

Das poetische Übersetzen als handwerkliche Kunst

von Viktor Dr. Prieb

Lehre des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens

aus der Erfahrung und am Beispiel meiner Übersetzungen von „Faust“ ins
Russische und „Eugen Onegin“ ins Deutsche und von anderen

Berlin-2019

Inhalt:

1	Einleitung	5
1.1	Die Vorgeschichte meiner Übersetzungen als Vorwort	5
1.2	Stand der Dinge	10
1.3	Poesie – ihre Einfachheit und Emergenz	13
1.4	Kurz zu moderner Antipoesie	15
1.5	Allgemeine Kurzgeschichte des Modernismus	18
2	Verslehre als Grundlage des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens	23
2.1	Versstruktur	23
2.2	Strophenformen und Strophenformeln, Reimschemata	24
2.3	Gedichtanalyse als die Gewähr der Übersetzbarkeit von poetischen Texten	26
3	Analyse des Romans „Eugen Onegin“ und seiner Übersetzungen	29
3.1	Vers- und Strophenanalyse	29
3.2	Puschkins Dichtungsspezifik	32
3.3	Sinngehalt der Poesie	50
3.4	Nähe der Übersetzung zum Original	52
3.5	Zeitlich-historischer Hintergrund	70
3.6	Über die Gemütslage des Übersetzers und den Puschkin-Götzen	85
4	Analyse der Tragödie „Faust“ und ihrer Übersetzungen	91
4.1	Die Entstehungschronologie und -geschichte der Tragödie	91
4.2	Russische Übersetzungen von „Faust“	94
4.3	Vers- und Strophenanalyse	97
4.4	Goethes Dichtungsspezifik	101
4.5	Qualität und Authentizität der „Faust“-Übersetzungen	113
4.6	Zur Goethes Gemütslage	139
4.7	Fragen und Überlegungen zwischendurch (aus „Tagebuch des Übersetzers“)	143
4.8	Zum Gemütszustand des Übersetzers	159
5	Analyse von anderen Dichtungen	167
5.1	Vielfalt der Poesie	167
5.2	Universalität dieser Übersetzungslehre	169
5.3	Berechtigung von weiteren Übersetzungen eines Original-Werkes	177
6	Zusammenfassung	179
7	Literaturverzeichnis	181
8	Anhänge	185
8.1	Anhänge zum Kapitel 3: „Eugen Onegin“	185
8.2	Anhänge zum Kapitel 4: „Faust“	220
8.3	Anhang zum Kapitel 5	270

*Meine Gedichte, die neusten, sie sind Übersetzungen ähnlich,
Nicht des bewegten Gemütes ein unwillkürlicher Ausbruch,
Sondern das Suchen und Tasten, die innere Sprache des Denkens
In die gesprochene Sprache auf schickliche Weise zu wandeln.*
Friedrich Rückert ([1: 2016])

1 Einleitung

1.1 Die Vorgeschichte meiner Übersetzungen als Vorwort

Literarische, geschweige denn poetische Übersetzungen habe ich nie gemacht. Als Physiker hatte ich zwar immer wieder die wissenschaftlichen Artikel aus dem Englischen zu übersetzen, um mich über den internationalen Stand der Dinge in meinem Fachbereich auf dem Laufenden zu bleiben. Dabei ging es allerdings nicht darum, das Original wortwörtlich, sinn- und stilgetreu in eigene Sprache zu übertragen, sondern nur darum, die Texte durchzublicken, das Wesentliche zu finden und bei Bedarf zu notieren. Das war auch alles, was meine Erfahrung mit dem Übersetzen von fremdsprachigen Texten betrifft.

Was heißt das, einer Sprache mächtig zu sein? – Ein Selbst-Sprachtest

Die Idee, große poetische Werke wie „Faust“ und „Eugen Onegin“ zu übersetzen, kam eher dadurch, dass ich so einen Selbst-Sprachtest machen wollte. Als ich 1990 nach Deutschland kam, war mein allerwichtigstes Ziel, mein Deutsch auf das Niveau zu bringen, auf dem ich deutsche Gedichte so gut schreiben kann, wie ich es auf Russisch tat und tue. Nun in der Anfangszeit war es an die Gedichte, egal in welcher Sprache, überhaupt nicht zu denken. Die ersten zwei: eins, „Сомнение в любви“ (Der Zweifel an der Liebe), auf Russisch [2: 37] und eins, „Berliner Lied“, auf Deutsch [3: 6] entsprangen mir hier in Deutschland erst im Jahre 1993.

Meine Übersetzungen in eigener Sache

Nach 2002 triftete meine Tätigkeit von der Physik immer mehr in Richtung Literatur ab. Nach meinem Roman in Prosa „Der Zug fährt ab“ [4: 2006], den ich 2002 auf Deutsch geschrieben hatte und dann ins Russische übersetzte, entstand auf Russisch, durch russische Vorlage der Geschichte bedingt, meine poetische Chat-Novelle – ein von mir entdecktes und entwickeltes Genre, das im Unterschied zu den Briefromanen der Ära des Humanismus nicht auf dem fiktiven Briefwechsel, sondern auf der realen Unterhaltung des Autors mit seinen Korrespondenten im Internet-Chats basiert und einen wesentlichen Teil in romantisch-poetischen Form enthält.

Diese romantische Chat-Novelle mit einer Menge meiner russischen Gedichte [5: 92] musste

gleich ins Deutsche übersetzt werden, weil ich seit 2005 meine deutsch-russische Literaturseite (<http://www.literatur-viktor-prieb.de>) im Internet betreibe, sodass das Meiste davon, was ich schreibe, gleich doppelt auf Russisch und auf Deutsch geliefert wird. In die deutsche Version [6: 97] habe ich nachträglich ein paar Epigraphe eingefügt, darunter zwei sehr passende aus der Tragödie „Faust“ von J. W. von Goethe. Dies bedeutete wiederum, dass diese Epigraphe nun für das russische Original ins Russische übersetzt werden mussten.

Da ich unter ziemlichem Zeitdruck arbeitete, ist es mir gar nicht eingefallen, die Zeit mit der Suche nach fertigen „Faust“-Übersetzungen zu vergeuden. Außerdem wollte ich, dass mein Werk von A bis Z authentisch ist, wenn ich schon als der Autor oben stehe. So machte ich diese Übersetzungen selbst, und das war auch gut so, wie der Vergleich mit Fälschungen von N.A. Cholodkowskij und B.L. Pasternak (wie auch viele weiteren Vergleiche im Kapitel 4) zeigt:

Tabelle 1.1. Ein Vergleichsbeispiel der dreien Übersetzungen von „Faust“

Goethe [27: 17]	Cholodkowskij [28: 2015]
MEPHISTOPHELES: Nein Herr! ich find es dort, wie immer, herzlich schlecht. 12a* Die Menschen dauern mich in ihren Jammertagen, 13B Ich mag sogar die armen selbst nicht plagen. 11B	Мефистофель: Нет, что ни говори, а плох наш белый свет! 12a Бедняга человек! Он жалок так в страданье, 13B Что мучить бедняка и я не в состоянии. 13B
MEPHISTOPHELES: Ich bin ein Teil des Teils, der anfangs alles war, 12a Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar, 12a Das stolze Licht, das nun der Mutter Nacht 10b Den alten Rang, den Raum ihr streitig macht 10b	Мефистофель: А я - лишь части часть, которая была 12a В начале всё той тьмы, что свет произвела, 12a Надменный свет, что спорить стал с рожденья 11B С могучей ночью, матерью творенья. 11B
Prieb [30: 53]	Pasternak [29: 2015]
МЕФИСТОФЕЛЬ: Нет, Бог! По мне, там плохо все у бедолаг. 12a Жалки мне люди в дни убогие все паче, 13B Их мучить даже для меня задача. 11B	Мефистофель Да, господи, там беспросветный мрак, 10a И человеку бедному так худо, 11B Что даже я шажу его покуда. 11B
МЕФИСТОФЕЛЬ: Я ж часть той части, что в начале всем была, 12a Часть Тьмы, что Свет себе когда-то родила, 12a Тот гордый Свет, который Матерь-Ночь 10b С тех пор изгнать пытается все прочь 10b	Мефистофель Я - части часть, которая была 10a Когда-то всем и свет произвела. 10a Свет этот - порожденье тьмы ночной 10b И <u>У</u> нял место у нее самой. 10b

* In dem Beispiel zeigen Zahlen die Anzahl von Silben in jeder Verszeile, die Buchstaben zeigen reimende Verse in männlicher (klein) oder weiblicher (groß) Kadenz (näher unten)

Das war meine erste Auseinandersetzung mit dem poetischen Übersetzen, diesbezüglich auch mit „Faust“ und später mit seinen „kanonischen“ Übersetzungen und Übersetzern Cholodkowskij und Pasternak. Nun hatte ich in derselben auf Russisch geschriebenen poetischen Chat-Novelle die Autor-Übersetzungen von eigenen Gedichten aus dem Russischen ins Deutsche auch noch zu bewerkstelligen.

Das war meine erste Erfahrung mit dem poetischen Autor-Übersetzen, die ich wohl kaum mehr wiederholen werde. Es tat mir fast weh, denn ich als Autor des Originals noch genau

wusste, was für eine Explosion von Emotionen jedes in einem Atemzug geschriebene Gedicht in mir gebar, und wie es mich dadurch von dem inneren Überdruck befreite. Das Übersetzen war dagegen eine handwerkliche Tüftelei, sodass die Gefühlsfülle des Originals in einer technisch sogar gut gelungenen Übersetzung für mich nicht vollständig und nicht erreichbar war. Die logische Schlussfolgerung war es, lieber fremde Gedichte als meine eigenen zu übersetzen.

So bin ich allmählich zum Entschluss gelangt, „Faust“ ins Russische zu übersetzen. Das war eine von mir für mich selbst formulierte, rein persönliche Herausforderung, ohne jegliche wirtschaftliche oder literaturwissenschaftliche Bedeutung. Deswegen war es mir dabei ganz gleichgültig, wie viele derartige Übersetzungen und von welcher Qualität bereits gemacht worden waren. Ich wollte es wissen! Ich wollte wissen, ob die Beherrschung der Sprache bei mir dafür ausreichend ist, ob meine eines praktizierenden Dichters poetischen Fähigkeiten mich bei der Arbeit tatsächlich tragen würden.

Welche Sprache soll der Übersetzer besser beherrschen, die des Originals oder die der Übersetzung?

Bei der Sprache geht es für das Dichten sowieso und für das poetische Übersetzen umso mehr um den Wortschatz – die Quelle, aus der ein Dichter uneingeschränkt zu schöpfen hat, um seine dichterische Freiheit zu erlangen, d. h. seine geistige Erregung, seine innere Melodie in passende Worte zu übertragen und niederzuschreiben. Beherrschung der Sprache bedeutet für einen Dichter auch, die Sprache nach allen darin geltenden Regeln zu erweitern, wenn die Quelle an sich für seine Schöpfung nichts Passendes hergibt. Deswegen gelten die Poesie und die Dichter als Sprachentwickler und Sprachvorreiter.

Aus diesen Gründen werden fremdsprachige Texte in der Regel in die Muttersprache, also in die vom Übersetzer am besten beherrschte Sprache, übertragen. In dem Maße beherrsche ich Russisch. So stand für mich zunächst das Übersetzen von „Faust“ ins Russische fest. Die Arbeit ging zügig voran und faszinierte mich so sehr, dass sogar meine alltäglichen Gedanken – je weiter, desto mehr – in Gedichtform abliefen. Ich fühlte mich mit Goethe in Gefühlen, in Gedanken, in Poesie vereint, wozu unser gleiches Alter zur Zeit der Arbeit an „Faust“ anscheinend nicht wenig beitrug.

Während der ganzen etwa dreimonatigen Arbeit verfiel ich in eine schizophren-schöpferische Trance. Unterwegs machte ich so viele Entdeckungen und hatte so viele Fragen zu Prinzipien, aber auch zu Hilfsmitteln des poetischen Übersetzens, dass ich diese in meinem „Tagebuch

des Übersetzers“ parallel protokollieren und festhalten musste.

Durch diese Arbeit lernte ich von Goethe so viel von der deutschen Sprache, einschließlich ihrer veralteten oder gar ausgestorbenen Worte, und von seinen Freiheiten in dem alles der Dichtung unterordnenden Umgang mit ihr, dass ich es nach Beendigung der Arbeit an „Faust“ als meine nächste Herausforderung wagte, „Eugen Onegin“ von Puschkin ins Deutsche zu übersetzen, also nun andersherum – aus der Muttersprache in die gelernte, aber wie auch bei Goethe sehr geliebte Sprache, die ich als meine Vatersprache bezeichne.

Das poetische Übersetzen in eine Fremdsprache

Auweia! Was für aufrührerische Entscheidung! Puschkin ist ein Heiligtum für die russische Literaturwelt, von dem manche wie Vladimir Nabokov behaupteten, dass seine schöne Poesie mit perfektem Jambus, spielerisch leichtem Reim und spezifisch russischer Seele poetisch überhaupt nicht übersetzbar und nur als Prosa mit vielen Kommentaren übertragbar sei:

Nachdem er (Nabokov) bei Übersetzungsproben in früheren Jahren noch weitgehend das strenge Reimschema der jeweils vierzehnzeiligen jambischen Strophen nachvollzogen hatte, kam er 1955 zu folgenden Schlüssen:

„1. Eine gereimte Übersetzung des ‚Onegin‘ ist unmöglich.

2. Es ist hingegen möglich, in einer Reihe von Fußnoten die Modulationen und Reime des Textes und ebenso alle seine Assoziationen und besonderen Merkmale zu beschreiben.

3. Es ist ebenfalls möglich, ‚Onegin‘ einigermaßen sinnetreu zu übersetzen, indem die vierzehn gereimten vierhebigen Zeilen jeder Strophe durch vierzehn reimlose Zeilen von verschiedener Länge ersetzt werden, vom jambischen Dimeter bis zum jambischen Pentameter.“

Dr. Sabine Baumann [7: 2012]

Zum Glück habe ich diese, mein verwegenes Vorhaben wenig unterstützende Meinung von Nabokov über Unübersetzbarkeit von „Onegin“ erst später erfahren. Meine Gründe für diese Herausforderung waren wieder eher privater Natur:

Erstens, nach meiner Auseinandersetzung mit „Faust“ und somit nach so einer dichten und innigen Bekanntschaft mit der deutschen poetischen Sprache von Goethe wollte ich wissen, ob ich nun die wirklich schöne Poesie von Puschkin ebenbürtig ins Deutsche übertragen kann, also ob mir diese ungewöhnliche Übersetzung aus der Originalsprache, mit welcher ich aufgewachsen bin, in die Sprache, welche ich erst später richtig gelernt habe, überhaupt gelingt.

Zweitens, ich schrieb schon einige eigene Gedichte auf Deutsch mit einer vergleichbaren Leichtigkeit wie auf Russisch.

Drittens, mein Dichtungsstil auf Russisch ähnelt dem Stil von Puschkin. Dies habe ich öfter von meinen Freunden und Kollegen zu hören bekam, nachdem ich ihnen meine Gedichte vorgetragen hatte. Ich vernahm dies eher als zweifelhaftes Kompliment mit einem Unterton auf die Art, dass ich keinen eigenen Stil aufweisen und nur Puschkin imitieren würde. Nun, der Jambus wurde nicht von Puschkin erfunden und kann von ihm nicht vereinnahmt werden, sondern existiert noch seit der antiken Zeit und in verschiedenen Kulturen, wie z. B. „Aruz“ in persischen Rubaiyat (Vierzeiler). Puschkin lernte nur ihn spielerisch wie ich auch zu beherrschen, obwohl auch er nicht immer darin so perfekt ist, wenn er oft einen jambischen Vers mit erster betonten Silbe beginnt.

Viertens, ich ging an diese selbstgestellte Aufgabe voll befreit und ganz entspannt heran, da ich für das Gelingen des Vorhabens und für die Qualität des Ergebnisses vor keinem verantwortlich war, nicht vorhatte das Ergebnis zu veröffentlichen und nur „für die Schublade“, wie es früher hieß, bzw. nur „für eigene Internetseiten“, wie es heutzutage heißt, schrieb.

Mit all diesen guten Voraussetzungen ging ich guten Mutes ans Übersetzen von „Eugen Onegin“ heran. Die Arbeit ging nur schleppend voran, weil mich das Original von Puschkin nach der komplexen Poesie und den tiefgründigen Inhalten von Goethe durch seine Monotonie und viele böswillige, gegen die zeitgenössische Gesellschaft und die High Society am Zarenhof, zu der Puschkin selbst gehörte und sogar danach lechzte, gerichtete epigrammatische Inhalte ermüdete und ärgerte, statt zu faszinieren und zu motivieren.

Nicht vom Beherrschen der Sprache und poetischen Gehör allein ...

Mein poetisches Gehör, mit dem mir meine eigenen perfekten Gedichte Puschkins Art ohne genaues Wissen aus der Verslehre gelingen, versagte zuerst kläglich. Ich rezitierte zwar meine Übersetzungszeilen tüchtig und laut, um ihre jambische Melodie zu erhören und zu überprüfen, und sie schienen mir irgendwie in Ordnung zu sein, aber das war kein reiner Jambus, wie es sich bei späterer kompetenter Überprüfung herausstellte. Mit vielen gewünschten und gesuchten Unterbrechungen wie die Weihnachtszeit, die Osterzeit, die Zeit von drei Monaten für das Errichten des eigenen Downloadshops (<http://www.vdp-dls.de/>) war ich mit dieser mühevollen, im Herbst 2012 begonnenen Arbeit am Ende des Jahres 2013 fertig.

Ich war zwar zufrieden mit meinen Reimen, mit meinen Interpretationen und überhaupt damit, dass ich diese gigantische Arbeit schließlich vollbracht hatte. Doch ich wusste gleich, dass es etwas mit der Melodie nicht stimmte, dass ich Puschkins Melodie nicht ganz erwischte. Ich begann meine Übersetzung zu überprüfen und stellte fest, dass ich ganz laienhaft an die

Sache herangegangen war. Statt Puschkins purer jambischer Strophen erschuf ich in meinem deutschen Text ein pures poetisches Kauderwelsch aus gemischten jambisch-trochäischen Strophen (wahrscheinlich ließ mich von Goethe anstecken §4.4) mit verfälschten Kadenz und sonstigen Ungereimtheiten.

Diese trochäischen Einschiebungen haben eben mein Gehör irritiert, denn eine Melodie war ja da, aber nicht die von Puschkin. Das hat mich gekränkt und auf mich selber sauer gemacht, denn als Physiker bin ich zur professionellen Arbeit gedrillt und verdammt. Und nun stelle mich plötzlich als ein absoluter Laie dar. So entschloss ich mich, den mir vertrauten professionellen Weg zu gehen: Erst die literaturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie an sich zu lernen, dann den Stand der Dinge im Bereich des poetischen Übersetzens, einschließlich der Analyse von bereits existierenden Übersetzungen von „Faust“ [30] und „Onegin“ [20], zu erforschen und erst dann meine misslungenen Übersetzungen redaktionell und professionell zu bearbeiten.

Auf diesem Wege der praktischen und theoretischen Erfahrungen, welcher bei mir fünf Jahre, also fast so lange wie mein Uni-Physikstudium dauerte, entstanden die endgültigen Redaktionen meiner Übersetzungen von „Faust“ und „Eugen Onegin“ sowie dann diese meiner tiefsten Überzeugung entsprechende „Lehre des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens“ als Handbuch für poetische Übersetzer, nach welchem ich selbst unter literaturwissenschaftlichen Arbeiten zu diesem Thema vergeblich gesucht hatte.

1.2 Stand der Dinge

Um was es sich eigentlich handelt?

Das poetische Übersetzen von fremdsprachigen Werken spaltet die Gemüter von Literaturwissenschaftlern wahrscheinlich seit der Zeit, als die ersten Übersetzungen von Bibel, Koran oder Homers und Vergils Werken erschienen sind.

Eigentlich streiten darüber meistens die Philologen-Theoretiker, welche die Strategie und Taktik des Übersetzens diskutieren, die Vielfalt der Übersetzungen anzuordnen versuchen und nur in einem einig sind: Das poetische Übersetzen ist die schwierigste Art von Übersetzungen überhaupt.

Die Palette der kreierten Übersetzungen wird durch Reichtum und Buntheit charakterisiert, welche uns die Vielfalt von Übersetzungsstrategien und –taktiken auf der Suche nach Lösung der „ewigen“ Frage über die Wiederherstellung der Integrität des Originals in dem übersetzten Text demonstriert. Die Übersetzungspraktik ist zur Quelle von Polarmeinungen über die Übersetzbarkeit der Poesie geworden. Es wird die Möglich-

keit nicht nur des poetischen Übersetzens, sondern auch die Entwicklung seiner Theorie in Zweifel gezogen, was einerseits auf die Komplexität und die Widersprüchlichkeit dieses kreativen Prozesses, andererseits auf die komplexe Natur des poetischen Textes zurückzuführen ist.

N. Schutjomowa. Artikel. [9: 60] (übersetzt aus dem Russischen)

Dieses Zitat entstammt dem Artikel (2012) als einem Teil der Doktorarbeit [8] einer russischen Literaturwissenschaftlerin und zeigt beispielhaft, wie die Philologen das Thema künstlich verkomplizieren, um dieses dadurch „zu wissenschaftisieren“, d. h. sie beschäftigen sich mit sich selbst und ihrer Pseudowissenschaft, während das Thema an sich außen vor liegen bleibt. Als einer der den Grundlagen und der strengen Analyse-Synthese-Methode treuen und daran erfahrenen Naturwissenschaftler werde ich in meinen weiteren analytischen Ausführungen auf die sophistischen Thesen von Literaturwissenschaftlern immer wieder zurückkommen und meine eigenen Thesen zu diesem Thema untermauern.

Jede Übersetzung aus einer in die andere Sprache wird als Kommunikation der Kulturen verstanden, wobei eine Kultur der anderen dadurch näherkommt oder die andere überhaupt erst kennenlernt, indem nicht nur die fremden Kulturwerke, sondern auch die Künstler, also die Schöpfer von diesen Werken mit allen ihren persönlichen und schöpferischen Besonderheiten kennengelernt werden.

Der große englische Dichter Percy Bysshe Shelley schrieb in seinem Aufsatz „Verteidigung der Poesie“:

„Ohne die klassische Dichtung sei eine moralische Gesellschaft gar nicht denkbar. Man könne vielleicht ohne die Werke bestimmter Philosophen auskommen, aber es sei absolut unvorstellbar, wie der moralische Zustand der Welt wäre, wenn Homer, Dante, Petrarca oder Shakespeare nicht existiert hätten. Denn nur die Poesie besitzt die Macht, die schöpferischen Fähigkeiten des Menschen zur Entfaltung zu bringen. Nur die Poesie kann den Menschen moralisch „besser machen“, indem sie den Geist weckt und das Herz öffnet für neue, edle Ideen.“

Shelleys These ist von der Geschichte voll bestätigt worden: Tatsächlich ist jeder große soziale, wirtschaftliche und moralische Fortschritt der Menschen von einer Blüte der Poesie begleitet oder vorbereitet worden, und zwar nicht beschränkt auf eine Nation oder Sprachkultur, sondern, noch wichtiger, über die Grenzen verschiedenster Kulturen und Zivilisationen und über Jahrtausende hinweg.

