ein dankbarer Erbe der christlichen Tradition, die in der Bibel tief verwurzelt ist, wie dies aus seinem Schaffen oftmals ersichtlich ist.<sup>6</sup>

Sehr originelle und interessante Gedanken äußerte Bilec'kyj auch über Mephisto als Antithese zu Faust. Sein Bild, so schreibt er, ist kompliziert, da es ein Teufel der besonderen Art ist. Nach Meinung Bilec'kyjs „offenbart sich aber der schöpferische Mensch stärker als der zerstörerische Dämon“, der natürlich ein Werk verderben kann... „Dennoch war es nicht ihm gegeben, Faust zur Vorahnung einer möglichen Befriedigung durch einen wunderschönen Augenblick zu bringen. Und vor den himmlischen Boten, die um Fausts Seele willen erschienen sind, krümmt sich Mephisto in den letzten Szenen vor Schmerzen der abscheulichen Wollust, er verflucht seine Ohnmacht und bemitleidet sich selbst, wie ein Skorpion.“

---

<sup>6</sup> Siehe Anm. 20 im Abschnitt „Die Übersetzung des *Faust* im System neuer Konzeptionen“.

Interessanterweise bemerkten wir in Bilec'kyjs Artikel über *Faust* keine übermäßige Tendenz, die das faktische Material auf das enge Gleis der Beschränktheit oder Einseitigkeit gestellt hätte. Wir fanden auch keine Fakten, die von einer Verarmung der dargelegten Gedanken gezeugt hätten, und zwar auf Grund mangelnder Objektivität oder Unparteilichkeit, die die Grundlage einer jeden wahrlich literaturwissenschaftlichen Arbeit ist. So hat dieser Artikel zweifellos einen bedeutsamen wissenschaftlichen Wert. Er weist auf die umfassenden literarischen Interessen Bilec'kyjs und seine gute Kenntnis der deutschen Literatur hin. Im übrigen schrieb dieser ukrainische Gelehrte über verschiedene europäische Literaturen und bereitete sogar eine Chrestomathie der ukrainischen Übersetzungen der besten Werke dieser Literaturen vor. Es erschien aber nur ein Band dieser Chrestomathie (der dritte) im Jahre 1931, das restliche Material nutzte der Autor später in Chrestomathien für den Schulgebrauch aus.