Und hier setzt die Bedeutung des Übersetzers ein. Wie sonst hätte man den Beitrag anderer Kulturen kennengelernt, wären die großen Werke nicht übersetzt worden?

Mirak-Muriel Weißbach 2002. [1: 2016]

Dementsprechend ist für mich die Hauptanforderung an jede Übersetzung leicht, ohne großartige literaturwissenschaftliche Diskussionen über irgendwelche Strategien und Taktiken des

Übersetzens, zu formulieren:

- **Jede Übersetzung hat dem Original eines konkreten Autors aus einer konkreten Kultur und Zeit möglichst dicht zu folgen, ohne die Versuchung, eigenen Schreib- bzw. Dichtungsstil, eigene Gedanken, eigene zeit- und landspezifische Kultur hineinzuschmuggeln.**

Alles Andere wäre eine Verfälschung der fremden Kultur und somit zu unmoralisch, um den Menschen einer anderen Kultur „moralisch besser zu machen“.

Über die „Komplexität“ des poetischen Übersetzens und der poetischen Texte

Eine nützliche, meinetwegen sogar notwendige Anforderung an den Übersetzer, aber auch an manch einen sich damit beschäftigten Philologen ist es, mit der Poesie an sich vertraut zu sein und ein „poetisches Gehör“ für die wie in der Musik auch sprachunabhängigen Melodie und Klang von Gedichten zu haben, sprich selbst ein aktiver Dichter zu sein. Dann kommt man auch nicht auf die für mich etwas komische These wie oben über die Komplexität und Widersprüchlichkeit des schöpferischen Übersetzungsprozesses (des Übersetzens eben) sowie über die komplexe Natur des poetischen Textes an sich.

Was wird mit der Komplexität des poetischen Übersetzens gemeint, und wie komplex sind die poetischen Texte an sich? Schauen wir mal, was der Begriff „Komplexität“ überhaupt bedeutet:

Komplexität – Vielschichtigkeit; das Ineinander vieler Merkmale

[Duden. Online in Internet < <https://www.duden.de> >: Abrufdatum 2016]

Diese Definition passt eher zu schlechten prosaischen Texten mit vielen ineinander verschachtelten Nebensätzen oder zu schlechten wissenschaftlichen Texten mit vielen unverständlichen Fachbegriffen und Begrifflichkeiten, die einen simplen, von einem Text zu vermittelnden Gedanken für einen Leser nicht vom Fach unbegreiflich machen.

Es ist eine in poetischen, von Natur aus lapidaren Texten kaum vorstellbare Sünde, den Inhalt manipulativ zu verkomplizieren! Außerdem wirken poetische Texte nicht über komplexe Inhalte aufs Gehirn der Leser, sondern übersinnlich und unmittelbar wie die Musik auch auf ihr Gemüt durch poetische impressionistische Bilder, die womöglich bei vielen Lesern unterschiedlich, aber für jeden wirkungsvoll sein können.

Eine etwas breitere Definition der Komplexität:

Komplexität – bezeichnet das Verhalten eines Systems oder Modells, dessen viele Komponenten auf verschiedenste Weise miteinander interagieren können, nur lokalen Re-

geln folgen und denen Instruktionen höherer Ebenen unbekannt sind.

Kann man das Gesamtverhalten des Systems, trotz vollständiger Informationen über seine Einzelkomponenten und ihre Wechselwirkungen, nicht eindeutig beschreiben, so handelt es sich um Emergenz.

[Wikipedia. Online in Internet < <https://de.wikipedia.org>>: Abrufdatum 2016]

]

Also, nach diesen Definitionen bezeichnet der Begriff „Komplexität“ etwas, was aus einzelnen einfachsten Teilen besteht, und nicht etwas, was schwer zu analysieren und zu begreifen sei, wie es in dem oben zitierten Artikel ehrfürchtig gemeint ist.

So aufgebaute, aus primären Einzelteilen zusammengesetzte, komplexe Dinge sind mithilfe von grundlegender naturwissenschaftlicher Methode – Analyse und Synthese – sehr leicht zu untersuchen, denn der Begriff „Analyse“ bedeutet „Zerlegen“, während der Begriff „Synthese“ die „Zusammenfügen“ bedeutet. Darin liegt auch die Einfachheit von komplexen Dingen. So vereinfachten die Naturwissenschaftler die unbegreiflich endlose und vielfältige Materie, indem sie feststellten, dass alles aus Elementarteilchen, Atomen, Molekülen usw. besteht.

Das Übersetzen eines poetischen Werks soll technisch mit der derartigen Analyse-Zerlegung des Originalwerks, bzw. dessen zu übersetzenden Abschnitts beginnen. Die Grundlagen der Poesie, des Aufbaus eines poetischen Textes zeigen, wie einfach dieser technische bzw. handwerkliche analytische Teil des „komplexen Übersetzungsprozesses“ sowie die Aufgabe des fremdsprachigen Übersetzens als die Synthese-Zusammenfügung dieser primären Bestandteile des Originals, allerdings in einer anderen Sprache, ist.

1.3 Poesie – ihre Einfachheit und Emergenz

Was ist eigentlich die Poesie?

Wenn es schon von poetischem Übersetzen gesprochen wird, muss der Begriff „poetisch“ zunächst einmal definiert werden. Der Begriff bezieht sich naturgemäß auf „Poesie“ (von gr. ποίησις „Erschaffung“), von der jeder meinen kann zu wissen, was das ist. Man kann Poesie ganz allgemein und ordinär als eine Art der gereimten, erhabenen Sprache definieren mit einer im Vergleich zur Alltagssprache besonderen Wirkung auf Gemüt von Menschen, was die Magie der Poesie eben ausmacht. Spürt man derartig magische Wirkung von außersprachlichen Dingen wie Morgenrot, Sonnenuntergang und -aufgang übers Meer und Ähnliches mehr, bezeichnet man diese auch als poetisch.

Doch in der Literaturwissenschaft ist auch dieser Begriff strittig. Einerseits werden hier litera-

rische Gattungen streng auseinandergehalten, andererseits wird der Begriff sehr breit ausgelegt, da dieser vieles großzügig zulässt und umfasst, was schwerlich als „erhabene Sprache“ zu bezeichnen ist.

In der deutschen Sprache war der internationale Begriff „Poesie“ seit dem XIX. Jahrhundert praktisch abgeschafft und durch einen speziell deutschen Begriff „Dichtung“ (von mhd. ti[c]hten für – schaffen, erdenken, aussinnen, anordnen) ersetzt worden. Seitdem versteht man hierzulande unter dem Begriff „Poesie“ nur die poetische Kunst der vorigen Epochen von der Antike bis zu der Renaissance, dem Barock und der, diesen abschließenden Aufklärung.

Auch in der deutschen Sprache bleibt der internationale, die zum Spiel der Lyra gesungenen dichterischen Werke bezeichnende Begriff „**Lyrik**“ existent. In der Epoche der Aufklärung gab es kaum Lyrik, da Lyrik zum Ausdruck von Gefühlen dient, welche in der die reine Vernunft propagierenden Aufklärung verpönt waren:

Als Lyrik bezeichnet man die Dichtung in Versform, welche die dritte literarische Gattung neben der Epik und der Dramatik darstellt. Lyrische Werke werden auch Gedichte (oder veraltend Poeme) genannt.

Wikipedia. [Ebd.: 2016]

Ich versuchte bei meinen Recherchen in diesem literaturwissenschaftlichen Dickicht, eine Definition für poetische Texte zu finden, die uns gleich den Schlüssel oder die Grundlage für deren Übersetzen in fremde Sprachen liefert. Stattdessen werde ich durch diese philologischen Dispute über literarische Gattungen und deren Trennungen immer mehr irritiert.

Das Geheimnis der gebundenen Sprache

Am meisten entspricht dem Ziel meiner Suche der Begriff „Dichtung“, aber nur in seinem engeren Sinne, der sich durch Weglassen der von mir unterstrichenen Stellen unten ergibt:

Das Wort Dichtung bezeichnet daneben auch das literarische Produkt und den Produktionsprozess, dem es sich verdankt, das Dichten. Dichtung wird dabei sowohl im weiteren Sinn auf Literatur mit künstlerischem Anspruch überhaupt, die so genannte schöne Literatur, bezogen, als auch im engeren Sinn auf in Verse gegliederte, in sogenannter gebundener Sprache abgefasste Texte, wozu im Gegensatz zur prosaischen Belletristik metrische, rhythmische, in freien Rhythmen oder freien Versen der Modernen Poesie abgefasste, strophige und strophenlose, gereimte und nicht gereimte Texte gleichermaßen zählen. Beide Verwendungen des Begriffs „Dichtung“ heben ab auf die Künstlichkeit, die Erfindung des Gedichteten, wenn nicht Erdichteten. Man nennt auch die schwierigen Lyrikübersetzungen oft Nachdichtung.

Wikipedia. [Ebd.: 2016]

Das ist es! Dichtung als gebundene Sprache! Diese Sprache unterliegt in ihrem Aufbau strengen und ganz einfachen, jeder Komplexität entbehrten Regeln. Darin liegt die Einfachheit der

Poesie! Sie erweist sich in ihrer vollendeten Gesamtheit durch ihre besonderen, über die Alltagssprache erhabenen Rhythmen und Klänge als etwas Magisches, vom Sinn und Vernunft Unbegreifliches. Darin liegen der Zauber und die Emergenz der Poesie!

1.4 Kurz zu moderner Antipoesie

„Moderne“ selbsternannte Dichter lehnen diese Dichtungsregeln mit der Begründung ab, dass diese Regeln einen zu harten Rahmen bilden, in welchem sich ein Dichter als ein Künstler nicht frei bewegen, sprich seine poetischen Bilder nicht ausreichend darstellen kann und somit seiner künstlerischen Freiheit beraubt wird.

Nun ja, in unserer „fast-voll-alphabetisierten“ Gesellschaft kann jeder mehr oder weniger zusammenhängende Sätze oder sogar Texte schreiben. Wenn sich jeder selbst dadurch zum Dichter ernennt, heißt es dann nach meinen Begriffen „Proletarisierung der Poesie“, im Sinne einer allgemeinen Zugänglichkeit, bei der keine besonderen und spezifischen Regeln der tausendjährigen Dichterschaft und keine besonderen Gaben für den Job anerkannt werden.

Ich teile dagegen eine andere Meinung über die Poesie und über die Dichter:

Es muss kaum erklärt werden, dass jede Kunst zwei Seiten hat: eine kreative und eine technische.

Die Fähigkeit zur künstlerischen Kreativität ist ein inhärentes Geschenk wie die Schönheit einer Person oder eine starke Stimme. Diese Fähigkeit kann und sollte entwickelt werden, aber sie kann nicht durch irgendeinen Fleiß, irgendeine Lehre erworben werden.

Poetae nascuntur ... (Dichter werden geboren ...). Wer nicht als Dichter geboren wurde, wird nie zu ihm werden, egal wie sehr er danach strebt, egal wie viel Arbeit daransetzt. Jeder, oder fast jeder, mit wenigen Ausnahmen, kann, wenn er sich genug anstrengt, das Versschmieden lernen und es erreichen, ganz glatte und „schöne“, „klangvolle“ Verse zu schreiben.

Doch solche Gedichte sind nicht immer Poesie. Im Gegenteil, die Technik des Verses kann und muss man lernen. Das Talent des Dichters – das wahre Gold der Poesie – kann auch in rohen, plumpen Gedichten gesehen werden, solche Beispiele sind bekannt. Doch seine Gabe, die Seele des Dichters kann nur derjenige vollständig ausdrücken, wer die Technik seiner Kunst perfekt beherrscht.

Der Meister des Verses hat die Formen und Ausdrücke für alles, was er sagen will, verkörpert jeden Gedanken, alle seinen Gefühle in solchen Kombinationen von Wörtern, welche am schnellsten die Resonanz beim Leser finden, schärfer als alle anderen die Aufmerksamkeit erregen, unwillkürlich und für immer im Gedächtnis bleiben. Der Meister des Verses besitzt die Magie der Worte, weiß die Worte zu beschwören, und sie dienen ihm wie unterwürfige Geister einem Zauberer.

W. Brjussow. [10: 3] (übersetzt aus dem Russischen)

Wer etwas Anderes behauptet, ist entweder eitel oder korrupt.

Proletarisierung der Poesie durch Kapitalisierung der Verlage

Diese „Proletarisierung“-Politik befürworten und betreiben vor allem kapitalistische Verlage, für welche es vielmehr „Profitisierung“ nach dem Motto „je mehr sich dichtungssüchtige Proleten verlegen lassen, umso größer sind unsere Profite“ bedeutet. Es genügt die Almanache der Frankfurter Bibliothek von Frankfurter Literaturverlag durchzublättern, um die Tiefe des Absturzes der „Dichter und Denker“ in unserem Lande zu begreifen.

Die „poetische“ Verlagsmaschine geht folgendermaßen vor. Der Verlag verkündet jährlich und bundesweit ein Poesie-Wettbewerb und sammelt daraufhin Tausende von angeblich poetischen Texten und hiermit auch Tausende von Adressen und sonstigen persönlichen Daten deren Autoren. Alle Bewerber werden kurz danach brieflich zu Gewinnern dieses Wettbewerbs erklärt, und ihre Gedichte werden in diesem Almanach veröffentlicht, d. h. alle werden zu deutschen Dichtern erklärt, sobald diese neuen Poeten allerdings einen bestimmten, nicht unerheblichen, aber für jeden zu meisternden Betrag bezahlt haben.

Danach bekommt jeder von neu gekrönten Poeten vom Verlag die nächste freudige Nachricht darüber, dass sein Gedicht zu den besten Gedichten des Jahres auserwählt worden sei und in einem Sammelband „Die Lyrik des XXI. Jahrhunderts – Die besten Gedichte des Jahres“ veröffentlicht werde, sobald diese „besten Dichter“ allerdings wieder einen nicht unerheblichen Betrag bezahlt haben. Dazu kommt am Ende ein entlarvender Satz: „Sie können uns auch ein anderes ihrer Gedichte, statt des A

userwählten zur Veröffentlichung zuschicken“, was übersetzt bedeutet: „Es ist uns scheißegal, was du uns zuschickst, solange es von dir bezahlt wird!“. Und so sieht dann die beste deutsche Lyrik der Jahren 2011/2012 aus:

Tabelle 1.2. Ein Beispiel der „proletarisierten Poesie“ vom Volke

Siri Limberg (*1960). [11: 108]	Viktor Prieb
Die Illusion So wie sie will ich mal nicht enden Sagtest du Nun Irrst du dich durch Zeiten Wunderst dich Wenn du in der Realität auftauchst Das Bemühen Deine Kraft zu erhalten Ist schon längst erlahmt Gelieben Ist der Zorn Den du im Kampf darum Gefühlt und gesät hast Die Verwirrung	Иллюзия Так как они я не хочу однажды кончить Сказала ты Теперь Блуждаешь ты чрез времена Удивляешься Если в реальность ты всплываешь Усилие Сохранить свою силу Уж давно ослабло Остался Только гнев Что ты в борьбе за то Чувствовала и посеяла Заблуждение

Mit der du ins Leere greifst Nein So wie du werde ich mal nicht enden	С которым ты цепляешься за ничто Нет Так как ты я однажды не кончу
---	--

Diese Zeilen sind stellvertretend für den ganzen Sammelband (aus 2 Bänden), denn ich habe diese nicht extra ausgesucht, sondern schlug das Buch einfach zufällig auf.

Was haben wir denn hier? Es ist eine von allen, sogar orthographischen Regeln entbundene Sprache, die jeder Erhabenheit fernliegt. Es ist ein Sprachniveau aus der untersten Schublade! Die verbitterte, wahrscheinlich von ihrem Freund (oder ihrer Freundin?) verlassene Autorin berichtet schadenfroh über dessen/deren aktuellen armseligen Zustand. Das Einzige, was dabei auf etwas Dichterisches hindeutet, ist die Einstellung dieser Person, die fern von der Realität sei (Irrst du dich durch Zeiten/ Wunderst dich/ Wenn du in der Realität auftauchst).

Wer hat diesen dreisten Geldantreibern das Recht gegeben, die deutsche Lyrik des XXI. Jahrhunderts durch diesen zu den besten Gedichten des Jahres erklärten Mist zu beflecken und zu blamieren? Es freut mich nachträglich sehr, dass mein angeblich alle Wettbewerbe gewonnenes Gedicht nicht in diesem Almanach steht, weil ich nicht bereit war dafür zu zahlen.

Mich wundert nur der Drang sogar von Menschen wie Literatur-Nobelpreisträger Günter Grass, ihre nicht in gebundener Sprache erfassten Zeilen, in denen vielleicht eine Dichte vom Irgendetwas (meistens von seelischen Abgründen) vorhanden ist, die aber mit Dichtung in dem oben „entdeckten“ Sinne nichts am Hut haben, gleich zum Gedicht und sich selber zum Dichter zu erklären:

Tabelle 1.3. Entstellung der Poesie von literarischen Koryphäen

Günter Grass [12: 2012]	Viktor Prieb [3: 38]
„Was gesagt werden muss“	"Was gereimt werden muss"... (anlässlich "des Gedichts" von Günter Grass vom Jahre 2012)
Warum schweige ich, verschweige zu lange, was offensichtlich ist und in Planspielen geübt wurde, an deren Ende als Überlebende wir allenfalls Fußnoten sind.	Von Grass Gedicht? Hab's nicht gefunden! Ein Text, verfasst nur knapp und kurz, Der ähnelt eher einem Furz Von letztem Greis mit "Tinten"-Sünden!
Es ist das behauptete Recht auf den Erstschatz, der das von einem Maulhelden unterjochte und zum organisierten Jubel gelenkte iranische Volk auslöschen könnte, weil in dessen Machtbereich der Bau einer Atombombe vermutet wird.	Wer hat nichts endlich zu befürchten, Verkündet das in alle Welt, Was gar nichts Neues drin enthält, In diesen ungereimten Wörtern.
Doch warum untersage ich mir, jenes andere Land beim Namen zu nennen, in dem seit Jahren - wenn auch geheimgehalten - ein wachsend nukleares Potential verfügbar aber außer Kontrolle, weil keiner Prüfung	Was er da sagt, ist zwar schon wahr. Die Wahrheit kennt aber so jeder, Dass sie nicht mehr wert ist der Rede Von dieser "Pulverfass-Gefahr". Die kennt in Deutschland jedes Kind,

zugänglich ist? Das allgemeine Verschweigen dieses Tatbestandes, dem sich mein Schweigen untergeordnet hat, empfinde ich als belastende Lüge und Zwang, der Strafe in Aussicht stellt, sobald er mißachtet wird; das Verdikt "Antisemitismus" ist geläufig. Jetzt aber, weil aus meinem Land, das von ureigenen Verbrechen, die ohne Vergleich sind, Mal um Mal eingeholt und zur Rede gestellt wird, wiederum und rein geschäftsmäßig, wenn auch mit flinker Lippe als Wiedergutmachung deklariert, ein weiteres U-Boot nach Israel geliefert werden soll, dessen Spezialität darin besteht, allesvernichtende Sprengköpfe dorthin lenken zu können, wo die Existenz einer einzigen Atombombe unbewiesen ist, doch als Befürchtung von Beweiskraft sein will, sage ich, was gesagt werden muß. Warum aber schwieg ich bislang? Weil ich meinte, meine Herkunft, die von nie zu tilgendem Makel behaftet ist, verbiete, diese Tatsache als ausgesprochene Wahrheit dem Land Israel, dem ich verbunden bin und bleiben will, zuzumuten. Warum sage ich jetzt erst, gealtert und mit letzter Tinte: Die Atommacht Israel gefährdet... и т.д.	Das deren Pulver dort bezahlt, Verflucht dazu für alle Zeit, Bis seine Nation verschwind't. Hier könnte der Nobelpreisträger, Schon besser schützen deutsches Heim, Schrieb bloß die Wahrheit ohne Reim, Als aller deutschen Kinder Kläger. Vergaß wohl schon der alte Mann In seinem Öffentlichkeitsdrang, Wie mal - auch ohne Dichtungszwang - Bestraft' das Schicksal Möllemann! Die Meute von partei'schen Ratten Zerfleischt nun als Freiheitswächter Und uns'res Bundestages Pächter Den "unpartaiischen Piraten"! Wir lassen auch zum x-ten Male Dies alles über uns ergehen. Im Namen Volkes führt Geschehen Uns wieder zum verstopften Maule! Ansonsten, ohn' dies zu bereuen, Bewund're ich die SS-Garde, Die letzten Träger alter Würde - Der deutschen Ehre und der Treue! Mich lehrte andere Geschichte: Mein Vater war darein gezwungen! Von ihm erfuhr, ohn' Doppelzunge, Von dem Verrat und dem Vernichten!
--	--

Wenn ein von keinem dazu befugter, überprüfter und beauftragter kommerzieller Verlag diese von allem entbundene Sprache von heutigen „proletarischen Modernisten“ zu „Der Lyrik des XXI. Jahrhunderts – Die besten Gedichte des Jahres“, also zu der über den Alltag erhabenen Sprache der klassischen, humanistischen Poesie erklärt, sollen wir uns nicht über das rohe Niveau der Alltagssprache des Fußvolkes heutzutage in Sozialnetzen wundern und empören. Nicht nur die Netzbetreiber wie „Facebook“, „Twitter“ und Co sind für Degradierung und Verrohung der Sprache im Lande der „Dichter und Denker“ verantwortlich, sondern auch diese Verlage, die jeden zahlenden „Proleten“ und eitlen Angeber für einen „bescheidenen“ Geldbetrag auf ihrer Jagd nach Profit zum Dichter erheben. Derartige Dekadenz hatte, wie wir es wissen, das Römische Reich zum Untergang gebracht.

1.5 Allgemeine Kurzgeschichte des Modernismus

Die Angriffe der Moderne, wenn auch auf einem viel höheren sprachlichen und poetischen Niveau, sind übrigens in der tausendjährigen Geschichte der Poesie nicht so modern. Versuche verschiedener Dichter, gegen die zu ihrer Zeit herrschende Poesie zu rebellieren, fanden

in allen Epochen statt und führten letztendlich entweder zur Wiederbelebung der klassischen Poesie, zum Beispiel von Vergil und Horaz, zum Wechsel von poetischen Epochen oder führten zu gar nichts bzw. zu Zeiten der vollen Alphabetisierung zur Proletarisierung der Poesie.

Die meisten Veränderungen ereigneten sich in Zeiten, die hauptsächlich von sozialen Umwälzungen geprägt waren wie die Reformation (1517 – 1648), die Aufklärung (1650 – 1800), alle möglichen Revolutionen von der Pariser Kommune (1871, Victor Hugo, Arthur Rimbaud) bis zu der Revolution in Russland (1917, Avantgardisten: W. Majakowski, junger A. Block) und betrafen vielmehr den poetischen Stil und nicht die Grundlagen der gebundenen Sprache der klassischen Poesie.

Renaissance von Pierre de Ronsard

Einer der tiefsten und nachhaltigsten Einflüsse auf die europäische Lyrik (E. Spenser, W. Shakespeare, J.W. Goethe, A.S. Puschkin) wurde von der französischen Dichtergruppe „La Pléiade“ („Das Siebengestirn“) ausgeübt, vertreten von Pierre de Ronsard (1524 – 1585). Ronsard rief dazu auf, die nationale Poesie durchs Studieren der griechisch-lateinischen (römischen) Literatur zu bereichern. Somit setzte er sich für die Renaissance des Humanismus in der Poesie ein.

Der Humanismus verbreitete sich seit dem 14. Jahrhundert aus Italien und propagierte eine Wiederbelebung der antiken Gelehrsamkeit („Zu den Quellen“). Ronsard belebte wieder das vier-, fünf- und sechshebige (der Alexandriner) jambische Versmaß. In mittelalterlichen Deutschland und Europa klangen gerade Knittelvers und Minnesang ab, während in Italien Dante Alighieri (1265 – 1321) und Francesco Petrarca (1304 – 1374) schon lange ihre poetischen Tragödien und Sonette dichteten.

Aufklärung von „Sturm und Drang“

Zum Ende der Aufklärungsepoche entstand in deutschen Landen literarische Bewegung „Sturm und Drang“ (1767 – 1790), die gegen die vorherrschenden französischen und englischen Vorbilder, gegen die Übermacht der Vernunft und der Moral, sondern für eine eigenständige Nationalliteratur, für die freie Entfaltung des Genies und der Empfindsamkeit in der Lyrik statt der Regelpoetik eintrat.

Die bekanntesten Vertreter dieser Bewegung waren junger Goethe, Schiller, Bürger, Lessing, Herder. Diese kurze Epoche wird als Geniezeit bezeichnet, die damaligem Deutschland („deutschen Landen“) den von der französischen, nach ihren Gesprächen mit Goethe und

Schiller begeisterten Schriftstellerin Madame de Staël geprägt, leider kurzlebigen Ruf „Das Land der Dichter und Denker“ brachte.

Einen solcher Geniestreiche stellt das berühmte und brillante Frühgedicht von Goethe „Willkommen und Abschied“ dar:

Tabelle 1.4. Vollkommene Poesie im Original und in seiner Übersetzungen

Goethe [13: 2015]	Prieb [2: 303]	Klelia [15: 2015]
Willkommen und Abschied (Spätfassung 1789) Es schlug mein Herz, geschwind, zu Pferde! Es war getan fast eh gedacht. Der Abend wiegte schon die Erde, Und an den Bergen hing die Nacht; Schon stand im Nebelkleid die Eiche Ein aufgetürmter Riese, da, Wo Finsternis aus dem Gesträuche Mit hundert schwarzen Augen sah.	Приветствие и прощание (Счастье любви) Стучало сердце мне, по коням! В мгновенье ока был я прочь. Уж вечер землю кутал в лоно И на горах висела ночь. Уж дуб стоял, одет туманом, Как вздыбившийся великан, Тьма из кустов глядела рано Глазами черными в туман.	Встреча и прощание Биения сердца!.. Жажда встречи! В седло! – И ветром <u>полетел!</u> Уже баюкал землю вечер, На горы ночи лик <u>глядел:</u> Уже в туманном одеянье, Как исполин, там дуб <u>стоял</u> , Где тьмы покров листвы сиянье Крылом чернеющим <u>объял</u> .
Der Mond von einem Wolkenhügel Sah kläglich aus dem Duft hervor, Die Winde schlangen leise Flügel, Umsausten schauerlich mein Ohr; Die Nacht schuf tausend Ungeheuer, Doch frisch und fröhlich war mein Mut: In meinen Adern welches Feuer! In meinem Herzen welche Glut!	Печальным призраком застыли Тумана клочья при луне Ветра, расправив тихо крылья, Зловеще выли в ухо мне. Ночь создала чудовищ тыщи, Но мужества я полон <u>был</u> : Что за огонь мне в жилах, мышцах! И что за страстный в сердце пыл!	Луна, по юности тоскуя, Смотрела из-за туч, как дух; Ветров безумствующих струи Нешадно обжигали слух; Но мрак отвага <u>побеждала</u> , Торжествовавшая во мне: О, в венах пламя как <u>пылало!</u> И в сердце жар! Всё как во сне!
Dich sah ich, und die milde Freude Floß von dem süßen Blick auf mich; Ganz war mein Herz an deiner Seite Und jeder Atemzug für dich. Ein rosenfarbnes Frühlingswetter Umgab das liebliche Gesicht, Und Zärtlichkeit für mich – ihr Götter! Ich hofft es, ich verdient es nicht!	Узрел тебя я, радость взгляда Твоих глаз овладела мной. Я всей душой с тобой был рядом, Был для тебя вздох каждый мой. Весенней розовой погодой Окутан милый лик был твой, И нежностью ко мне – о боги! Любви я ль заслужил такой!	Тебя увидел я, ...и радость Твою я чистую <u>объял</u> : Я сердца отдал тебе младость И только для тебя <u>дышал</u> . И свет весны, что с феей схожа, Тебя прелестно <u>окружил</u> ... Познал я нежность твою... Боже! О чем я это <u>заслужил!</u>
Doch ach, schon mit der Morgensonne Verengt der Abschied mir das Herz: In deinen Küssen welche Wonne! In deinem Auge welcher Schmerz! Ich ging, du standst und sahst zur Erden Und sahst mir nach mit nassem Blick: Und doch, welch Glück, geliebt zu <u>werden!</u> Und lieben, Götter, welch ein Glück!	Но, утром уж, на восхода бреге Прощанье, как на рану соль: Какая в поцелуях нега! В глазах твоих какая боль! Пошел я, взгляд в слезах мне в спину Твой долго я забыть не <u>мог</u> : Всё ж что за счастье быть любимым! Любить - какое счастье, Бог!	Явило солнце совершенство – Сжимает сердце мне <u>прощанье</u> . Твой поцелуй – само блаженство! В твоих глазах – одно <u>страданье</u> ! Я уходил – ты недвижимо Стояла, слёз не в силах <u>скрыть</u> . О Боже! Счастье – быть любимым! И величайший дар – <u>любить!</u>

*Hier sind **Verbreime** und Reimverbe entsprechend markiert.

Die Genies von „Sturm und Drang“ diskutierten zu Recht darüber, dass die klassischen Metrum und Reim lange Dichtungen langweilig machen können und wie es dichterisch zu vermeiden sei. So entstanden bei ihnen schöne jambische Dichtungen ohne Reim und Goethes jambisch-trochäisches Stolpermetrum (Goethes Knittelvers) als zusätzliches dichterisches Ausdrucksmittel. Diese Epoche endete mit dem Wandel von Goethe zu Klassikern und führte zur Romantik (ca. 1795–1848: A. und F. Schlegel, F. Rückert, L. Uhland, H. Heine, P.B. Shelley) hin.

Impressionismus und Symbolismus von Paul Marie Verlaine

Die literarischen Impressionisten und Symbolisten mit einem der Gründer dieser Poesierichtung Paul Marie Verlaine (1844 – 1896), dem französischen Lyriker aus dem Kreis der Parnassiens um Theophile Gautier, lehnten die ihrer Ansicht nach veraltete Romantik ab und propagierten „die Kunst um der Kunst willen“. Ihr Motto war: „Die Kunst genügt sich selbst und darf sich keinem äußeren Zweck dienstbar machen“. Verlaines hochmusikalische Verse bringen die feinsten Gefühle zum Ausdruck. Der musikalische Klang seiner Gedichte war Verlaine wichtiger als ihr Inhalt, was deren Übersetzen angeblich besonders erschwerte. Verlaine hat die Kunst der Neuromantik beeinflusst.

Avantgarde und Futurismus als die Wegbereiter der antihumanistischen Moderne

Avantgardisten und Futuristen, wie Wladimir Majakowski (1893 – 1930) in Russland, zeigten sich von Dynamik, der Rastlosigkeit des urbanen Lebens fasziniert und suchten das Bürgerliche zu provozieren. Sie plädierten für eine radikale Abwendung von der hergebrachten Kunst. Zunächst begrüßt von Bolschewiken als revolutionäre Kunst – „Politisch gut, dichterisch zweifelhaft“ bewertete Lenin Majakowskis dichterische Experimente – endete diese Strömung politisch in sozialistischem Realismus. Geblieben sind von dieser Zeit nur solche Dichter wie A. Block und S. Esenin wegen ihrer wunderbaren klassischen Lyrik.

Der Futurismus brachte international die Entwicklung der Moderne hervor: Expressionismus, Konstruktivismus, Dadaismus, Surrealismus. Der Futurismus hatte nicht umsonst seinen Ursprung in Italien, wo sich die Künstler von der seit Jahrhunderten dominierenden Renaissance befreien und an die Moderne anschließen wollten. In Deutschland hat der Futurismus im 20. Jahrhundert und leider bis heute (Tabellen 1.2 und 1.3) zur Dominanz der freien Rhythmen geführt, die im Unterschied zur freien Versen von allen metrischen und reimischen Regeln befreit sind. Der Beginn einer solchen „Entwicklung“ von der Regelpoetik zu modernen freien Rhythmen wurde jedoch noch lange vor dem Futurismus von Friedrich Klopstock im 18. Jahrhundert gelegt.

Der Futurismus, wie auch alle revolutionären, antibürgerlichen Bewegungen in ihren Versuchen die starren Formen zu zerstören, zerstörte in seiner Wut die Grundlagen der Menschlichkeit und der Lyrik – den Humanismus. Ohne in der Poesie maßgebende Spuren zu hinterlassen, wenn man von den Mißdichtungen wie in Tabelle 1.3 absieht, denen der Futurismus Tür und Tor geöffnet hatte, bereitete diese internationale Moderne – ich würde es behaupten – den Weg für das amoralische, unmenschliche Böse des XX. Jahrhunderts: der Ersten und der

Zweiten Weltkriege sowie die zwischenzeitlich entstandenen kommunistischen und faschistischen Regime und für die heutige gesellschaftliche Dekadenz.

Muss denn die entbundene Sprache in die fremden Kulturen übertragen werden?

Die Erhabenheit der gebundenen Sprache lässt überhaupt nicht zu, etwas Anderes als die Menschenliebe und die Liebe an sich, etwas Böses, irgendwelche niedrigen Gefühle wie die in Tabelle 1.2 in die Lyrik hineinfließen. Entbindet sich ein Dichter den Regeln dieser Sprache, hört er auf als Prediger der Liebe und des Schönen zu gelten.

Es ist wie mit der Religion auch, deren strenge Regeln ebenso einer der Gründe für diese kulturellen Revolutionen waren. Man kann gegen religiöse Institutionen und deren falsche Auslegungen der Religion aufstehen, sie kritisieren und reformieren, wie Martin Luther es tat, doch es gibt gar keinen Grund die Religion an sich abzuschaffen, welche die Menschenliebe über alles stellt.

Aber sei es drum! Es ist schließlich die Aufgabe der Dichtungstheorie, allgemein zu definieren, was „poetisch“ ist und was die Poetizität von Texten ausmacht. Mein Ziel ist es ja, die praktische Lehre des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens zu entwickeln. In dem Sinne sind die in oberen Beispielen (**Tabellen 1.2** und **1.3**) dargestellten Werke für meine Lehre nicht relevant, denn diese sind weder poetisch noch kulturell, weder für einheimische noch für fremdsprachige Leser wertvoll, um in die anderen Kulturen übertragen zu werden.

2 Verslehre als Grundlage des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens

Poesie und Musik werden oft und mit Recht angesichts ihres rhythmischen Aufbaus miteinander verglichen. Kein Mensch ohne musikalisches Gehör kommt dabei auf die Idee etwas zu komponieren, um so zu einem selbsternannten Komponisten zu werden. Nur wenige von diesen selbsternannten Dichtern verstehen wahrscheinlich, dass es fürs Dichten ein „poetisches Gehör“ gibt und von entscheidender Bedeutung ist, wie es Brjussow in dem Zitat oben [10: 2016] über das angeborene Talent trefflich behauptete.

Das einzige Geheimnis der gebundenen Sprache liegt daran, dass diese den expliziten Regeln unterliegt. Diese Regeln ergeben unverkennbar spezifische poetische Rhythmen, die das Herz und die Seele jedes poetischen Werks bestimmen und keiner weiteren Kriterien der Poetizität bedürfen. Diese Regeln sind in der Verslehre zu finden. Nur sie liefern dem poetischen Übersetzer die einzig wahren und nützlichen Hinweise für eine adäquate Übertragung des Originals mit seinen Rhythmen und Klängen in eine andere Sprache und nicht irgendwelche „hochwissenschaftlichen“ Schmierereien über Strategien, Taktiken und Brechungen.

2.1 Versstruktur

Der Rhythmus eines Verses wird durch das Versmaß [16: 2015] – eine streng definierte Reihe von betonnten (starken) und unbetonten (schwachen) Silben – bestimmt, so wie spezifische Eigenschaften (Farbe, Geruch, Geschmack usw.) von Stoffen durch die sich aus Atomen bildenden Molekülen als die Träger dieser Eigenschaften bestimmt werden, wie ich es oben bereits beispielsweise erwähnt habe. Die Rolle von Atomen, Grundsteinen der ganzen Materie, übernehmen dementsprechend die Silben – Grundsteine von Worten und Sätzen in vielen Sprachen.

So kann man zur Übersetzbarkeit der Poesie gleich behaupten, dass jedes metrisches (nach den Regeln der Verslehre verfasstes) poetisches Werk in alle auf Silben aufgebauten Sprachen grundsätzlich adäquat übertragbar ist. Zur Darstellung von Versrhythmen (Hebungen, Maßen) oder Takten, wie in der Musik, bezeichnet man beim akzentuierten Versprinzip (Deutsch, Russisch, Englisch z.B.) nach metrischen Notationen die unbetonten Silben mit dem Symbol „◡“ und die betonnten mit dem Symbol „—“. Mit diesen Symbolen stellt man schematisch die im Allgemeinen mehrsilbigen Kombinationen (sich wiederholendes, Versfuß genanntes Element) und deren mehrhebigen Reihen (Versmaß oder Metrum) als Versschema dar [16]. Am meisten sind zweisilbige Versfüße verbreitet:

Jambus: ◡—,◡—,◡—,◡—,(◡)

Trochäus: —U,—U,—U,—U,(—)

Seltener kommen dreisilbige Metren vor:

Daktylus: —UU,—UU,—UU,—UU

Anapäst: UU,—UU,—UU,—UU—

Amphibrachys: UU—UU—UU—UU—

Die Verslänge wird in Metren, Versfüßen, Hebungen bzw. Takten gemessen. Alle obigen Versschemata stellen Viertakter bzw. Vierheber als Beispiel dar.

Schließlich spielt in der hier behandelnden akzentuierenden Metrik die Art des Verschlusses, sogenannte Kadenz, eine wichtige Rolle für den rhythmischen Aufbau eines Verses. Man unterscheidet drei Kadenzarten:

- **männliche** oder **stumpfe Kadenz** (Abschluss mit betonter Silbe, oben: Jambus ohne Klammern und Trochäus mit Klammern am Ende),
- **weibliche** oder **klingende Kadenz** (Abschluss mit unbetonter Silbe, oben: Jambus mit Klammern, Trochäus ohne Klammern am Ende),
- **reiche** oder **gleitende Kadenz** (Abschluss mit mehreren unbetonten Silben).

Das sind die allgemeinen Regeln des Aufbaus eines Verses (einer Verszeile). Mehrere nach verschiedenen Merkmalen zusammenhängende Verszeilen werden in einer Strophe vereint.

2.2 Strophenformen und Strophenformeln, Reimschemata

Ein dichterisches Werk besteht aus einem oder mehreren voneinander durch einen Absatz (eine Leerzeile) getrennten und als Strophen bezeichneten Abschnitten. Eine Strophe besteht ihrerseits aus mehreren Verszeilen. Die Strophen haben wie auch Abschnitte in einem prosaischen Text meist einen eigenen Sinnzusammenhang oder auch ein eigenes kleines Thema.

Schließlich liegt die Strophengliederung seines Werks im Ermessen des Dichters, bedarf keiner Analysen oder Erklärungen und bedarf somit des Eins-zu-eins-Umsetzens, wie das Beispiel mit „Willkommen und Abschied“ von J.W. Goethe [13] in Tabelle 1.4 zeigt. In diesem wunderschönen Gedicht besteht jede von vier Strophen aus acht Verszeilen. Die Strophentrennung scheint nach inhaltlichen Themen vorgenommen zu sein:

1. Der Herzensdrang und der Entschluss trotz der Widrigkeiten der Nacht loszureiten.
2. Der mutige und leidenschaftliche Weg in ungeheurer Umgebung.
3. Die Freude und das entlohnende Glück des Treffens.
4. Der Schmerz des Abschieds und der philosophische Höhepunkt über das Wunder und die erhabene Wonne der Liebe!

Eine poetische Strophe beinhaltet im Unterschied zu einem prosaischen Absatz auch ein bestimmtes Reimschema, das eine bestimmte Anzahl von Verszeilen in der Strophe sowie ande-

re spezifische Charakteristiken wie das Metrum, die Verslänge (Silbenzahl in einzelnen Verszeilen) widerspiegelt. Diese Besonderheiten und Muster bestimmen verschiedene Strophenformen. Diese Formen, die ihre strengen Metren und Reimschemata aufweisen, wie z. B. Stans, Sonett, Madrigal, Ode oder Elegie, findet man vor allem in der klassischen Lyrik.

Die Strophenformen werden generisch nur durch die Anzahl von Verszeilen bezeichnet:

Zweizeiler:	Couplet , Distichon,
Dreizeiler:	Terzett , Tristichon,
Vierzeiler:	Quartett , Tetrastichon,
Fünfzeiler:	Quintett und
Sechsezeiler:	Sextett , Sextain usw.

Die Strophenformen in der metrischen Formelnotation (Strophenformel) werden durch die Anzahl von Verszeilen in den jeweiligen Strophen, Versmaß (**ja** für Jambus, **tr** für Trochäus), Anzahl der Hebungen (hochgestellte Zahl) und das Reimschema in eckigen Klammern gezeichnet. Durch die Abfolge von Buchstaben wird das Reimschema einer Strophe oder eines ganzen Gedichts angegeben, wobei die gleichen Buchstaben die sich reimenden Verszeile bezeichnen.

Man unterscheidet zwischen vielen verschiedenen Reimschemata. Die häufigsten davon sind:

1. Paarreim: **aabb**;
2. Kreuzreim: **abab**;
3. Umarmender Reim: **abba**;
4. Haufenreim: **aaaa**;
5. Verschränkter Reim: **abcabc**;
6. Schweifreim: **aabccb (aa+bccb)**;
7. Kettenreim: **aba bcb cdc** usw.

Für Goethes Gedicht (Tabelle 1.4) sieht derartige metrische Formel für die vier aus acht jambischen vierhebigen Verszeilen bestehenden Strophen folgendermaßen aus:

$$4 \times 8 \text{ja}^4 [\text{ababcdcd}] \quad (2.1)$$

Derartige metrische Formelnotation für das Reimschema einer Strophe erfasst allerdings ein wichtiges Merkmal nicht, nämlich die Kadenz. Dies wird durch die Einführung ins Reimschema von zusätzlichen Buchstaben **m** (männlich) und **w** (weiblich) geschaffen. Die Formeln für alle vier Strophen des ganzen Gedichts von Goethe wären es dann:

$$4 \times 8 \text{ja}^4 [\text{wa mb wa mb wc md wc md}]$$

Diese Formeln zeigen zum Beispiel, dass die Strophen dieses Gedichts – abgesehen von der

dritten Strophe, wo sich die gradzähligen Verse eher zufällig (l=j) reimen, – eigentlich vierzeilig sein sollten, wenn Goethe diese nach Reimschema gegliedert hätte.

Alternativ kann man platzsparend die weibliche Kadenz durch große und die männliche Kadenz durch kleine Buchstaben nominieren: **wa=A**, **mb=b** usw., sodass die Formel (2.1) dann folgendermaßen aussieht:

$$4x8ja^4[AbAbCdCd] \quad (2.2) \quad (2.2)$$

Achtzeilige Strophen (Oktaven) sind eigentlich für Stanzen als Gedichtform spezifisch, doch diese weisen auch ihr spezifisches Reimschema auf:

$$8ja^5[AbAbAbcc] \quad (2.3)$$

Diese Bezeichnungsweise wird auch in meinen weiteren Analysen verwendet.

2.3 Gedichtanalyse als die Gewähr der Übersetzbarkeit von poetischen Texten

Dieser Überblick der Grundlagen der Verslehre, die in deutschen Schulen zum Thema „Gedichtanalyse“ unterrichtet wird, ist ausreichend für die Richtlinie des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens. Es ist wichtig dabei, sich immer wieder daran zu erinnern, dass all diese Grundlagen und Lehren von Literaturwissenschaftlern und nicht von Dichtern entwickelt wurden. Die sind für die Wissenschaftler notwendig, um ihnen die Möglichkeit zu geben, die ganze, sich in Jahrtausenden entwickelte Vielfalt von poetischen Formen zu spezifizieren, zu klassifizieren und dadurch zusammen- oder auseinanderzuhalten. Kein Dichter denkt an irgendwelche Schemata oder zählt Silben, wenn er – von der Muse geküsst – seine Werke dichtet!

Die sich aus der Analyse des Originals, die jeder Übersetzer als das Erste durchzuführen hat, ergebenen Reimschemata und Strophenformeln, alle speziellen Abweichungen, alle für Original spezifischen Unregelmäßigkeiten, die vom Original-Dichter meistens als zusätzliche Ausdrucksmittel eingeführt wurden, müssen sich in der Übersetzung an den gleichen Stellen ohne jegliche Nachbesserung wiederfinden, denn es handelt sich um die Übertragung der Kunst des Original-Dichters und nicht der künstlerischen Ansprüche des Dichter-Übersetzers in eine fremdsprachige Kultur. Erst dann ist die Übersetzung authentisch und würdig den Lesern einen fremdsprachigen Dichter vorzustellen. Deswegen ergibt sich für mich zwangsläufig die erste Grundregel des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens:

- **Originalwerk analysieren und dessen Strophenformen und -formeln sowie Reim-**

schemata streng folgen sowie die zusätzlichen, darüber hinausgehenden Ausdrucksmittel bewahren!

Diese Grundregel wird des Weiteren durch einige zusätzliche und wichtige Regeln ergänzt.

3 Analyse des Romans „Eugen Onegin“ und seiner Übersetzungen

Wie ich im Vorwort bereits geschildert habe, begann ich 2012 mit dem Übersetzen von „Faust“ ins Russische. Dann, im Jahre 2013, folgte das Übersetzen von „Eugen Onegin“ ins Deutsche. Durch das sehr lehrreiche Wechselwirken der beiden Prozesse und meine darauf folgende Vertiefung in die literaturwissenschaftlichen, theoretischen Geheimnisse der Poesie ausgebildet, bearbeitete ich schließlich zuerst „Eugen Onegin“ [20] und schließlich „Faust“ [30] zu ihren heutigen, endgültigen Verfassungen.

Abgesehen von dieser Reihenfolge beginne ich meine Analyse mit „Eugen Onegin“, weil der Versroman im Sinne von Reimschemata, Strophenformen und -formeln viel einfacher gestrickt und deswegen viel leichter und kürzer als die Tragödie „Faust“ zu analysieren ist.

3.1 Vers- und Strophenanalyse

Der Versroman „Eugen Onegin“ [17: 2014] besteht aus mehr als 400 nach Reimschema gleich strukturierten Strophen, die als Teile eines von insgesamt acht Kapiteln durch römische Zahlen nummeriert sind. Die genaue Anzahl der Strophen ist schwer zu beziffern, weil es in jedem Kapitel einige durchnummerierte, aber nicht geschriebene oder zensuriert durchgestrichene oder auch nur zum Teil geschriebene Strophen gibt. Jede Strophe besteht aus vierzehn in vierhebigen Jambus (jambischer Viertakter) geschriebenen Verszeilen, wie es eigentlich für Sonett üblich ist, hat aber ein ganz anderes, eigenes Reimschema:

14ja⁴[AbAb CCdd Effe gg] (3.1)

Also, jede Strophe beherbergt drei unterschiedliche Reimschemata: Die ersten vier Verse sind im Kreuzreim geschrieben, begonnen in weiblicher Kadenz; die nächsten vier Verse – im Paarreim, begonnen in weiblicher Kadenz; die nächsten vier – im umarmenden Reim mit Marginalzeilen in weiblicher Kadenz, und die zwei letzten Verszeilen – im Paarreim in männlicher Kadenz.

„Onegin-Strophe“.

Diese spezifische Strophenform erhielt sogar ihren eigenen Namen „Onegin-Strophe“. Die Strophen sind untereinander reimmäßig nicht verbunden, wenn auch der letzte Satz einer Strophe manchmal über die Nummerierung der Strophen hinaus in der nächsten Strophe enden kann, wie es Beispiele in der Vergleichstabelle 3.1 (mehr zur Vergleichstechnik in §4.2 und §4.3) zeigen. In diesen und allen weiteren Beispielen füge ich zum Vergleich die Auszüge aus dem Original [17] mit denen aus den Übersetzungen von mir aus dem Jahre 2013 [20],

von Th. Commichau aus dem Jahre 1916 [18] und von R.-D. Keil aus dem Jahre 1980 [19] zusammen:

Tabelle 3.1. Beispiele der „Onegin-Strophen“-Überschneidungen

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 3 И задыхаясь на скамью XXXIX Упала... «Здесь он! здесь Евгений!	KAPITEL 3 Und sinkt erschöpft auf eine Bank XXXIX »Er hier, Eugen!« Sie stöhnt und <u>wimmert</u>
ГЛАВА 5 V На небе с левой стороны, VI. Она дрожала и <u>бледнела</u> .	KAPITEL 5 V Des jungen Monds zur linken Hand, VI Dann überkam sie leises Bangen.
ГЛАВА 6 VI И на барьер поставить их, VII. Иль помириться их <u>заставить</u> ,	KAPITEL 6 VI Bis ein Duell zustande <u>kam</u> . VII Half manchmal auch sie <u>auszusöhnen</u> ,
XLII Подробно обо всем <u>отдам</u> , XLIII. Но не теперь. Хоть я сердечно	XLII Ein andermal euch Rede <u>stehn</u> , XLIII Nicht jetzt. Zwar bin ich meinem Helden
ГЛАВА 7 XXXI Ведут на двор осьмнадцать кляч, XXXII. В возок боярский их <u>впрягают</u> ,	KAPITEL 7 XXXI Drauf führt man achtzehn Klepper vor XXXII Und schirrt sie an die Schlittenstränge.
ГЛАВА 8 XV Зовется vulgar. (He <u>могу</u> ... XVI. Люблю я очень это слово,	KAPITEL 8 XV Man <i>vulgar</i> nennt. (Ich kann es nicht, XVI Ich kann das Wort nicht <u>übersetzen</u> ,
XXXIX Куда по нем свой быстрый бег XL. Стремит Онегин? Вы заране	XXXIX Doch was bedeutet diese Hast? XL Wo stürmt er hin? Aus welchen Gründen?
<i>Prieb</i>	<i>Keil</i>
KAPITEL 3 XXXVIII Und, außer Atem, auf die Bank XXXIX Fiel nieder... „Er ist da! Er, Eugen!	KAPITEL 3 XXXVIII Und sinkt erschöpft mit einem Ach XXXIX Dort auf die Bank... „Er ist <u>gekommen!</u> “
KAPITEL 5 V Im Himmel links am Horizont, VI Sie zitterte. Bei Sternenschnuppe,	KAPITEL 5 V Am Himmel, aber linkerhand, VI Erschrak sie und verlor die Farbe;
KAPITEL 6 VI Und zur Barriere beiderseits	KAPITEL 6 VI Vor die Barrieren stellen <u>kann</u> ,

VII Oder zu zwingen sie zum Frieden	VII Beziehungsweise zur Versöhnung
XLII Bericht erstatten ins Detail, XLIII Doch noch nicht jetzt. Wenn ich natürlich	XLII Bericht von jeder Einzelheit, XLIII Nur jetzt nicht. Wohl hab ich gebühlich
KAPITEL 7 XXXI Man führt schon Gäule auf den Hof XXXII Und spannt sie ein vor jeden Schlitten,	KAPITEL 7 XXXI Schon stehn im Hof die achtzehn Gäul, XXXII Die angespannt nun werden <u>sollen</u> .
KAPITEL 8 XV Man <i>vulgar</i> nennt. (Kann nicht, du <u>weißt</u> XVI Das Wort mag ich ohn' Übersetzung, XXXIX Wohin strebt seinen schnellen Lauf XL Onegin? Ihr wisst's ohne Zweifel.	KAPITEL 8 XV Als <i>vulgar</i> . (Nein, ich weiß nicht, wie ... XVI Obwohl das Wort mir lieb und teuer, XXXIX Wohin lenkt über ihn hinweg XL Onegin seinen Lauf? Sie <u>ahnen</u> .

Ich weiß nicht, wie diese starre Form der „Onegin-Strophe“ bei Puschkin zustande kam. Vielleicht imponierte ihm die vierzehnzeilige Sonettform für seinen „Liebesroman“, welche seit Petrarca-Zeit als Liebeslyrik gilt. Ein Sonett besteht ebenfalls aus vierzehn Verszeilen, die allerdings in vier kurze Strophen (zwei Quartette und zwei abschließende Terzette) eingeteilt sind und mehr als vier (fünf bis sechs) Hebungen aufweisen. Puschkins Strophenform ähnelt, vielmehr dem englischen Sonett (§5.2) aus drei Quartetten und einem Couplet (Distichon), abgesehen von fünfhebigen jambischen Verszeilen meist mit männlicher Kadenz.

All diese uniformierten Strophen standen vor dem Dichter wie über 400 (es waren von Puschkin ursprünglich zehn Kapitel geplant) leere Behälter da, die er quantitativ und qualitativ präzise füllen musste. Ein für mich erschreckendes Bild! Nicht einmal Puschkins spielerisches Genie gewährt die erforderliche Präzision. Es ist noch das kleinste Übel, dass manche der Behälter hier und da überfüllt werden und überlaufen, wie es Tabelle 3.1 zeigt, oder nur zum Teil gefüllt bleiben.

Das meiste Problem bei Puschkin bestand darin, dass es ihm die Substanz fehlte, und die Behälter oft nur mit viel Mühe – mit den überdrehten komplexen, aber wenig sagenden und schwer verständlichen Sätzen oder einfach mit seinem Quatsch über dies und jenes, und schließlich über nichts gefüllt wurden, wie ich es im Laufe der weiteren Analyse immer wieder zeigen werde.

Andere Strophenformen im Roman

Nur in drei Fällen ändert Puschkin die Form seiner „Strophen-Gefäße“:

1. die im jambischen Viertakter geschriebene Widmung mit Strophenformel:

17 ja⁴[AbAb CdCdC eFfE GhGh], (3.2)

2. das in vierhebigen Trochäus ohne Reim (wie ein Volksreigengesang) geschriebene Lied der Mädchen im Kapitel 3,
3. die wie auch die Grundstrophen in vierhebigen Jambus geschriebenen und aus mehreren Strophen bestehenden Tatjanas und Onegins Briefe.

Die Letzteren weisen folgende Strophenformeln und Reimschemata auf:

Tatjanas Brief zu Onegin

1. Strophe **21 ja⁴[AbAbA cc DeeD ff GhhG iJiJ]**
2. Strophe **9 ja⁴[aBaBB cDDc]**
3. Strophe **17 ja⁴[AbAb CdCd Effe gHHgH] (3.3)**
4. Strophe **4 ja⁴[aBaB]**

Onegins Brief zu Tatjana

1. Strophe **8 ja⁴[aBBa CdCd]**
2. Strophe **14 ja⁴[aa bCCb DeDe FggF]**
3. Strophe **8 ja⁴[aBaB cDcD] (3.4)**
4. Strophe **10 ja⁴[aBaB cc DeDe]**
5. Strophe **16 ja⁴[AbAb CdCd Effe GhhG]**
6. Strophe **4 ja⁴[aBBa]**

Und das wäre sie schon, die vollständige Strukturanalyse des Romans. Bei dieser einfachen und namhaften Strophenform scheint es offensichtlich zu sein, dass es keinem deutschen oder auch anderssprachigen Übersetzer in den Sinn käme, über irgendwelche Strategien, Taktiken, Brechungskoeffizienten, Komplexitäten und ähnlichen pseudo-literaturwissenschaftlichen Quatsch zu spekulieren, zu diskutieren und ihre Form zu ändern.

Diese simple und gleichzeitig strenge Strukturvorgabe von Puschkin sollte eigentlich die Richtlinie sein, welcher jeder Übersetzer zu folgen hat, denn es gibt – in welcher Sprache auch immer – keinen „Eugen Onegin“ ohne „Onegin-Strophe“.

3.2 Puschkins Dichtungsspezifik

Merkwürdigerweise halten sich daran und tun dies nur wenige von Dutzend bekannter deutscher poetischer Übersetzer. Diejenigen, die das tun (Theodor Commichau, Rolf-Dietrich

Keil, Ulrich Busch, Sepp Österreicher), geben tüchtig die „Onegin-Strophe“ mit ihrem Reimschema in der deutschen Sprache wieder. Dadurch sind diese poetischen Übersetzungen, technisch (handwerklich) gesehen, einander ähnlich, sodass sie – im Unterschied zu russischen Übersetzungen von „Faust“ – schwer bzw. nur durch die Nähe ihres Wortlauts zum Original und die Wiedergabe von anderen für Puschkin charakteristischen und für „Onegin“ spezifischen Details zu vergleichen bzw. zu kritisieren sind.

Puschkins dichterische Freiheiten und Unreinheiten

Puschkins fast perfekter Jambus und seine fast sauberen, spielerischen Reime lesen sich so leicht, dass der Leser auf dieser Oberfläche ganz mühelos, leicht eben, hinunterrutscht. Den Ausdruck „fast perfekter Jambus“ verwende ich dadurch begründet, dass sowohl Puschkin als auch Goethe und wahrscheinlich auch die meisten Dichter den puren Jambus häufig erst ab der zweiten Hebung (vierte Silbe) beginnen, indem sie eine jambische Verszeile mit Worten wie „oder“ (или), also mit der ersten betonten Silbe anfangen, und es dem Leser überlassen die Betonung „jambisch“ zu setzen (Anhang 3.1):

Tabelle 3.2 Beispiele Puschkins lässiger Nachlässigkeiten

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
(ПОСВЯЩЕНИЕ) Незрелых и увядших лет, Ума холодных наблюдений И сердца горестных замет .	(WIDMUNG) Aus Träumen ferner Jugendzeit, Dem Unmut bitterer Lebensglossen Und meines Herzens tiefstem Leid!
ГЛАВА 1 LX Противоречий очень много, Но их исправить не <u>хочу</u>.	KAPITEL 1 LX Zwar wimmelt's noch von Widersprüchen, Doch sei's darum. Und kurz und gut:
ГЛАВА 3 XII И стал теперь, ее кумир Ил И задумчивый Вампир, Ил И Мельмот, бродяга мрачный, Иль Вечный Жид, ил И Корсар, Ил И таинственный Сбогар XIV Слова тоскующей любви , Которые в минувши дни (<i>unreiner Reim</i>)	KAPITEL 3 XII Der jüngste Backfisch sieht zumal Im V A mpir heut sein Ideal, In allen Köpfen spukt's gigantisch Vom ew'gen Juden, vom Korsar, Vom düstren Melmoth, vom Sboгар. XIV Glutvollen Worten, wunderbar, An denen ich so reich einst <u>war</u> ,
ГЛАВА 4 XLII. И вот уже трещат морозы И серебрятся средь полей... (Читатель ждет уж рифмы <i>розы</i>; На, вот возьми ее скорей!) XLV. Оно сверкает Ипокреной; Оно своей игрой и пеной (Подобием <i>того-сего</i>)	KAPITEL 4 XLII Schon fror's zur Nacht; auf Halm und Moosen Blinkt silberweißen Reifes Glast ... (Der Leser harrt des Reimworts »Rosen« Schön, wie's beliebt, nur zugefaßt!) XLV Champagner perlt wie Hippokrene: Für seine goldne Schaumfontäne (Gemahnend an so <i>mancherlei</i>)

Меня пленяло: за него ГЛАВА 6 VIII Онегину, <u>осклабя взор</u>, Вручил записку от поэта XLI Под ним (как начинает <u>капать</u> Весенний дождь на злак полей) Пастух, плетя свой <u>пестрый лапоть</u>, Поет про волжских рыбаей; И горожанка молодая, В деревне лето <u>проводя</u>, Когда стремглав верхом она Несется по полям одна, Коня пред ним <u>останавливает</u>, Ремянный повод натянув, И, флер от шляпы <u>отвернув</u>, Глазами <u>беглыми читает</u> Простую надпись - и слеза Туманит нежные глаза. XLIII Лета к суровой прозе <u>клонят</u>, Лета шалунью рифму <u>гонят</u>, И я - со вздохом <u>признаюсь</u> - За ней ленивой <u>волочусь</u>, Перу старинной нет охоты Марать летучие листы; ГЛАВА 8 XLIX Прости. Чего бы ты за мной Здесь ни искал в строфах <u>небрежных</u>	Ward ich zu jeder Narretei, KAPITEL 6 VIII Ging auf Gespräch nicht weiter ein Und überreichte <u>halb verlegen</u> XLI Und wenn des Frühlings milder Segen In Schauern durch die Fluren <u>zieht</u>, Birgt hier der Hirt sich vor dem Regen, Flicht <u>bastne Schuh'</u> und singt sein Lied. Und manchmal, wenn von Lust <u>getrieben</u> Die junge Städterin, die drüben Im Dorf zur Sommerfrische <u>weilt</u>, Beim Morgenritt <u>vorüberreilt</u>, Bemerkt sie wohl am Trauerorte Den Grabstein, hemmt des <u>Zelters</u> Lauf, Lenkt näher, hebt den Schleier auf, Sucht, überfliegt die kurzen Worte Der frommen Inschrift mitleidsvoll Und spendet ihren Tränenzoll. XLIII Denn meine reifern Jahre <u>neigen</u> Zur trocknen Prosa, sind dem Reigen Des Versgetändels – ungewollt, Doch seufzend fühl' ich's – wenig hold. Die Feder, sonst beim Spiel der Reime So keck zur Hand, versagt sich nun; KAPITEL 8 XLIX Leb wohl! Was immer auch du hier Gesucht im Strudel meiner Reime:
<i>Prieb</i> (WIDMUNG) Der grünen und verwelkten Zeit, Des Hirnes kalter Visionen Mit Herzens bitterem Geleit. KAPITEL 1 LX Von Widersprüchen gibt es Menge, Doch korrigieren will ich nicht. KAPITEL 3 XII Jetzt wurde ihr noch zum Abgott Der arme Wanderer Melmoth, Vampir, tiefsinnig immer schriller, Der Ewig' Jude, der Korsar, Geheimnisvoller Jean Sbogar. XIV Erinnre mich, an Liebesklang, Mit welchem ich in frühem Drang KAPITEL 4 XLII Und nun sind da die klirr'nden Fröste, Und silbern schimmern Wiesen hell... (Der Leser wartet auf Reim Größe,	<i>Keil</i> (WIDMUNG) Unreifer, welcher Jahre Sinn Verstandes kalter Registrierung Und Herzens schmerzlichem Gewinn KAPITEL 1 LX Viel Widersprüche blieben <u>stehen</u>, Doch ändern mag ich jetzt nichts mehr. KAPITEL 3 XII Und zu Idolen wurden ihr Der melancholische Vampir, Melmoth, der finstere Gehetzte, Der Ewige Jude, der Korsar, Der rätselschwangere Sbogar. XIV Und jener, die die Sehnsucht <u>leiht</u>, Gedenk ich dann, die seinerzeit KAPITEL 4 XLII Schon knirscht der Frost; mit Sturmestosen Macht er die Felder silberhell ... (Der Leser wartet schon auf Rosen;

Hab' nichts dagegen, nimm ihn schnell!) XLV Er, glitzernd so wie Hippokrene, Verführte mich stets bis zu Tränen Durch Spiel und Schaum in meinem Glas (Durch Ähnlichkeit dem Irgendwas) KAPITEL 6 VIII Anl^Ächelnd Eugen etwas frech, Ihm einen Zettel vom Poeten. XLI Darunter (als in Jahresfrühe Beginnt's zu regnen auf das Feld) Singt Hirt beim Flechten Bastesschuhe, Vom Kahnenschlepper – Wolgas Held. Und Städterin, ein junges Mädchen, Im Dorf erlebend Sommermärchen, Als sie durch Felder, heitren Kopfs, Alleine reitet und, erschöpft, Vor diesem Denkmal stehn bleibt plötzlich, Gezähmt mit Zügeln keckes Pferd, Den Schleier leicht zu Seite fährt, Liest schlichte Inschrift darauf letztlich, Bis Tränen ihr vernebeln Blick Durch drin geschildertes Unglück. XLIII Weil Jahre mich zur Prosa treiben, Schalkhaften Reim mir halt'n vom Leibe, Und ich ihm mich schlepp' hinterher Viel fauler – sag' ich – als bisher. Die alte Lust fehlt meiner Feder, Zu schmieren Blätter mit Gedicht. KAPITEL 8 XLIX Verzeih. Egal, was hast bei mir Gesucht du in legeren Strophen	Da ist der Reim, na, schnapp ihn schnell!) XLV Gleich Hippokrenes Glitzerträumen Hielt Sekt mit seinem Spiel und Schäumen (Das Gleichnis ist für dies und das) Mich oft in Bann: So kam es, daß KAPITEL 6 VIII Sodann mit breitem Grinsen ab Ein Briefchen unseres Poeten. XLI Dort sitzt (im Frühjahr Obdach findend, Wenn Regen lind die Flur besprüht) Der Hirt, den bunten Bastschuh bindend, Und singt ein Wolgafischerlied. Und jene junge Unbekannte Die sommersüber auf dem Lande, Der Stadt entflohen, ganz allein Gern im Galopp sprengt querfeldein, Hier zügelt sie ihr Roß im Rennen, Hält an und hebt den dünnen Flor Auf ihrem Sommerhut empor, Um besser lesen so zu können Die schlichte Inschrift – und benetzt Von Tränen glänzt ihr Auge jetzt. XLIII Mein Alter drängt zur strengen Prose, Vertreibt die Poesie, die lose, Und ich mit Seufzen – sei's bekannt – Umwerb sie nicht mehr so galant. Die Feder mag auf leichten Bögen Nicht froh wie früher Linien <u>ziehen</u>: KAPITEL 8 XLIX Leb wohl! Was du auch suchtest hier In meinen leicht entworfenen Zeilen:
---	---

*Hier, wie in anderen Tabellen auch, sind **Verbreime** und **Reimverbe** entsprechend markiert.
Fett markiert sind auch die für die Analyse ausgewählten Stellen und Abschnitte.

Ab und zu trifft man bei Puschkin mit Verwunderung einen oder anderen unreinen Reim (As-sonanz genannt) wie im obigen Beispiel (KAPITEL 3, XIV): любви/дни (Liebe/ Tage). Puschkin führt – sehr oft sogar – etwas komische, angeblich russische Worte ein, die falsch verwendet werden und nur mit Mühe, irgendwie assoziativ aus dem Kontext zu verstehen sind, wie z. B.: осклабя взор (Blick fletschend – KAPITEL 3, VIII). Es gibt zwar in der russischen gemeinen Sprache das Verb „осклабиться“ (grinsen), das sich aber wie auch „grin-sen“ in der deutschen Sprache auf einen Zähnausdruck (fletschen) und nicht auf einen Augenausdruck (Blick – взор) bezieht.

Der adelige Puschkin glänzt gerne und mit Stolz mit Wörtchen angeblich aus der russischen Sprache des gemeinen Volkes, liegt aber häufig daneben und übertreibt es manchmal, indem er Worte so verdreht, dass sie als solcher Sprache angehörig gelten mögen, es aber nicht tun,

wie es zum Beispiel in der ganzen Strophe XLI (Tabelle 3.2, KAPITEL 6) zu sehen ist: проводя (проводя – verbringend), останавливает (останавливает – anhält, zum Stehen bringt), отвернув (отворотив, откинув – den Schleier weggedreht, weggeschoben). Man findet auch andere sprachliche Unsauberkeiten und Unstimmigkeiten wie in derselben Strophe: Глазами беглыми („flüchtige Augen“ statt „flüchtiger Blick“) oder: пестрый лапоть (bunter Bastschuh), wo ein Bastschuh aus der eintönigen Rinde, Bast, eines Baums geflochten wird.

Jeder Mensch – und ein Dichter sowieso – darf im Rahmen der geltenden Grammatik einer Sprache neue Worte erfinden und einführen. Es ist völlig legitim, soweit die eingeführten Worte sprachlich verständlich sind. Nun habe ich, wie alle anderen Übersetzer und Leser auch, – weiß Gott! – keine Ahnung, was das Wort „*замет*“ (*Zamet*) auch noch im Plural am Ende der Widmung bedeutet:

ZAMET 1. m. veraltet. Lederndes Faltdach einer Kutsche. 2. m. lokal zugewelter Haufen von irgendetwas 3. m. Einwurf, Fischereiausrüstung werfen (in der Sprache der Fischer).

Erklärendes Wörterbuch der russischen Sprache (übersetzt aus dem Russischen)
(<https://www.vedu.ru/expdic/57338/>)

Also, was meint Puschkin: „lederndes Faltdach des Herzens“, „заметать“ (verwehen, verwehen – Spuren z. B.) oder bezieht es sich auf das Wort „заметка“ (Notiz)? Diese Frage ist unmöglich zu beantworten, deswegen kommen bei mir sinngemäß aus dem Kontext „Geleit“, bei Th. Commichau und R.-D. Keil gemäß eigenen Reimen – was für eine seltene Freiheit für den Übersetzer! – entsprechend „Leid“ und „Gewinn“ als Übersetzungen zustande.

Dabei kann ich die Kritik der zeitgenössischen Zeitschriften an Puschkins Neueinführungen nicht nachvollziehen, über die Puschkin in seinen Anmerkungen zum KAPITEL 5 schreibt: „³¹In Zeitschriften wurden die Worte: Klatsch (хлоп), Stampf (топ) als eine misslungene Neueinführung verurteilt. Diese Worte sind ureigen russisch: ‘Bowa kam aus dem Zelt hinaus, sich abzukühlen, und hörte in offenem Feld den Menschenklatsch und Pferdestampf’...“.

Puschkin fühlt sich in dem Sinne gekränkt und rechtfertigt sich mit Referenzen auf „Bowa“ absolut unnötig, da die kritisierten Neueinführungen voll verständlich sind, obwohl es im Russischen so etwas wie Gerundium im Englischen oder substantiviertes Verb im Deutschen, was diese Worte nämlich darstellen, gar nicht gibt. Weniger legitim ist es, die existierenden und geläufigen Worte zu verdrehen und mit einem neuen Inhalt zu versehen, was irritiert und Verständnis des Textes erschwert.

Puschkin belächelt selbst mit seinem Humor seine nicht besonders ernsthaften und verantwortungsvollen Verhältnisse mit den Reimen: шалунью рифму (schalkhaften Reim – KAPITEL 6, XLIII), und mit den Strophen: в строф~~Ах~~ небрежных (in legeren StrophEn – KAPITEL 8, XLIX). Es ist offensichtlich, dass er seine Strophen nach ihrer Fertigstellung nicht bearbeitete, wie er es selbst zugibt: Противоречий очень много,/ Но их исправить не хочу (Von Widersprüchen gibt es Menge,/ Doch korrigieren will ich nicht – KAPITEL 1, LX), wenn er auch vieles in seinen Manuskripten während des Schreibens durchstrich. An der Stelle empfiehlt sich die nächste Regel des poetischen Übersetzens:

- **persönliche Gefühle und Aussagen des Original-Autors besonders sorgfältig und sinngemäß präzise weitergeben.**

Der Übersetzer bewahrt so, einerseits die nötige Authentizität und, andererseits vermeidet, dass alle vom Original-Autor zugelassenen Unreinheiten auf seine eigene Kappe gehen.

Dichterische Leichtigkeit und komplexer Satzbau

Doch nicht einmal solche Unreinheiten und Wortverdrehungen bei Puschkin (sieh auch Anhang 3.1) bringen den Leser dazu, einen Bedarf zu empfinden, kurz stehen zu bleiben und die Handlung mit allen humoristischen, satirisch-sarkastischen, anspielenden Untertönen und Hintergründen etwas tiefer zu begreifen:

"Eugen Onegin" ist ein schwieriges Werk. Die dichterische Leichtigkeit, die Vertrautheit des dem Leser seit seiner Kindheit bekannten und betont einfachen Inhalts schaffen paradoxerweise zusätzliche Schwierigkeiten im Verständnis von Puschkins Roman in Versen. Die illusorische Vorstellung über die "Klarheit" des Werkes versteckt vor dem Bewusstsein des modernen Lesers eine riesige Menge an für ihn unverständlichen Worten, Ausdrücken, Idiomen, Anspielungen, Zitaten. Zu erwägen über das Gedicht, das du noch aus der Kindheit kennst, nachzudenken, erscheint als eine mit nichts gerechtfertigte Pedanterie.

Ja. M. Lottmann [21: 2016] (übersetzt aus dem Russischen)

Die Verständnisprobleme liegen nicht nur an der glatten jambischen Versform und deren Vertrautheit, sondern auch am sehr komplexen Satzbau mit vielfacher Verschachtelung, mit mehreren Partizipial- und Nebensätzen in einem einzelnen Satz, der manchmal die ganze Strophe bildet. Dies liegt an der Notwendigkeit, diese vorgegebenen starren Strophen – koste es, was es wolle! – zu füllen, wie ich oben vermutet habe und was nicht immer mit Puschkins sonstiger Leichtigkeit gelingt. Der Roman von Puschkin ist auch aufgrund seiner künstlerischen Spezifik nicht so einfach zu verstehen:

Allerdings ist es notwendig, den naiven Optimismus eines unerfahrenen Lesers zu überwinden, um deutlich zu machen, wie weit wir von einem sogar einfachen Text-Verständnis

des Romans sind. Die spezifische Struktur des Romans in Versen von Puschkin, in welcher jede positive Aussage des Autors sofort und unmerklich zu einer ironischen gedreht werden kann und der verbale Stoff von einem Redner zu dem nächsten gleitet, macht das Verfahren der gewaltsamen Extraktion von Zitaten besonders gefährlich.

Um diese Gefahr zu vermeiden, sollte der Roman nicht als eine mechanische Summe der Aussagen des Autors zu verschiedenen Themen, eine Art Anthologie von Zitaten angesehen werden, sondern als eine organische Kunstwelt, deren Teile leben und ihren Sinn nur in der Korrelation mit dem Ganzen erhalten. Ein einfaches Auflisten von Problemen, die Puschkin in seinem Werk "aufstellt", führt uns nicht in die "Onegin"-Welt ein. Das Kunst-Konzept beinhaltet eine besondere Art der Umwandlung des Lebens in der Kunst. Es ist bekannt, dass Puschkin einen "teuflischen Unterschied" zwischen der poetischen und prosaischen Modellierung einer und derselben Wirklichkeit sah, sogar beim Aufbewahren der gleichen Themen und Problemstellungen.

Ebd. [21: 2016] (übersetzt aus dem Russischen)

Man muss sich erst durch jede Strophe richtig durchwurschteln, um den Hauptsatz mit entsprechenden Satzteilen herauszufiltern, bevor man dahinterkommt, wovon hier überhaupt die Rede ist.

Das genannte Verständnisproblem besteht just darin, **das Subjekt**, das Prädikat und *das Objekt* zu finden, wie es folgende Beispiele mit den entsprechenden Markierungen zeigen:

Tabelle 3.3 Beispiele des komplexen bis sinnlosen Satzbaus bei Puschkin

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 1 XLVII Как часто летнею порою, Когда прозрачно и светло Ночное небо над Невою И вод веселое стекло Не отражает лик Дианы, Воспомня прежних лет романы, Воспомня прежнюю любовь, Чувствительны, беспечны вновь, <i>Дыханьем ночи</i> благосклонной Безмолвно <u>упивались мы!</u> ГЛАВА 2 V Но так как с заднего крыльца Обыкновенно <u>подавали</u> <i>(Тотчас же <u>слуги подавали</u>)</i> Ему донского <i>жеребца</i> , Лишь только вдоль большой дороги <i>(Лишь только он с большой дороги)</i> Заслышит их домашни <i>дроги</i> ,— XXIV Но с ним, я знаю, неразлучно Воспоминанье старины Иль девицъей! (?) Мы все должны	KAPITEL 1 XLVII Wie oft – wenn in der sommerhellen, Durchsicht'gen Nacht, des Mondes bar, Sich in der heitern Newas Wellen SpiegEltен leuchtend, weiß und klar Die endlos hohen Himmelsräume – <u>Ging unser Flug</u> ins Reich der Träume, <u>Gedachten wir</u> der Jugendzeit, Der ersten Liebe Lust und Leid, Und <u>schwelgten</u> in Erinnerungen, Vom tiefen Zauber stumm berauscht! KAPITEL 2 V Doch weil er sich verschmitzt <u>erwies</u> Und jedesmal sich flugs <i>den Renner</i> Im Hinterhofe <u>satteln ließ</u> , Sobald er vorn die stark beschwerte Familienkutsche rumpeln <u>hörte</u> , XXIV Obschon, ich weiß es, zart ästhetisch Geschulten Ohren sehr trivial , Vulgär(?) . Nun, in der Namenwahl
<i>Prieb</i>	<i>Keil</i>
KAPITEL 1 XLVII Wie oft zu Zeit des heißen Sommers,	KAPITEL 1 XLVII Wie <u>haben wir</u> gar manche Male,

Als nächtlichn Himmels weißes Licht Strahlt über Newas Wellen frommen, Gewässer widerspiegeln nicht Das Antlitz göttlicher Diana, Gedacht an frühere Romane, Gedacht an Liebe frühres Los, Erneut sensibel und sorglos, <u>Genossen wir</u> in stillen Zügen <i>Den Atem wohlwollender Nacht!</i> KAPITEL 2 V Ihn zu besuchen, aber er <u>Bekam</u> vor Hintertür in Eile Zum Fluchten seinen <i>Don-Hengst</i> her, Sobald er <u>hörte</u> auf der Straße <i>Den Lärm</i> von Droschken, zu ihm rasselnd, XXIV Mit ihm hängt doch, ich weiß's, zusammen Erinnerung ans Altertum Od' mädchenhaft! Wir müssen nun	Wenn durchsichtig die Sommernacht Mit ihrer hellen Himmelsschale Die heitre Nawa überdacht, Und sich Diana scheu verborgen, Gedenk verfloßner Liebessorgen, Gedenk verfloßner Liebeslust, Empfindsam wieder, leichter Brust, <i>Uns an des linden Nachthauchs Welle</i> In tiefer Schweigsamkeit <u>ergötzt!</u> KAPITEL 2 V Doch da am Hofausgang man schon Gesattelt <u>hielt</u> in jedem Falle Für ihn <i>den Traberhengst</i> vom Don, Sobald man vorne nur <u>vernommen</u> , Daß wieder Nachbarn Kutschen <u>kommen</u> – XXIV Gewiß ist nicht von ihm zu trennen Ein Hauch von Altertümlichkeit Und Mägderaum! Doch es wird Zeit
---	--

Wie man es sieht (Tabelle 3.3, KAPITEL 1, XLVII), sind die Teile des Hauptsatzes **das Subjekt** (in der Tabelle fett markiert), das Prädikat (unterstrichen) und *das Objekt* (kursiv) in Puschkins Satzbau erst nach mehrmaligem Durchlesen und mühsamem Studieren dieser Strophe in der zehnten Zeile der vierzeiligen Strophe zu finden, also nach neun aus Partizipial- und Nebensätzen bestehenden Verszeilen. Erst dann, beim Rückwärtslesen, konnte ich den Sinn der Strophe entziffern. Bei einem normaleren Satzbau (dementsprechend mit einem nicht übereinstimmenden Reim) sollte dies sinngemäß wie folgt verstanden werden:

Wie oft zu Zeit des heißen Sommers/ Genossen wir in stillen Zügen/ Den Atem wohlwollender Nacht (der Hauptsatz),/ Gedacht an frühere Romane,/ Gedacht an Liebe frühres Los, (zwei Partizipialsätze mit Partizip II),/ Erneut sensibel und sorglos, (Adjektivsatz),/ Als nächtlichn Himmels weißes Licht/ Strahlt über Newas Wellen frommen,/ Gewässer widerspiegeln nicht/ Das Antlitz göttlicher Diana. (Nebensatz)

Nur tut kein normaler Leser so etwas! Ein normaler Leser genießt Puschkins glatten Reim und rutscht durch den Text weiter am Sinn des Gelesenen vorbei. Puschkin beschreibt hier eigentlich die weißen Nächte in St. Petersburg. Dabei gelingt ihm doch, trotz seiner grammatisch so komplexen Beschreibung, eine wunderschöne Metapher mit schlichtem physikalischem Hintergrund: Und lustiges Glas der Gewässer/ widerspiegelt Dianas Antlitz nicht (И вод веселое стекло/ Не отражает лик Дианы). Diana ist die Göttin des Mondes, also wird ihr Antlitz – Mond – nicht in Gewässern widerspiegelt, weil es zur Zeit der weißen Nächte so hell ist, dass es physikalisch unmöglich ist die eventuelle Widerspiegelung wahrzunehmen.

Commichau verzichtet darauf, bei Puschkin mühsam nach dem Sinn zu suchen, reimt wie oft in seiner Konzeptlosigkeit seine eigenen Satzteile und kommt auf eine gegensätzliche Beschreibung, in der er in Gewässern alles widerspiegeln lässt, verletzt dabei das jambische

Metrum und lässt die schöne Diana-Metapher ganz raus: Sich in der heitern Newas Wellen/
SpiegElten leuchtend, weiß und klar/ Die endlos hohen Himmelsräume.

Keil scheint sein Konzept entwickelt zu haben, das offensichtlich meinem ähnelt, und ihm zu folgen, indem er versucht bei Puschkin zu bleiben, was ihm allerdings, trotz aller Tüchtigkeit, auch misslingt. Er bewahrt zwar Diana, aber ohne metaphorische, auf die weißen Nächte hinweisende Bedeutung: Und sich Diana scheu verborgen/ Gedenk verfloßner Liebessorgen. Er rückt Puschkins Satzbau zurecht, indem er das Prädikat ganz auf deutsche Art an zweite Stelle mit **dem Subjekt** nebenan platziert: Wie haben wir gar manche Male. Dies verfälscht Puschkins Stil und ist meinen Regeln nach unzulässig. Er vergisst aber das Prädikat in seinem eigenen selbstständigen Hauptsatz über Diana und lässt es in Verborgenem, was Diana so macht (verbirgt sich, ist verborgen?) und warum (aus Schüchternheit, wird wegen Helligkeit der weißen Nacht unsichtbar?). Mit „Gedenk“ kommt er Puschkins Stil im Sinne von Missverständnissen wegen des Satzbaus wieder näher. Es könnte ein partizipialer auf das Subjekt „**wir**“ im Hauptsatz bezogener Nebensatz sein, der mit dem Partizip „gedenkend“ und nicht mit einem Adjektiv „gedenk“ beginnen und dem Metrum an weiterer unwesentlicher Stelle, z. B. „gedenkend führe Liebessorgen“, angepasst werden sollte.

Noch schlimmer ist es damit bei Puschkin in den Fällen bestellt, in denen man nach derartigen Such- und Analysebemühungen schließlich gar kein Subjekt und nur Verbe, Partizipien und ein Haufen von **Abrareimabra** (gereimtes Abrakadabra) findet (Tabelle 3.3, KAPITEL 2, V). Also können somit keine sinnvollen grammatischen Zusammenhänge festgestellt werden: Обыкновенно подавали/ .../ Заслышит их домашни дроги (Normalerweise führten heran – **wer führte?** Offensichtlich Onegins Dienerschaft –/ .../ Erhört ihre Hausdroschken – **wer erhört?** Onegin oder seine Dienerschaft?).

Ich musste trotz all meiner Authentizitätsregeln das Subjekt „**er**“ einfügen (Commichau auch „**er**“, Keil „**man**“), wahrscheinlich aus Angst sich vor Lesern lächerlich zu machen, welche ohne Russischkenntnisse und Bekanntschaft mit dieser Lehre eher Übersetzer, als Genie-Puschkin beim authentischen Satzbau für blöd halten würden.

Dabei liegt es nicht an einem Versmaß- oder Reimzwang, und es wäre auch ganz leicht, wie ich es in Puschkins Text in Klammern zeige: Тотчас же **слуги** подавали (Sofort führten Diener heran)/ Лишь только **он** с боль шой дороги (Sobald **er** von der großen Straße), das gleiche in einfachen und verständlichen Sätzen auszudrücken. Nur kümmert es Puschkin wenig: Diese Unverständlichkeit scheint von ihm geradezu gewollt zu sein. Er gibt auch selbst

gerne zu (Tabelle 3.2, KAPITEL 1, LX), dass er nichts in seinem Text mit „vielen Widersprüchen“ (netter Ausdruck für grobe grammatische und stilistische Fehler) korrigieren und bearbeiten will.

Und es führt manchmal ad absurdum (Tabelle 3.3, KAPITEL 2, XXIV). Bereits reichlich verärgert durch diese ständigen Unsauberkeiten, mit denen ich mich ohne jegliches Wohlgefallen zu beschäftigen hatte, stoße ich auf die nächste Absurdität (Tabelle 3.3, KAPITEL 2, XXIV): (Воспоминание старины/ **Иль девичьей!**) Erinnerung ans Altertum/ **Oder Mädchen**-(?). Dieses Wort gilt im Russischen als das alles, was mädchenhaft ist, bezeichnete Adjektiv. Also dann: Erinnerung an Subjekt (Altertum) oder an Adjektiv? Im veralteten Russischen gab dieses Wort als Substantiv und bedeutete „ein Zimmer für Dienstmädchen in einem Herrenhaus“.

Es ergibt im Kontext trotzdem nicht viel Sinn: Sind mit dem Vornamen Tatjana „Erinnerungen ans Altertum oder ans Zimmer für Dienstmädchen“ verbunden? Dieses Zimmer war von Hausherrn immer sehr begehrt und auch heimlich besucht. Meint Puschkin diese Erinnerungen? Diese für Puschkin typische zwielichtige Zote passt hier gar nicht, wo Puschkin Tatjana als reine Heldin seines Romans vorstellen will.

Verärgert blieb ich beim Adjektiv „mädchenhaft“. Chommichau ignoriert auf seine typische Weise Puschkins „Erinnerungen an Irgendetwas“ und ersetzt diese durch „trivial, vulgär“ als Adjektive für den Vornamen „Tatjana“. Keil versucht auf seine Art beim Original zu bleiben, anstelle von Puschkin das Licht ins Dunkle zu bringen, und benutzt doch das Substantiv „Mägdehaus“. Alle Achtung! So gute Altrussisch-Kenntnisse hatte er bestimmt nicht in sowjetischer Kriegsgefangenschaft erworben.

Hier bin ich bei meinem Konzept der Authentizität geblieben: nichts hineinzudeuteln, nicht aktiv einzugreifen, das Original-Werk nicht nachzubessern, den Original-Autor nicht dümmer, aber auch nicht klüger darzustellen, als er sich selbst darstellt. All dies zusammen ergibt noch eine Grundregel:

- **dem Leser die Möglichkeit geben, über den Autor und sein Werk selbst zu urteilen**

Ob Puschkin an der Stelle besoffen war, ob die Arroganz eines Genies zu eigener Sprache und zu seinem Leser hier bei ihm durchgeht, soll es der Leser selbst auch in der Übersetzung sehen und beurteilen. Andernfalls bricht der lebendige, bei jeder Lektüre notwendige Bindung zwischen dem Leser und dem Original-Autor ab.

Dichterische Beschaffenheit und das Gemüt des Original-Autors

Das Übersetzen eines poetischen Werks führt den Übersetzer zwangsläufig dazu, die Tiefen dieses Werks trotz aller textuellen Schwierigkeiten nicht nur sinngemäß zu ergründen, sondern auch emotional in so einem poetischen Resonanz-Modus mitzuempfinden, wie es für einen gewöhnlichen Leser kaum vorstellbar ist.

Das hängt damit zusammen, dass die Poesie nicht durch all die trockenen, von Literaturwissenschaftlern nachträglich eingeführten Begriffe und Definitionen wie Metrum, Reim, Kadenz usw., sondern im Innersten der Dichterseele als Musik geboren und durch seine momentane Stimmung, seinen Gemütszustand bestimmt wird. In dem Sinne kann die Poesie im Unterschied zur Prosa nie lügen. Sie spiegelt wider und verrät die geheimsten Ecken der Dichterseele wie auch sein fundamentales Gemüt. In diesem Modus kommt der Übersetzer dem Autor des Originals so hautnah, dass das Gefühl aufkommt, seine Laune bzw. sein geistiges Befinden zur Zeit des Schreibens genau zu spüren.

Puschkin, bei seiner ihm wohl bewussten Genie-Beschaffenheit, hatte das gemeine Reimen wie, zum Beispiel, das Reimen von Verben untereinander (von mir als **Verbreime** bezeichnet und so markiert) in seinen Dichtungen nicht nötig. Andererseits reimt er in sehr komplexen Partizipialsätzen seines Romans die beiden Partizipien (I und II) sehr gern, obwohl deren Reimen wegen ihren uniformen Endungen wie auch bei Verben in ihrer Infinitivform nicht weniger gemein ist. Puschkin war aber selbstbewusst genug, um auch zwei bis vier Verbreime in jeder Strophe doch zuzulassen.

Wenn aber in manchen Strophen diese Grenze überschritten wurde, spürte ich, dass es ihm an diesem Tag – wer weiß warum, vielleicht wegen der Katerstimmung, – nicht besonders gut ging, und ihm die Arbeit schwerfiel. Ging es ihm aber gut, wurde er selbst von seiner Dichtung und dem Thema mitgerissen, kommen dann gar keine Verbreime vor. Seine Verse klingen dann ungezwungen fließend, sogar sein sonst sehr komplexer Satzbau ist einfach, und der Sinn wird dadurch auf einmal klar und deutlich:

Tabelle 3.4. Zusammenhang der **Verbreime** und **Reimverbe** mit Puschkins Gemütslage

Puschkin	Commichau
ГЛАВА 3	KAPITEL 3
XVI	XVI
Тоска любви Татьяну гонит ,	Nun ist's um Tanjas Ruh' geschehen ;
И в сад идет она грустить ,	Sie irrt im Garten trüb umher
И вдруг недвижны очи клонит ,	Und bangt und seufzt, bleibt sinnend stehen .
И лень ей далее ступить .	Starrt vor sich hin und atmet schwer:
Приподнялася грудь, ланиты	Ihr Busen wogt, die Wangen flammen .

Мгновенным пламенем <u>покрыты</u>, Дыханье замерло в устах, И в слухе шум, и блеск в очах... Настанет ночь; луна <u>обходит</u> Дозором дальный свод небес, И соловей во мгле древес Напевы звучные <u>заводит</u>. Татьяна в темноте не <u>спит</u> И тихо с няней <u>говорит</u>: (8+1) ГЛАВА 4 XIV. "Но я не создан для блаженства; Ему чужда душа моя; Напрасны ваши совершенства: Их вовсе недостойн я. Поверьте (совесть в том порукой), Супружество нам будет мукой. Я, сколько ни любил бы вас, Привыкнув, разлюблю тотчас; Начнете плакать: ваши слезы Не тронут сердца моего, А будут лишь бесить его. Судите ж вы, какие розы Нам заготовит Гимней И, может быть, на много дней. (0+0) ГЛАВА 6 XXXVI. Друзья мои, вам жаль поэта: Во цвете радостных надежд, Их не свершив еще для света, Чуть из младенческих одежд, Увял! Где жаркое волненье, Где благородное стремленье И чувств, и мыслей молодых, Высоких, нежных, удалых? Где бурные любви желанья, И жажда знаний и труда, И страх порока и стыда, И вы, заветные мечтанья, Вы, призрак жизни неземной, Вы, сны поэзии святой! (0+0) XXXVII. Быть может, он для блага мира Иль хоть для славы был рожден; Его умолкнувшая лира Гремуций, непрерывный звон В веках поднять могла. Поэта, Быть может, на ступенях света Ждала высокая ступень. Его страдальческая тень, Быть может, унесла с собою Святую тайну, и для нас Погиб животворящий глас, И за могилою чертою К ней не домчится гимн времен, Благословение племен. (0+0)	Der Kummer preßt ihr Herz zusammen, Es rauscht und hämmert ihr im Ohr, Den Blick verhüllt ein Tränenflor ... Schon breitet Nacht die dunklen Schwingen; Von droben schaut mit mildem Schein Der Mond herab; im Fliederhain Beginnt die Nachtigall zu singen. Nur Tanja findet keine Ruh' Und flüstert ihrer Amme zu: (6+1) KAPITEL 4 XIV Doch bin ich nicht dafür geboren, Nie hat mein Sinn danach begehrt; Ihr Liebreiz ist für mich verloren, Der holden Gunst bin ich nicht wert. O glauben Sie (mein Wort zum Pfande): Wir trügen schwer am Ehestande. Wie warm ich auch für Sie geföhlt, Ich wäre bald doch abgeköhlt; Sie weinen dann – allein durch Tränen Wird nimmermehr mein Herz erweicht, Nein, nur verbittert, fortgescheucht. Dies sind die Rosen dann, die schönen, Die uns, vielleicht für Lebenszeit, Gott Hymen auf die Pfade streu! (6+2) KAPITEL 6 XXXVI Der Ärmste dauert euch, der eben Noch voll von Glück und Poesie, Bevor sich kaum sein schönes Streben Entfalten durfte, ach, zu früh, Den Tod empfing! Und Jugendfülle, Sein Wissenstrieb und hoher Wille, Gelenkt von keuschem, edlem Sinn, Sein glühend' Herz – wo sind sie hin? Wohin sein Drang nach Licht und Klarheit, Der Liebesreichtum seiner Brust, Sein Abscheu vor gemeiner Lust, Und du, Begeistrung, Quell der Wahrheit, Die seiner Träume Schöpferflug Zu himmlisch reinen Sphären trug? (0+1) XXXVII Er war vielleicht zu großen Dingen, Zum Heil der Menschheit ausersehn, Um auf der Leier goldnen Schwingen, Die nun zerbarst, in lichten Höhn Unsterblich durch sein Lied zu werden. Er hätte wohl schon hier auf Erden Des Dichterruhms Zenit erreicht, Sein blut'ger Schatten nahm vielleicht Der Offenbarung schönste Gabe Ins Jenseits mit hinweg, entflohn Ist seines Mundes süßer Ton, Und nimmer steigt von seinem Grabe Als tausendfält'ger Jubelchor Der Nachwelt Dank zu ihm empor. (0+4)
---	--

ГЛАВА 8 XLVII. "А счастье было так возможно, Так близко!... Но судьба моя Уж решена. Неосторожно, Быть может, поступила я: Меня с слезами заклинаний Молила мать; для бедной Тани Все были жребии равны... Я вышла замуж. Вы <u>должны</u>, Я вас прошу, меня <u>оставить</u>; Я знаю: в вашем сердце <u>есть</u> И гордость, и прямая честь. Я вас люблю (к чему <u>дукавить</u>?), Но я другому отдана; Я буду век ему верна". (2+2)	KAPITEL 8 XLVII Und ach, wir konnten glücklich <u>werden</u>, Das Glück war uns so nah gebracht! ... Mir fiel ein andres Los auf Erden. Ich tat auch selbst wohl unbedacht, Doch Mutters Tränen, Mutters Bitten – Da blieb, wie schwer sie auch <u>gelitten</u>. Der armen Tanja keine Wahl ... Ich ward vermählt. Zum letztenmal, Eugen: Sie müssen mir <u>entsagen</u>: Ich weiß auch, daß Ihr Edelmut, Ihr Stolz von selbst das Rechte <u>tut</u>. Ich liebe Sie – heut darf ich's <u>klagen</u> – Doch hat ein andrer mich gefreit: Ihm bleib' ich treu in Ewigkeit! « (2+3)
Prieb KAPITEL 3 XVI Der Liebeskummer treibt Tatjana, Sie trägt in Garten die Trübs<u>al</u>, Und plötzlich Lähmung in Organen, Und Augen senkt sie wieder mal. Die Brust erhebt sich, ihre Wangen Sind plötzlich rot, von Scham <u>befangen</u>. Der Atem stockt in ihrem Mund, Die Augen glänzen wie Korund... Die Nacht bricht an und Mond in Stille Bewacht des Himmels Horizont, Der Nachtigall schlägt wie im Zorn In dunkle Nacht klangvolle Triller. Tatjana schläft im Dunkel nicht, Sie unterhält mit Amme sich: (0+1) KAPITEL 4 XIV Doch ich bin nicht geschaffn für Wonne. Die ist nicht meines Geistes Geiz. Vergebens Anmut ist von Schönen: Ich bin nicht würdig ihrem Reiz. So ist's (mein Zeuge ist Gewissen): Zur Qual führt uns die Eheschließung. Begehre ich Sie noch so sehr, Gewohnheit steht zur Liebe quer. Sie kriegen Tränen statt Liebkosung Und trotzdem rührt mein Herz das nicht, Wird nur noch drangsaliert mich. Bedenken Sie nur, welche Rosen Bereitet Hymenaios uns Für lange Zeit in seiner Gunst. (0+0) KAPITEL 6 XXXVI O Freunde, euch tut leid der Dichter, Wer hoffnungsvoll aufs Leben <u>zählt</u>, Kaum noch aus jugendlicher Stiftung, Sich nicht verwirklicht für die Welt, Verwelkte! Wo ist edle Regung, Wo sind die brünstige Anstrebung	Keil KAPITEL 3 XVI Der Sehnsucht treibt Tatjana wieder, Zum Trauern in den Park zu <u>gehn</u>. Sie schlägt die starre Augen nieder, Bleibt plötzlich unentschlossen <u>stehn</u>. Ihr Busen hebt sich, ihre Wangen Erglühn, als ob sie Feuer <u>fangen</u>. Im Mund erstirbt der Atemhauch, Es summt im Ohr, es tanzt im Aug ... Bald wird die Nacht; der Mond <u>umschreitet</u> Als Wächter still das Himmelsrund Die Nachtigall im Waldesgrund Melodischen Gesang <u>verbreitet</u>. Tatjana schläft im Dunkel nicht, Kaum hört die Njanja, was sie <u>spricht</u>. (4+2) KAPITEL 4 XIV Doch seit ich in die Welt <u>getreten</u>, Hab nie ich solches Glück <u>begehrt</u>: Umsonst sind Ihre Qualitäten: Denn ich bin ihrer gar nicht wert. Drum glauben Sie, wenn ich <u>gestehe</u>, Nur eine Qual wär unsre Ehe. Sosehr ich Sie auch liebte, bald Ließ' die Gewohnheit mich schon kalt; Sie würden weinen: Ihre Tränen, Die stimmten dann mein Herz nicht mild, Sie machten mich vielmehr nur wild. Urteilen Sie selber, welche Szenen Uns Hymen dann bereiten <u>mag</u>, Und das vielleicht für Jahr und Tag. (0+4) KAPITEL 6 XXXVI Ihr, Freunde, klagt um den Poeten: Erblüht zu hoffnungsfreuen Tun, Das noch nicht in die Welt <u>getreten</u>, Ist er, kaum aus den Kinderschuhen, Verwelkt! Wo ist das heiße Beben, Wo ist das hohe, edle Streben

Gefühle und Gedanken hin? Wo ist der Jugend zarter Sinn? Wo ist das stürmische Begehren Und Wissensgier, und Arbeitswut, Und Angst vor Übel, Scham und Mut, Geheime Träume, Liebeslehren, Und du, Gespenst des Himmelsraums, Der Poesie sakraler Traum! (0+1) XXXVII Vielleicht war er für Menschensegen Geboren oder für den Ruhm. Verstumte Lyra könnt' deswegen Vielleicht ihr Klang im Menschentum Empor erheben. Den Poeten, Erwartete vielleicht nicht Lethe, Jedoch auf Stufen dieser Welt Würd' auf die höchste er gestellt. Vielleicht nahm sein gekränkter Schatten Geheimnis mit in tiefes Grab. Für immer riss die Stimme ab Und hinter dieser Todeslatte Erreicht ihn nicht der Zeiten Stern, Der Menschheitssegen bleibt ihm fern. (0+0) KAPITEL 8 XLVII Das Glück war ja so nah, so möglich!.. Mein Los ist klar. Jetzt ist für mich All das vorbei. Damals, womöglich, Agierte unvorsichtig ich: Die Mutter flehte mich mit Tränen, Beschwor mich so. Trotz allem <u>Sehnen</u> War jedes Schicksal mir egal... Ich heiratete. Dieses Mal Sie müssen, bitte, mich <u>verlassen</u>. Ich weiß, dass dem Begehren trotz Bewahren Ehre Sie und Stolz. Ich liebe Sie (Sie dachten, <u>hasse?</u>), Doch bin vergeben ohne Reu' Und bleibe ihm für ewig treu“ (2+1)	Von Denken und Empfinden, jung, Erhaben, innig und voll Schwung? Wo ist der Liebe wild <u>Begehren</u> Und Wissensdurst und Tatendrang, Und Scheu vor Laster, Schmach und Zwang, Und ihr, geliebteste Chimären Der erdentrückten Phantasie, Ihr, Träume hehrer Poesie! (2+2) XXXVII Vielleicht war er zum Heil der Erde Geboren, oder doch zum Ruhm, Daß einst ein Ton vernommen <u>werde</u> Von seiner Leier, die nun stumm, Der fort in fernste Zeiten <u>klänge</u>. Vielleicht war in der Welt der Ränge Ihm zudedacht ein hoher Rang. Vielleicht auch nahm im Untergang Mit sich sein märtyrhafter Schatten Ein heiliges Geheimnis, und Sein zeugend Wort wird nie uns kund, Nun, da durch seines Grabes Platten Nie mehr der Zeiten Hymnus <u>dringt</u>. Der Völker Lobpreis nie ihm <u>singt</u>. (2+2) KAPITEL 8 XLVII Und dabei war das Glück so möglich, So nah! ... Doch ist mein Schicksal nun Entschieden schon. Ich war womöglich Zu unbedacht in meinem <u>Tun</u>: Die arme Tanja war <u>verloren</u>, Als Mutters Tränen sie <u>beschworen</u>. Galt jedes Los ja gleich ... Und ich Will <u>igte</u> ein. Sie dürfen mich, Ich bitte Sie, nicht länger <u>quälen</u>. Gehen Sie! Ich weiß: Ihr Herz <u>bewahrt</u> Noch Stolz und Ehre echter Art. Ich liebe Sie (wozu's <u>verhehlen?</u>), Doch gab man einem andern mich; Ihm werde treu sein ewiglich.“ (4+2)
---	--

Puschkins „nicht-poetischer-Zustand“ beim Dichten der Strophe XVI im Kapitel 3 spürt man nicht nur in Überlastung durch Verbreime, sondern auch in den bereits oben diskutierten linguistischen Ungereimtheiten: очи „клонит“ (Augen „neigt“), в „слухе“ шум (Geräusch im „Gehör“). In der modernen russischen Sprache, derer Gründer Puschkin selbst sei, „neigt“ man den Kopf und die Augen „senkt“ (zum Tale – долу, altslawisch, poetisch). Auch Geräusch gibt es im „Ohr“ (oder im verkaterten Kopf), doch nicht im „Gehör“ als die Fähigkeit akustische Signale wahrzunehmen.

Dabei wäre es für Puschkin nicht so kompliziert, diese Verbreime und linguistische Ungereimtheiten redaktionell zu ändern, wie es mein Beispiel auf die Schnelle zeigt: Тоской

любви Татьяна **пОлна**,/ И в сад несет тоску она,/ Вдруг, опускает очи **дОлу**/ И скованности, вдруг, **полна** (Tatjana'st voll vom Liebeskummer/ Und trägt in Garten diesen sie/ Die Augen plötzlich neigt zum Tale/ Und voll von Lähmung plötzlich sie) oder: И шум в ушах, и блеск в очах – sogar mit einem eleganten Innenreim (Und Lärm in Ohren, und Glanz in Augen).

In meiner Übersetzung dieser Strophe (Tabelle 3.4, KAPITEL 3, XVI) wollte ich Puschkins Dichtung keineswegs nachbessern und veredeln, als ich nur ein Reimverb und keine Verbreime statt (**8+1**) wie im Original einzubauen schaffte. Nicht mal Commichau mit seinen (**6+1**) erreichte in dieser Strophe die Originalmenge (**8+1**), wer sonst ständig das Doppelte davon wie auch in anderen Strophen dieser Tabelle zusammenreimt. Auch Keil schaffte es mit seinen (**4+2**) nicht, wer sonst immer versucht nah zum Original zu bleiben, aber die Verbreime mit Reimverben auch gerne missbraucht, wenn auch nur halb so oft wie Commichau (Siehe auch Vergleichstabelle 3.5 und Anhang 3.5).

Ich wollte einfach dem Autor und mir selbst (ich hatte auch keine Katerstimmung dabei) treu bleiben und

- **der dichterischen Beschaffenheit des Original-Autors und seiner Ästhetik entsprechen.**

Diese Regel steht zwar in scheinbarem Widerspruch zu meiner vorigen Grundregel (nicht nachbessern, dem Leser die Möglichkeit geben, über den Autor und sein Werk selbst zu urteilen), doch in der Tat ergänzen sich die beiden nur, denn es geht nicht darum, dass der Leser zufällige Katerstimmungen des Dichters auch in der Übersetzung merkt (tut er sowieso nicht, wie ich und Lottman es oben begründeten), sondern grundsätzliche poetische Charakteristiken des Originals und seines Autors urteilt, diese kennenlernt und versteht.

Andererseits zeigen die Strophen aus Kapiteln 4 und 6 (Tabelle 3.4.), welche berühmte und für viele Übersetzer wie Nabokov Furcht einflößende ästhetisch-harmonische Höhe seine Poesie erreicht, wenn Puschkin seine Verbitterung, unnötigen Sarkasmus und epigrammatischen Drang ablegt und über ewige Themen der Poesie wie die Liebe, die Träume, der Sinn des Lebens und des Todes poetisch-philosophisch in perfekten Versen nachdenkt. Keine Spur von Frustration, keine Spur von Müdigkeit, kein falscher Ton, kein Verbreim! Sogar die tüchtigen Verbreimer Commichau und Keil, verspürten hier etwas Göttliches und unterließen fast komplett das Verbreimen bzw. reduzierten es drastisch.

Tatjanas Aussprache mit Onegin am Ende (Tabelle 3.4, KAPITEL 8, XLIII-XLVII) bietet

ebenso einen poetischen und menschlichen Höhepunkt des Romans dar. Die schönsten und die ergreifendsten Strophen des Romans überhaupt! Auch für Puschkin: In diesen fünf Strophen finden wir kaum Verbreime, keine Spur von seinem verbitterten, den ganzen Roman begleitenden und vergiftenden Sarkasmus-Zynismus und sogar von seinem hintergründigen, anspielenden Humor. Nur noch pure durchdringende Liebesgefühle ohne Schadenfreude, ohne Vorwürfe und ohne jegliche melodramatischen Abweichungen und Banalitäten – reine über alles erhabene Sprache nach einzig richtiger Definition der Poesie!

Der Poesie, welche den – meiner Lehre nach – dicht am Original bleibenden Übersetzer mitnimmt und seine „handwerkliche“ Arbeit ebenfalls zu ähnlicher poetischer Höhe erhebt. Entkoppelt sich der Übersetzer doch vom Original, wie Commichau es tut, um seine angebliche „poetische“ Freiheit zu erlangen, verliert er sofort an solchen Stellen, wo er sich mit seiner Freiheit und seinen bescheidenen dichterischen Fähigkeiten in Wettbewerb mit Puschkin eintritt. Diese armselige und wie üblich verbreimreiche Übersetzung von Commichau ist das beste Beispiel und die beste Bestätigung für die Effizienz meiner Regeln.

Ästhetik der Verbreime und Reimverbe

Die in vorigem Abschnitt erwähnte Abneigung gegenüber den Verbreimen in Puschkins Poesie allgemein, welche jeder fähige Dichter übrigens gleichermaßen verspürt, gilt es beim Übersetzen seiner Werke natürlich zu beachten. Der Übersetzer soll in so einem Fall lieber weniger, als mehr Verbreime im Vergleich zum Original zulassen. Dies widerspricht auf den ersten Blick, wie ich schon sagte, meiner These über maximale Nähe zum Original, entspricht aber der auf den Autor des Originals bezogene poetische Authentizität.

Jedenfalls, wenn ein Übersetzer von Puschkin zu viele Verbreime zulässt, verfälscht und beleidigt er Puschkins Genie auf eine Art der „Majestätsbeleidigung“. Und dies tun alle deutschen Übersetzer ausnahmslos, negierend dabei mächtig die Ästhetik des Originals wie auch jedes Gedichts überhaupt. Sie erleichtern sich dadurch offensichtlich die Reimarbeit, obwohl die manchmal demselben Zweck dienende Nutzung von Originalreimen (§3.4) von ihnen meistens vernachlässigt wird.

Diese Übersetzer bewahren sonst streng die „Onegin-Strophe“, entstellen aber Puschkins Reimkunst durch ihre Verbreime massiv. Ich unterscheide dabei Begriffe „**Verbreime**“ – aus zwei oder mehreren Verben bestehende Reimgruppen (**schlafen/ strafen, verlassen/ lassen/ passen, entsagen/ klagen/ wagen**), die ich kritisiere, und „**Reimverbe**“ – am Ende einer Verszeile stehende Verbe, welche mit Nicht-Verben gereimt werden, was manchmal sogar

elegant klingen mag: ланиты/ покрыты, (Wangen/ befangen), flammen/ zusammen.

Folgende Tabelle zeigt das Vorkommen von Verbreimen und Reimverben im Original, in meiner Übersetzung und in den Übersetzungen von Commichau und Keil. Es sind hier und im Anhang 3.5 nur einige wenige besonders beispielhafte Auszüge analysiert und dargestellt worden, die restliche Analyse kann jeder Leser in jeder Strophe des Romans und seiner Übersetzungen aufgrund dieser Beispiele selbst durchführen:

Tabelle 3.5 Missbrauch von Verbreimen in „Onegin“-Übersetzungen

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 3 XIII Друзья мои, что ж толку в этом? Быть может, волею небес, Я перестану быть поэтом, В меня вселится новый бес, И, Фебовы презрев угрозы, Унижусь до смиренной прозы; (0+0) ГЛАВА 4 XXI. Зато любовь красавиц нежных Надежней дружбы и родства: Над нею и средь бурь мятежных Вы сохраняете права. Конечно так. Но вихорь моды, Но своенравие природы, Но мненья светского поток... А милый пол, как пух, легок. К тому ж и мнения супруга Для добродетельной жены Всегда почтенны быть <u>должны</u> ; Так ваша верная подруга Бывает вмиг увлечена: Любовью шутит сатана. : (0+1) XXII. Кого ж любить? Кому же <u>верить</u> ? Кто не изменит нам один? Кто все дела, все речи <u>мерит</u> Услужливо на наш аршин? Кто клеветы про нас не <u>сеет</u> ? Кто нас заботливо <u>делает</u> ? Кому порок наш не беда? Кто не наскучит никогда? (4+0) <i>in der Summe (4+1)</i>	KAPITEL 3 XIII Wohin, o Freunde, soll das <u>führen</u> ? Kann sein, daß bald ein Gott mich <u>zwingt</u> . Mein Ränzel als Poet zu <u>schnüren</u> Und, ob auch Phöbus zürnend <u>winkt</u> (Ein neuer Dämon wird mich <u>lenken</u>). Zur schlichten Prosa <u>abzuschwenken</u> . (6+0) KAPITEL 4 XXI Da ist man doch bei hübschen Kindern, Was Liebe angeht, besser dran, Weil kein Zerwürfnis uns <u>behindern</u> . Die zarten Rechte schmälern <u>kann</u> . Gewiß, doch wenn die Moden <u>wandeln</u> . Die Launen nach Belieben <u>handeln</u> . Der Eigensinn sein Ziel <u>erreicht</u> – Ach, Weiberart ist federleicht! Zudem, weil ehelich <u>verbunden</u> . Ein keusches Täubchen vorsichtsvoll Des Gatten Ehre hüten <u>soll</u> . Ist auf versprochene Schäferstunden Für uns mitunter kein Verlaß ... Mit Liebe scherzt ja Satanas. : (2+5) XXII Wen also lieben? Wem <u>vertrauen</u> ? Gibt's einen, der verläßlich <u>ist</u> ? Der, ohne rechts und links zu <u>schauen</u> . Die Welt nach unsrem Zollstock <u>mißt</u> ? Uns hintern Rücken nicht <u>beleidigt</u> . Vielmehr herausstreicht, lobt, <u>verteidigt</u> . Nachsichtig urteilt, wenn man <u>irrt</u> . Und niemals unausstehlich <u>wird</u> ? : (8+0) (16+5)
<i>Prieb</i>	<i>Keil</i>
KAPITEL 3 XIII Getreue Freunde, ist's nicht düster? Vielleicht erreich' es ich im Gott Und höre auf zu sein ein Dichter. Jetzt treibt mich neuer Geist zum Spott:	KAPITEL 3 XIII Was, Freunde, soll dies ganze <u>Treiben</u> ? Vielleicht besinnt der Himmel sich Und läßt mich nicht mehr Verse <u>schreiben</u> . Ein neuer Teufel reitet mich,

Ich, trotz Apollos wildem Tosen, Erniedrige mich nun zur Prosa, (0+0) KAPITEL 4 XXI Dafür ist Liebe zarter Schönen Euch mehr als Freund-, Verwandtschaft treu: Auf sie behaltet Recht ihr, Söhne, Sogar in Stürmen immer neu. So ist es. Doch der Drang der Mode, Doch die Naturgelüste oder Der Welt geschlossner Meinungszaun... Das Weibgeschlecht ist leicht wie Flaum. Auch soll die Meinung ihres Gatten Für eine tugendhafte Frau Verehrt sein immer und vertraut. So wird auch eure treue Gattin Im Nu verliebt, solange' du lebst: Mit Liebe scherzt der Satan selbst. (0+1) XXII Wen soll man lieben? Wem <u>vertrauen</u> ? Verrät uns nicht nur wer allein? Wer stellt nun alle Taten, Launen Gewogen, freundlich auf uns ein? Wer sät nicht gegen uns Verleumdung? Wer hegt und pflegt uns ohn' Verleugnung? Wem ist dein Manko nicht gleich Not? Gelangweilt wer uns nie zum Tod? (0+1) <i>in der Summe (0+2)</i>	Mag Phöbus auch bedrohlich <u>winken</u> , Zur biedren Prosa <u>abzusinken</u> ; (4+0) KAPITEL 4 XXI Da sind Geliebte mehr zu <u>loben</u> Als Freunde und Verwandte doch: Es ist sogar, wenn Stürme <u>toben</u> Verlaß auf ihre Liebe noch. Gewiß. Jedoch: der Schmuck, die Kleider, Die Laune der Natur und, leider, Das Urteil der Gesellschaft ... ach, Zu wahr ist's: dies Geschlecht ist schwach. Auch sind die Ansichten des Gatten Für eine tugendhafte Frau Zu respektieren stets genau; So wird die Freundin, die sie <u>hatten</u> , Entzogen ihnen unverhofft: Mit Liebe scherzt der Teufel oft. (2+1) XXII Wen also lieben? Wem <u>vertrauen</u> ? Wer einzig sinnt nicht auf Verrat? Wer mag mit unsern Augen <u>schauen</u> Auf unser Wort, auf unsre Tat? Wer wird Verleumdung nie <u>verbreiten</u> ? Wer uns ein warmes Nest <u>bereiten</u> ? Wenn läßt auch unser Laster kühl? Wer wird uns wirklich nie zuviel? (4+0) (10+1)
--	---

Es kann an der Stelle über die Übersetzungsstrategie diskutiert werden. Soll der fremdsprachige auf die Übersetzung angewiesene Leser dasselbe lesen und spüren, was das Original hergibt? Meine eigene These lautet: Er muss! Und vor allem dann, wenn der Autor dies als spezielles Ausdrucksmittel verwendet, um die Situation zu unterstreichen, wie es Goethe macht und dafür bekannt ist. Ob Puschkin durch die erneute Verdichtung von gemeinen Verben und Reimverben (Tatjanas Brief zu Onegin, Anhang 3.5), welche naiven Gedichten von Jugendlichen inhärent sind, Tatjanas aufgewühlten Verliebtheitszustand oder ihre jugendliche Naivität unterstreichen wollte, weiß ich nicht, denn es kommt bei Puschkin sonst so deutlich nicht vor.

Das Reimen von Verben erleichtert vielleicht die Reimarbeit des Übersetzers, besonders dann, wenn mehrere Worte (in Tatjanas Brief drei bis fünf – eine Art des Haufenreims) zu reimen sind. Verben reimen sich so leicht, dass es in Tatjanas Brief bei Puschkin vielmehr zufällig zum fünffachen Haufenreim kommt: узнала (erkannte)/ запылала (loderte)/ слыхала (hörte)/ помогала (half)/ улаждала (letzte). Ich fand es angebracht, dieses Quintett originalgetreu zu übersetzen, ohne über seine Zufälligkeit zu spekulieren: gedanklich/ schwan-

kend/dankend/Kranken/tanken. Commichau, der Fachmann fürs Reimen von Verben, wollte oder schaffte den fünffachen Reim doch nicht, nur noch den dreifachen und ersetzte dabei auf einmal Puschkins Verbreime durch drei normale Reime: erkannte/ brannte, umweh-te/Nöte/Gebete. Keil, wer im Verbreimen manchmal sogar Commichau schlägt, schaffte das Reim-Quintett auch nicht, obwohl er gern bei Verbreimen blieb: erkannte/ entbrannte, hör-te/ bescherte/ begehrte (Anhang 3.5).

So ein ästhetisches Manko mit Verbreimen bei deutschen Übersetzern ist keineswegs auf die grammatische Spezifik der deutschen Sprache mit strengen Regeln für die Verbstellung im Haupt- und Nebensatz zurückzuführen, wie es auch Goethes Gedicht (Tabelle 1.4) mit nur zwei Reimverben in zweiunddreißig Verszeilen beweist.

Man kann es deutlich am Beispiel einer an sich jedenfalls bis zur vierten Strophe ordentlichen Übersetzung sehen (Tabelle 1.4, dritte Spalte). Diese könnte als einigermaßen gelungen geschätzt werden, wären da nicht diese zu vielen Verbreime (12 in 32 Verszeilen gegenüber 2 Reimverben bei Goethe und bei mir), die vielleicht schön, aber keinesfalls ästhetisch klingen. Und voll kaputt wurde die harmonische Schönheit des Originalgedichts durch die Verdrehung der Kadenzen in der letzten, vierten Strophe (die zweite und die dritte Verszeilen in weiblicher statt in männlicher Kadenz wie im Original) gemacht.

Doch hier wurde mindestens ein nicht ganz gelungener Versuch unternommen, wie bei Keil auch, nach offensichtlichen Regeln zu übersetzen, die ich in dieser Arbeit zu ergründen und aufzulisten suche. Was soll ich da von denen deutschen Übersetzern halten, welche nicht einmal versuchten, irgendwelche nachvollziehbare Regeln für sich aufzustellen und ihre mit der russischen Kultur, mit Puschkins Poesie und mit dem Roman „Eugen Onegin“ wenig Gemeinsames aufweisenden „poetischen“ Fälschungen den deutschen Lesern liefern.

3.3 Sinngehalt der Poesie

Die Prosaübersetzungen wie die von dem „professionellen poetischen“ Übersetzer Kay Borowsky (1972) und alle weiteren, einschließlich der letzten hilflosen, selbstaufgebenden Prosaübersetzung von Sabine Baumann (2009), genauso wie die oben erwähnte regellose moderne „Poesie“, ziehe ich gar nicht in Betracht, weil diese weit unter dem Thema meiner Ausführungen über **das wissenschaftlich-poetische Übersetzen** durchfallen.

Die Behauptung von N. Nabokov [7: 15] und ihm gehorsam folgender Sabine Baumann, dass die Poesie von Puschkin in eine fremde Sprache wegen ihrer Komplexität und Schönheit nicht

übersetzbar und der Inhalt von „Eugen Onegin“ nur in einer Prosaübersetzung mit tausendseitigen Kommentaren übertragbar sei, zeigt nur, dass Nabokov in seiner Ehrfurcht vor Puschkins dichterischer Genialität und seinem spielerisch „fast“ perfekten Jambus den Roman gerade inhaltlich nicht begriffen hat, denn „Eugen Onegin“ wie auch die Poesie an sich stellt keinen wissenschaftlichen Text mit irgendwelchen komplexen Inhalten dar.

Am besten zeigt seine spielerisch legere Art des Reimens Puschkin selbst mit seinem Spielreim: морозы (Fröste)/ розы (Rosen – Tabelle 3.2, KAPITEL 4, XLII). Und gerade hier konzentrieren Commichau und Keil ihre Reimbemühungen mit **einem** „Halm“ und **vielen** „Mooosen“ bzw. **vielen** „tosen“, was es in der frostigen Winterzeit gar nicht vorkommt, unerklärlicherweise auf diese inhaltslosen „Rosen“, statt auf den sinntragenden Originalreim морозы (Fröste) und produzieren hiermit noch mehr Sinnlosigkeit als im Original.

Die Poesie lebt nicht von trockenen sinnvollen oder wissensreichen Inhalten und will diese gar nicht vermitteln. Die Poesie lebt in ihren impressionistisch-abstrakten poetischen in wunderschöne Lyrik umrahmten Bildern, durch welche sie auf die Leser wirkt, jedem von denen zu eigenen Empfindlichkeiten und Inhalten verhilft und inspiriert. Diese Bilder entstehen beim Dichter gerade aufgrund des angeblichen metrischen und reimischen Zwangs, dem sich moderne „Dichter“ vehement widersetzen.

Für die echten Dichter mit aufgeregtem Geist, poetischem Gehör und ausreichendem Wortschatz sind Metrum und Reim wie eine Musikwelle, auf der sie mühelos zu ihren Höhepunkten reiten. Wenn eine Gedichtidee und vielleicht die erste (wie immer die schwierigste) Verszeile gefunden sind, eilen und drängen sich aus dem Inneren bereits die Nächsten, die den ersten Verszeilen nach Metrum und Reim schon fertig angepasst sind.

Nach dem Sinn oder Inhalt sind diese induzierten Verse nicht unbedingt so sehr angepasst. Deswegen ist der Dichter am Anfang nicht sicher, zu welchem Ende und wann dieser kreative Prozess hinführt. Er kann es bei den ersten Verszeilen der nächsten Strophe allerdings immer wieder korrigieren und die Entwicklung auf die ursprüngliche Idee zurückbringen.

Gerade diese durch das metrische und reimische Musikgerüst induzierten Verszeilen liefern die berühmten poetischen Bilder, die man nie extra ausdenken kann, und wenn jemand von „freien Dichtern“ es doch zu machen versucht, sehen sie gekünstelt und geheuchelt aus, bzw. sie werden von Lesern so empfunden.

Allegorisch kann man die Schönheit der Poesie mit der Schönheit eines männlichen Pfaus

vergleichen. Dieser Vogel inspirierte alle ihn kennenden Kulturen zum Bild eines Feuervogels in ihren Volksmärchen und Liedern. Nun stellen sie sich vor: Ein poetisch unbegabter Prosaübersetzer zupft den schönen Vogel auf der Suche nach dem Inhalt tüchtig ab, nimmt ihn auf der Suche nach den noch tiefer versteckten Inhalt aus und liefert ihnen das schreckliche Produkt seiner Bemühungen als den von ihm in ihre Kultur übertragenen Inhalt des fremden Feuervogel-Originals ab!

3.4 Nähe der Übersetzung zum Original

Die Nähe der poetischen Übersetzung in jeder Beziehung zum Original sollte eigentlich zum unbestrittenen strategischen Ziel jedes Übersetzers bei seiner Arbeit sein. Es ist auch ratsam, um die Verantwortung für manch zweifelhaften oder schwer auffindbaren Inhalt und für den Wortlaut im Zweifelsfall beim Autor des Originals zu belassen. Die Grundlagen dazu sind die Verslehre und Gedichtanalyse (Kapitel 2). Mit welchen weiteren, strategisch-taktisch-technischen Mitteln und Tricks dieses Ziel zu erreichen ist, wird in diesem Abschnitt betrachtet.

Zulässige sprachlich-jambische Ungereimtheiten beim Übersetzen

Poesie ist vorhin als die über das Alltägliche erhabene Sprache definiert worden. Nichtsdestoweniger ist sie eine lebendige, die Gefühle und Gedanken des Dichters vermittelnde Kommunikationssprache, welche sich aller Freiheiten der gesprochenen Sprache wie das Auslassen (Herunterschlucken) von unbetonten Vokalen, Wortendungen, Hilfsworten und sonstige Abkürzungen bedient und den streng grammatischen Satzbau nicht so genau nimmt. Mit diesen Mitteln regeln Dichter die Silbenzahl, die Übereinstimmung von Metren und Kadenzen innerhalb einer Verszeile und zwischen den reimenden Zeilen. Selbstverständlich stehen all diese Anpassungsmittel auch den poetischen Übersetzern zur Verfügung.

Manche Freiheiten darf sich der Übersetzer an vielen anderen Stellen auch nehmen, wo sich der Autor des Originals diese auch nahm, und welche der Übersetzer in seiner Analyse selber erkennen muss, ob und wo es nötig ist diese zu benutzen. Denn derartige wie oben analysierte Unsauberkeiten in der Originaldichtung (Tabelle 3.2) berechtigen (ganz nach dem Motto „Quod licet Jovi, etiam licet bovi“), gar verpflichten den Übersetzer zu solchen Betonungsverschiebungen und Ähnlichem mehr, um die Authentizität seiner Übersetzung zu bewahren:

Tabelle 3.6 Zulässige Ungereimtheiten beim Übersetzen

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 2 I Деревня, где скучал Евгений , Была прелестный уголок; Там друг невинных наслаждений Благословить бы небо мог. XVIII Когда приедем мы под знамя Благоразумной тишины, Когда страстей угаснет пламя И нам становятся смешны Их своевольство иль порывы И запоздалые отзвѣвы , — Смиранные не без труда, Мы любим слушать иногда Страстей чужих язык мятежный, (0+0)	KAPITEL 2 I Der Landsitz, wo Onegin gähnte , War recht ein Plätzchen zum Gedeihn; Dort durfte, wer nach Glück sich sehnte , Dem Himmel wahrhaft dankbar sein . XVIII Sobald wir in der Weisheit Hafen Nach manchem Sturm gelandet sind , Begierden, Wunsch und Triebe schlafen , Und nun dies ganze Labyrinth Durchkämpfter Qual, verfehlteter Ziele, Der Nachhall einst'ger Hochgefühle, Die mühsam wir zur Ruh' gebracht – Uns nur noch leise lächeln macht , Dann lauschen wir mit Wohlbehagen Der heißen Jugend Herzenswahn. (4+3)
<i>Prieb</i>	<i>Keil</i>
KAPITEL 2 I Das Dorf, wo langweilte sich Eugen , War ein scharmanter Erde Fleck. Ein Freund unschuldiger Vergneugen Könnst' segnen Himmel dort direkt. XVIII Kaum werden etwas wir einsAmer In Stille unserer Vernunft, Erlöscht der Leidenschaft kaum Flamme Und werden lächerlich für uns Ihr Eigensinn und ihre Dränge, Sowie verspätete Nachklänge , – Gezähmt nicht ohne große Müh' , Schon mögen hören wir in Ruh' Von Leidenschaften andrer Toren. (0+0)	KAPITEL 2 I Das Gut, auf dem mein Freund nun hockte , War ein recht hübsch gelegner Ort; Wer harmloser Genuß verlockte , Der dankte wohl dem Himmel dort. XVIII Wenn wir uns flüchten zur Standarte Der Ruhe und Besonnenheit, Wenn Glut der Leidenschaft erstarnte Und man zu lächeln ist bereit Ob ihres eigenwilligen Wallens (10) Und etwas späten Wiederhallens , Das mühsam man gebracht zur Ruh, Dann hört man manchmal gerne zu Berichte fremder Liebesleiden, (4+1)

Im Russisch kann man Adjektive, dank flexibler Wortstellung beim Satzbau und der größeren Selbstständigkeit von Attributen, die nicht unbedingt als Beiwort vor einem Subjekt oder einem Objekt wie im Deutschen stehen müssen, leicht und elegant reimen, wie z. B. in dem bekannten Lied „Die schwarzen Augen“:

Очи черные,/ Очи страстные,/ Очи жгучие/ И прекрасные (4tr³[abab])

Direkte Übersetzung wär's:

Augen schwarze,/ Augen leidenschaftliche,/ Augen glühende/ Und wunderschöne

Statt dieser wortwörtlichen Übersetzung ins Deutsche, allerdings mit russischer Grammatik, wäre folgende Übersetzung grammatisch und vor allem poetisch viel korrekter:

Schwarze Augen/ Sind inbrünstig so,/ Glühend heiß sind sie,/ Einfach wunderschön!

(4tr³[abab])

Puschkin, wie auch alle russischen Dichter, reimt Adjektive in seinem Roman gern und viel, was das Übersetzen in die deutsche Sprache mit anderen und strengeren grammatischen Satzbauregeln etwas erschwert. Da die Poesie die Grammatik im Allgemeinen deren dichterischen Regeln und Zwängen unterordnet und auch mit purem Verstand und Sinn nicht viel am Hut hat, wie es gerade Puschkin bravourös zeigte, habe ich an manchen Stellen versucht, die hinter ihren Subjekten gesetzte Attribute (Adjektive) auch noch mit der versetzten Betonung (Strophe XLIX in dem nachfolgenden Beispiel) zu reimen:

Puschkin	Commichau
ГЛАВА 1 XLVIII Лишь лодка, веслами <u>махая</u> , Плыла по дремлющей реке: И нас пленяли вдалеке Рожок и <u>песня удалая</u> ... XLIX Адриатические волны, О Брента! нет, увижу вас И вдохновенья снова полный, Услышу ваш волшебный глас! Он свят для внуков Аполлона; По гордой лире Альбиона (<u>0</u> + <u>0</u>)	KAPITEL 1 XLVIII Im Strom, der schlummernd <u>ausgebreitet</u> Dahinfloß, sich ein Kahn <u>verlor</u> , Und fernher glitt zu unserm Ohr Ein heitrer Sang, vom Horn <u>begleitet</u> . XLIX O Adrias kristallne Wogen! O Brenta! Doch – ich schaue euch, Geschwellten Herzens <u>hingezo-gen</u> Zu eurer Klänge Zauberreich! Sie sind Apollos Enkeln teuer Und mir durch Albions stolze Leier (<u>2</u> + <u>2</u>)
Prieb	Keil
KAPITEL 1 XLVIII Und nur ein Bot, mit Paddeln winkend, Fuhr über Fluss wie heller Stern Und uns bezauberten von fern Ein Hörnchen und Gesänge flinke XLIX O Wellen Adrias! O Brenta! Erblicke euch und höre gleich, Begeistrung wieder voll geerntet, Den Zauberruf aus eurem Reich! Sakral ist er Apolls NachkOmmen . Durch Lyra Albions vollkOmmne (<u>0</u> + <u>0</u>)	KAPITEL 1 XLVIII Ein Boot nur treibt mit <u>Ruderschwingen</u> Auf dem verschlafnen Strom dahin; Von fern her fesselt unsern Sinn Ein Hörnerklang, ein <u>Liedersingen</u> ... XLIX Ihr adriatischen Gestade, O Brenta! Nein, ich muß euch <u>sehn</u> Und, neu erfüllt von Geistesgnade, Den Zauber eures Worts <u>verstehn</u> ! Es ist Appolos Enkel heilig; Von Albions stolzer Leier freilich (<u>4</u> + <u>0</u>)

Auch Commichau erlaubt sich solche „Grammatikfehler“ und reimt: Enkeln teuer/ Leier. Ich würde nicht behaupten, dass solche „antigrammatikalischen“ Umstellungen das Verstehen der Übersetzung erschweren, denn dieses Verstehen ist im Original noch schwieriger, wie es in §3.2 bereits analysiert und gezeigt worden ist.

Andererseits bietet die Vielseitigkeit und Variabilität der deutschen Sprache viele Möglichkeiten an, die russische Möglichkeit Adjektive zu reimen auszugleichen. In deutschen mehr-

fachen Wortverbindungen kann man die Betonung variieren, indem die Betonung auf die anderen Stammworte als Bestandteile von komplexen Wortbildungen gesetzt und das Ganze so dem Metrum und der Kadenz in einem Vers angepasst wird: Einbildung/Bilder, Flügel/Steigbügel, Seelenzüge/Vorzüge. Ebenso bei Wörtern mit betonten und unbetonten Vorsilben: Eingebung/Belebung, unschuldig/geduldig und in anderen Reimkombinationen: sofort/Vorwort, Fraß/Nachlass, freudlos/Los/sorglos. Derartige Anpassung der Betonung dem Metrum ist in Poesie allgemein bekannt und bei Puschkin sehr häufig (Anhang 3.1).

Die im Deutsch oft vorhandenen Worte mit betonten und langen wie betont klingenden Silben wie Kaffee lassen sich ohne Weiteres mit Worten wie Tee/sehe/See/Klee/Weh usw. reimen. Worte und Präpositionen mit -au- (auf, aus, Maus, Haus usw.), die man einsilbig ausspricht, können bei Bedarf doch auch zweisilbig ausgesprochen und gereimt werden. Man kann diesen Bedarf mit einem trennenden Bindestrich als Lesehilfe markieren: Musenha-us/Trochäus (KAPITEL 1, VII) (KAPITEL 1, VII).

Einer der grundsätzlichen sprachlich-grammatischen Unterschiede zwischen Russisch und Deutsch ist in der Deklinationsmethode zu finden. Im Russisch werden Substantive durch Änderung ihrer Endungen dekliniert, während diese im Deutsch durch Artikeländerungen bei meistens unverändert bleibenden Substantiven erfolgt. Dies bedeutet eine Veränderung der Silbenzahl, der Kadenz und manchmal auch eine Verschiebung der Betonung in russischen Substantiven, was das Reimen von in beiden Sprachen gleichklingenden Worten erschwert:

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 2 XII Зовут соседа к самовар <u>у</u> , А Дуня разливает чай, Ей шепчут: «Дуня, <u>примечай!</u> » Потом приносят и гитар <u>у</u> : (<u>0</u> + <u>1</u>)	KAPITEL 2 XII Zum Samowar wird her befo hlen, Schön-Dunja macht den Tee geschwind, Man flüstert: »Sei recht lieb, mein Kind!« Dann läßt man die Gitarre ho len, (<u>2</u> + <u>0</u>)
Prieb KAPITEL 2 XII Dann wird gerufn zum Samowar er , Und Dunja reicht ihm seinen Tee, Ihr wird's geflüstert: "Dunja, seh! " Dann wird hineingebracht Gitar re , (<u>0</u> + <u>1</u>)	Keil KAPITEL 2 XII Man bittet ihn zum Samowar e , Den Tee schenkt Dunja ein sodann, Man flüstert: „Schau ihn dir gut an!“ Dann bringt man auch noch Gitar re , (<u>0</u> + <u>0</u>)

Das Problem lässt sich aber durch etwas Trickseriei mit einsilbigen Zusatzworten wie im obigen Beispiel lösen: SamowAr er/GitArre. Solche Schwierigkeiten treten eigentlich nur beim Versuch die Originalreime zu nutzen (Anhang 3.2) ein. Derartige Trickereien können allge-

mein beim Reimen in jeder Sprache zum Ausgleich der Silbenzahlen und Kadenzen hilfreich sein, z. B.: sEid ihr/sEither.

Commichau will nicht tricksen und verzichtet auf diese im Deutsch schlecht reimenden Originalreime. Keil will nicht – wie ich auch – darauf verzichten und benutzt einfach die im Dativ zulässige Endung **-e**. Ich bin irgendwie nicht draufgekommen, den russischen Samowar nach deutscher Dativ-Regel zu deklinieren. Aber auch ohne Dativ verwendet Keil beim Benutzen von Originalreimen irgendwelche grammatisch zweifelhafte Endungen, statt einsilbiger Zusatzworte.

In Anbetracht Puschkins sehr lockeren Umgangs mit der Sprache, bei dem er alles – der Sinngehalt, die Grammatik und die Aussprache (Betonung), selbst den Stil (schwer lesbares und schwer verständliches Aufreihen von Partizipien und Nebensätzen) – dem Reim und dem Füllen seiner starren „Onegin-Strophe“ unterordnet, kann man getrost sagen, dass **je mehr sprachlichen Unsauberkeiten der Übersetzer zulässt, umso authentischer wirkt seine Übersetzung**.

Bewahren der poetischen Quintessenz und zulässige Abweichungen

Trotz des komplexen Satzbaus bei Puschkin erkennt man am vorigen Beispiel (Tabelle 3.3, KAPITEL 1, XLVII) die besondere Schönheit des poetischen Bildes. Eigentlich ist es hier eine der vielen poetischen Darstellungen der weißen Nächte in St. Petersburg von Puschkin, ohne sie an der Stelle beim Namen zu nennen. Diese Beschreibung ist gerade dank dieser Zeile über Diane, die Göttin des Mondes, so poetisch schön. Die Übersetzung muss nicht unbedingt die gleiche Komplexität der Sätze aufweisen, doch die poetische Quintessenz – ich vermeide absichtlich den Begriff „Inhalt“ – dieser Szene, in dem Fall die weiße Nacht, in den vom Autor vorgegebenen poetischen Bildern authentisch weitergeben.

In der Übersetzung von Commichau sind die letzten Nebensätze des Originals zum Hauptsatz geworden, und sonst sind sowie der Wortlaut als auch die Poesie von Puschkin, also die ganze Quintessenz dieser Strophe, verloren gegangen. Dass seine Wortkombination: „Durchsicht‘ge Nacht, des Mondes bar“ überhaupt die weißen Nächte beschreibt, geschweige denn davon, die poetische Ausdruckskraft von Puschkin zu erreichen, wage ich zu bezweifeln.

Für mich ergab sich aus meiner in vielen Beispielen veranschaulichten Erfahrung und aus dem obigen Beispiel noch eine der begründeten Grundregeln, welche durch manche einzelnen und einfachen Regeln des poetischen Übersetzens ergänzt und verfeinert wird:

– die poetische Quintessenz maximal bewahren

Natürlich ist es manchmal unvermeidlich, durch Maß-, Reim- und Kadenzzwang von Puschkins Wortlaut abzuweichen. Man merkt diesen Zwang auch bei Puschkin: Der Autor wird in seinen Strophen nicht von strengem rationalem Sinn direkt zum gesetzten Ziel geführt, sondern schwebt vom Reim verführt zwischen irgendwelchen nicht vorhersehbaren Zielen. Puschkin unterordnet dabei alle sprachlich-grammatischen und logischen Sinneszwänge seiner „leichtfüßig-legeren“ jambischen Dichtung und seiner starren und schwerfälligen Strophenform (Tabelle 3.2, KAPITEL 4, XLII und XLV).

Solche arroganten Frivolitäten von Puschkin tragen maßgeblich vor allem zu Verständnisschwierigkeiten bei und laden den Übersetzer zur Willkür ein. Doch das Wesentliche muss bewahrt werden. Das Wesentliche in dieser Strophe (Tabelle 3.2, KAPITEL 4, XLII) ist mit einem Satz schnell zu erzählen: Der Frost – also der von Tatjana befürchtete Winter – ist da! Puschkins Reimspielereien mit inhaltslosen „Rosen“ dienen nur dem Füllen seiner „Onegin-Strophe“. Ebenso deutlich zeigt Puschkin mit seinem „того-сего (irgendwas)“ (Tabelle 3.2, KAPITEL 4, XLV), wie er auf den Sinn dessen (irgendwas) spuckt, was er reimt.

Dieser sinnfreie Schwebezustand gibt auch dem Übersetzer im Rahmen der oben formulierten Grundregeln ziemliche Abweichungsfreiheit, die allerdings nur dann zulässig ist, wenn kein eigener Ton, Sinn oder gar die Richtung von dem Übersetzer dadurch hineininterpretiert wird. Des Weiteren betrachten wir einige Stellen aus dem Roman und seinen Übersetzungen, um dies zu verdeutlichen:

Tabelle 3.7 Verfälschte Quintessenz beim Übersetzen

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 1	KAPITEL 1
XVII	XVII
Театра злой законодатель, Непостоянный обожатель Очаровательных актрис, Почетный гражданин кулис, Онегин полетел к театру, Где каждый, вольностью дыша, Готов охлопать <i>entrechat</i> , Обшикать Федру, Клеопатру, Моину вызвать (для того, Чтоб только слышали его).	Nun <u>eilt</u> Onegin ins Theater, Allwo er sich als Kunstberater Und Primadonnenfavorit Nach Laune um Erfolg bemüht, Und jeder kritisch sich betätigt, Hier Beifall klatscht dem <i>entrechat</i> , Dort mit Gezisch Kleopatra Und Phädra abzutreten nötigt, Vor allem Lärm macht, möglichst toll, Damit man rings ihn hören soll.
XVIII	XVIII
Там, там под сению кулис Младые дни мои неслись.	Dort, dort in der Kulissen Raum Träumt' ich so manchen Liebestraum.
XIX	XIX
Мои богини! что вы? где вы? Внемлите мой печальный глас: Всё те же ль вы? другие ль девы,	Wo seid ihr göttlich Anmutsgleichen? Ist euer Wirbel heut verrauscht? Habt ihr mit andern, ach, nicht gleichen

Сменив, не заменили вас? Услышу ль вновь я ваши хоры? Узрю ли русской Терпсихоры Душой исполненный полет? XLIII И вы, красотки молодые, Которых поздней порой Уносят дрожи удалые По петербургской мостовой,	Zu meinem Schmerz den Platz getauscht? Tönt euer Sang noch süß belebend? Wird Rußlands Terpsichore schwebend Mein Aug' und Herz noch an sich ziehn? XLIII Auch euch, ihr Dämchen freier Liebe, Die ihr in sinnlich toller Hast Spätnachts durch Petersburgs Getriebe Von Droschken euch entführen laßt,
Prieb KAPITEL 1 XVII Der böse Kenner Kunstgehabens, Der unbeständige Liebhaber Vom Scharm Aktrizen seit jeher, Des Bühnenvorhangs Ehrenherr, Onegin flitzt nun zum Theat're, Wo jeder hält das Spiel in Schach Und gleich beklatscht den Entrechat, Verhöhnt Phaedrus, Kleopatra, Ruft andere ins Rampenlicht (So jeder präsentiert nur sich). XVIII In deren Schatten, Nacht um Nacht, Hab' meine Jugend ich verbracht. XIX Ihr, meine Göttinnen! Was seid ihr? Empfangt mein'n tristen Ruf ihr jetzt: Seid ihr dieselben oder seither Verdrängt von Andren, nicht ersetzt? Ob ich noch höre Eure Chöre? Ersehe Russlands Terpsichores Mit Geist geladen Wunderflug? XLIII Und ihr, die Schönheiten der Jugend, Die erst zu später Tageszeit Die kecken Droschken, Amors Flügel, Durch Petersburg verteilen breit,	Keil KAPITEL 1 XVII Als Ehrenbürger der Kulissen Und manch bezaubernder Aktrizen Vergötterer für kurze Frist, Als böser Bühnenspezialist Eilt dort Onegin hin, wo jeder Der Freiheit frischen Hauch genießt, Den <i>entrechat</i> mit Beifall grüßt, Auszischt Kleopatra und Phädra, Moina rausruft (daß man ja Bemerkt: auch er ist wieder da). XVIII Dort im Kulissenschatten, dort War meiner Jugend liebster Ort. XIX Ihr, meine Göttinnen, wo seid ihr? Daß euch mein Klageruf erreiche: Seid ihr's denn noch? Sind andre seither An eurer Statt, doch euch nicht gleich? Hör je den Klang ich eures Chores, Erblick ich Rußlands Terpsichores Beseeltes Schweben noch einmal? XLIII Und ihr, ihr Hübschen, Jungen, Feschen, Die ihr, wenn tief die Nacht sich neigt, Euch in verwegenen Kaleschen Auf Petersburger Pflaster zeigt,

In diesen Strophen des ersten Kapitels schildert Puschkin das Leben von Onegin als eines Playboys der High Society der Hauptstadt St. Petersburg und identifiziert sich sogar mit ihm fast sehnsüchtig (sich zu dieser Zeit in der südlichen Peripherie langweilend, aus dieser High Society verbannt). Aus dieser Schilderung wird Eugens Charakter, sein Spleen, sein Zynismus nachvollziehbar, welche in dem nächsten Kapitel zum Vorschein kommen. Dass Puschkin in diesen Strophen eben aus diesem Blickwinkel Frauen betrachtet und grundsätzlich so zu betrachten geneigt war, bestätigen seine jugendlichen selten veröffentlichten vulgären Pornogedichte, welche voll von Wollust und ausgelesenen russischen Schimpfworten sind, nach der Art von berühmtem, von Puschkin bewundertem Évariste de Parny.

Die damaligen Aristokraten-Playboys gingen ins Theater, um sich zu zeigen, doch hauptsächlich, um sich dort eine der Aktrizen für die Nacht zu holen, die damals in Russland wie auch überall in Europa nicht zu Prominenz wie heute, sondern vielmehr zu Edeldirnen gehörten.

Die Adeligen durften sie gerne als Liebhaberinnen präsentieren und sogar lieben, aber nie heiraten. Das Theater galt in dem Sinne für diese Playboys als Freudenhaus, heutiges Bordell, und nicht als Räume für sentimentale Liebesträume, wie es Commichau nicht zielführend und sehr abweichend von Puschkin reimt.

Keil übersetzt dagegen am nächsten zum Original, was seine Übersetzung manchmal wortwörtlich meiner ähnlich macht, was bei von uns beiden angestrebten Nähe zu demselben Original nicht wundern soll. Etwas störend wirkt allerdings bei Keil seine in der Poesie eigentlich zulässige (wie Verbreime auch) und von ihm sehr oft angewandte Handhabung, die Sätze einer Verszeile an einem fürs Reimen geeignetem Wort abzubrechen und den Rest des Satzes in die nächste Verszeile zu übertragen, wie z. B. oben (Tabelle 3.7, KAPITEL 1, XVII): Moina rauft (daß man ja/ Bemerkt: auch er ist wieder da).

Folgendes Beispiel verdeutlicht die These über poetische Quintessenz besonders fein:

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 3 IV Однако в поле уж темно; Скорей! пошел, пошел, Андрюшка! Какие глупые места! V Как эта глупая луна На этом глупом небосклоне.	KAPITEL 3 IV Wie schnell es dunkelt, schau doch mal! Andrjuschka, zugefahren! Scheußlich, Dies öde Feld ... Na, tut mir leid: V Gleicht dort dem Mond, der dumm und rund Sich anschickt, uns Geleit zu geben.
<i>Prieb</i>	<i>Keil</i>
KAPITEL 3 IV Im Felde wird es dunkel gleich. Los, schneller! Vorwärts, Andreascha! Von blöden Orten hier zum Licht! V Wie dieser runde blöde Mond In blödem Himmel ohne Sonne.	KAPITEL 3 IV Die Dunkelheit schon bricht herein; Fahr zu, Andrjuschka, brauch die Rute! Welch eine dumme Landschaft hier! V Wie dieser dumme runde Mond Am dummen Horizont heut abend.“

In dieser Szene, wo Onegin und Lenskij nach ihrem Besuch bei Familie Larin nach Hause reiten, trifft das Wort „blöd“ (глупый) bei Onegin ziemlich eintönig dreimal auf! Doch wenn der Übersetzer diese Eintönigkeit wie Commichau ignoriert bzw. diese „nachbessert“, wischt er den von Puschkin hier so gut angewendeten poetischen Trick weg. Durch Trick unterstreicht Puschkin die während des ganzen eintönigen Abends gelangweilte und verärgerte Gemütslage von Onegin. Es wäre ratsam hier das Wort „blöd“ oder „dumm“, das Keil korrekterweise auch dreimal einfügt, lieber einmal mehr, als zweimal weniger als Abweichung vom Original zu verwenden.

Auch das nächste Beispiel zeigt, wie eine auf den ersten Blick unwesentliche Abweichung in

der Übersetzung zu einem gravierenden Einschnitt in die im Original sehr betonte Stimmungslage führen kann:

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 6 XXVII Враги стоят, потупя взор. XXVIII. Враги! Давно ли друг от друга Их жажда крови отвела?	KAPITEL 6 XXVII Die Gegner senken stumm den Blick. XXVIII Die Gegner! Nach so wenig Stunden Durch grimmen Blutdurst schon entzweit?
Prieb KAPITEL 6 XXVII Die Feinde stehn, versenkt den Blick. XXVIII Die Feinde! Wann kam, statt der Buße, Vendetta , trennend sie parat?	Keil KAPITEL 6 XXVII Die Feinde schauen sich nicht an. XXVIII Die Feinde! Ah, wie lang denn lag es Zurück, daß Blutdurst sie entzweit?

Die Feinde, welche Puschkin betont als plötzliche Blutfeinde bezeichnet, sind keine Gegner! Gegner sind Freunde, die Schach oder Karten spielen, und nicht diejenigen, die aufeinander mit Tötungsabsichten schießen! Die beiden Worte sind aus der jambisch-technischen Betrachtung – zweisilbig, die erste Silbe betont – absolut gleichwertig und gehören nicht einmal zu Reimworten. Trotzdem wählt Commichau ohne jeden jambisch-reimischen Zwang, bewusst oder unbewusst aufgrund mangelnder Aufnahmefähigkeit und Sorgfalt, die andererseits bei Keil offensichtlich sind, den Begriff „die Gegner“ und verzerrt dadurch die ganze dramatisch emotionale Quintessenz, welcher Puschkin die ganze tragische Strophe widmet.

Ganz unzulässig und weit vom Original hinweg ist die Übersetzung von Commichau des Original-Begriffs „Aufklärung“ (просвещение) mit dem Begriff „Zivilisation“:

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 7 XXXIII. Когда благому просвещенью Отдвинем более границ,	KAPITEL 7 XXXIII Geht Rußland einst aus Finsternissen Zur Zivilisation voran
Prieb KAPITEL 7 XXXIII Wenn wir der gnädigen Aufklärung Die Grenzen noch erweitern hier,	Keil KAPITEL 7 XXXIII Wenn wir aufklärender Bestrebung Gewähren etwas weiten Raum

Puschkin spricht hier eindeutig von der in Europa bereits stattgefundenen Aufklärung (просвещение – Aufklärung sowie Bildung), von der Russland bis heute noch weit entfernt ist und, laut Puschkins zweihundert Jahre alter Vorhersage, noch dreihundert Jahre bleibt. Zivilisiert war und ist Russland schon mindestens seit den Reformen von Peter dem Großen. Keils Übersetzung „aufklärende Bestrebung“ ist an dieser Stelle etwas verschwommen, aber immer noch näher zur Sache, als die von Commichau.

Die Hauptidee der Aufklärung, welche die Dekabristen – die Offiziere, die mit ihren Bauern-Soldaten in napoleonischen Kriegen in Europa gewesen und von dessen Ideen infiziert worden waren, – zum Aufstand brachte, sieht die Menschen an der ersten Stelle! Also nicht Staat und sogar nicht Gott und Religion, welche nur dann eine Existenzberechtigung haben, wenn sie den Menschen dienen.

Interessant, im Sinne der Quintessenzbewahrung beim Übersetzen, ist das sinngemäße Übersetzen der von Puschkin ausgedachten (nicht historisch bekannten) satirisch-charakterisierenden Familiennamen im Roman:

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 5 XXVI. С своей супругою дородной Приехал толстый ПустякОв ; ГвоздИц, хозяин превосходный, Владелец нищих мужиков; СкотИнины, чета седая, С детьми всех возрастов, считая От тридцати до двух годов; Уездный франтик ПетушкОв, Мой брат двоюродный, БуЯнов, В пуху, в картузе с козырьком (Как вам, конечно, он знаком), И отставной советник ФлЯнов, Тяжелый сплетник, старый плут, Обжора, взяточник и шут. (4)	KAPITEL 5 XXVI Nebst Gattin, an Gewicht nicht minder, Erschien der Dickwanst Pustjakow ; Gwosdin, ein reicher Bauernschinder, Der geckenhafte PetuschkOw , Provinzadonis ohnegleichen; SkotInins, dürre Vogelscheuchen, Nebst ihrer starken Kinderschar Von anderthalb bis dreißig Jahr; Sodann mein Bruderherz BujAnow , In Flaus und Mütze, seinem Staat (Wie ihr gewiß ihn oft schon saht), Und Staatsrat außer Diensten FliAnow , Als Plappermaul, geschmierte Hand Und blöder Vielfraß wohlbekannt. (4)
<i>Prieb</i>	<i>Keil</i>
KAPITEL 5 XXVI Da kamen an: mit seiner <i>Gattin</i> Der korpolente KleinigkOw ; Hervorragender NagelAtin , Besitzer Armen aus <i>Pleskau</i> ; Auch graues Ehepaar ViehrIndow Mit ihren unzähligen Kindern Von zwei bis dreißig Jahre alt; Herr HähnchenkOw, als Geck wer galt, Mein guter Vetter, Herr GrobjAnow , Mit Flaum bedeckt, im Hut mit Rand ³⁵ (Er ist euch sicherlich bekannt); Pensionierter Stadtrat FljAnow , Verruchter Zuträger und Narr, Korrupter Vielfraß, Schalk sogar. (5)	KAPITEL 5 XXVI Da kam an starker Gattin Seite Der dicke PustjakOw gewallt; Gwosdin, der hungern ließ „die Leute“ Und drum als kluger Gutsherr galt; Dann das ergraute Paar SkotInin Und Kinder dutzendweis mit <i>ihnen</i> Von zwei bis an die dreißig Jahr; Dann PetuschkOw , der Mode Narr; Mein Vetter ersten Grads BujAnow , Die Mütze schief, den Rock voll Stroh (Natürlich kennen sie ihn so), Und Amtsrat außer Diensten FljAnow , Ein höchst korrupter alter Fuchs, Vielfraß und Freund von Klatsch und Jux. (3)

Puschkin führt hier Personen ein, die Landbesitzer aus Larins Umgebung, wessen von Puschkin offensichtlich ausgedachte witzige Namen diese provinziellen nicht ernst zu nehmenden Helden gleich porträtieren sollen. Nun ist es doch klar, dass dieses von Puschkin benutzte literarische Nuance für deutschsprachige Leser der Übersetzung verloren geht in den Überset-

zungen von Commichau und Keil, falls ihnen der in diesen Namen verborgene Sinn von den Übersetzern nicht nähergebracht wird, wie ich es gemacht habe.

Unerwartet für mich ist es, dass Keil in diesem Fall – bei der von mir vermuteten Nähe seines Übersetzungskonzepts zu meinem – einen leichten Reim russischer Nachnamen weniger oft verwendet als Puschkin im Original und sogar weniger als Commichau in seiner Übersetzung. Er ist jedoch weniger über die Nähe seiner Übersetzung zum Original besorgt, sondern sucht, wie immer (wie bei Verbreimen auch), nach einem vereinfacht-leichteren Reimen. Die Verwendung der Reimwörter des Originals, die den deutschen Wörtern mehr oder weniger gleichklingen, bietet dieses leichtere Reimen ebenfalls an.

Nutzung von Originalreimen und -namen

Ich habe im obigen Beispiel den Wortstamm jeden Namens ins Deutsche übersetzt und die typisch russischen Namensendungen –ow und –in wie im Original dran gelassen. Der Name Fjanow trägt diese Aufgabe nicht und ist von Puschkin nur für Reimzwecke konstruiert. Puschkin benutzt anderswo viele historische oder antike mythologische Namen, die auch in anderen Kulturen weitbekannt sind und natürlich keiner Übersetzung bedürfen. Kommen diese Namen in Puschkins Reimen vor, ist es sinnvoll sie zu benutzen, wenn auch mit Hilfe von manchen oben bereits erwähnten Tricks, noch einer meiner Zusatzregeln des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens folgend:

– die Originalreime maximal nutzen.

Die deutschen Übersetzer verzichten meistens sogar auf eine direkt übertragbare Reimvorlage des Originals wie „DiAne/RomAne“, „BolivAr/BoulevArd“, die glücklicherweise in verschiedenen Sprachen gleich- oder ähnlich klingen. In anderen Fällen irritieren sie sich selbst durch eigene typisch deutsche Fehler mit der Betonungssetzung auf die erste Silbe in russischen Namen, wie z. B. RUslan statt RuslAn, NEwa statt NewA (die Betonung ist hier wie auch überall durch große fette Buchstaben markiert) usw., obschon sie richtige Betonung leicht dem Original entnehmen könnten. Wenn der Übersetzer die Originalreime nicht nutzt und neue Reimwörter einführt, gehen wichtige Details wie Theokritos, Breguet usw. unnötig verloren. Es ist noch schlimmer, wenn sie schon wieder durch die Reimverben und Verbreime ersetzt werden:

Tabelle 3.8. Nutzung von **Originalreimen** (Anhang 3.2)

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 1 II Друзья Людмилы и Русл Ана ! С героем моего ром Ана ... Родился на берегах НевЫ , Где, может быть, родились <i>вЫ</i> VII Бранил Гомера, ФеокрИта ; Зато читал Адама СмИта , XV Надев широкий боливАр , Онегин едет на бульвАр И там гуляет на просторе, Пока недремлющий брегЕт Не прозвонит ему <i>обЕд</i> . XVII Еще бокалов жажда просит Залить горячий жир <i>котлЕт</i> , Но звон брегета им доносит, Что новый начался балЕт Онегин полетел к теАтру , Где каждый, вольностью <i>дышА</i> , Готов охлопать entrechАт , Обшикать Феду, КлеопАтру , XIX Услышу ль вновь я ваши хОры ? Узрю ли русской ТерпсихОры (14)	KAPITEL 1 II Euch, die ihr RUslan und LudmIlle So warm empfangt mit <i>Freundeswillen</i> , ... Am NEwastrand, der auch wohl gar, O Leser, deine Wiege <i>war</i> , VII Und schalt Homer und andre Geister. Doch Adam Smith war recht sein Meister, XV Stülpt auf den Kopf den BolivAr , Fährt aus, stellt fein den Weltmann <i>dAr</i> Und geht geruhsam promenieren, Bis allgemach die Stunde schlägt , Da unser Freund zu speisen pflęgt . XVII Man würde gern noch weiterzechen, War das Menü doch reichlich <i>fett</i> , Allein, die Uhr mahnt aufzubrechen: Schon läutet's drüben zum BallEtt Und jeder kritisch sich betätigt . Hier Beifall klatscht dem entrechAt , Dort mit Gezisch KleopatrA Und Phädra abzutreten nötigt , XIX Tönt euer Sang noch süß belebend ? Wird Rußlands Terpsichore schwebend (5)
Prieb KAPITEL 1 II LudmIlas Freunde und RuslAnes ! Ich möcht' den Helden des RomAnes ... Geborn an Ufern von NewA , Wo Ihr vielleicht geboren <i>wart</i> , VII Beschimpfend HOmer, TheokrItos , Las gern' dagegen Adam SmIth er . XV Hut aufgesetzt la BolivAr , – Fährt Eugen auf das BoulevArd , Spaziert dort lange ohn' Begleitung, Bis ihm der Wecker von BregUEt Zum Mittag läutet, zum <i>BuffEt</i> . XVII Der Durst lechzt noch nach Wein im Kelche, Um aufzulösen heißes <i>Fett</i> , Da tönt Breguet, verhindernd welchen, Dass neues jetzt beginnt BallEtt . (...) Onegin flitzt nun zum TheAt're , Wo jeder hält das Spiel in <i>Schach</i> Und gleich beklatscht den EntrechAt , Verhöhnt böß Phädra, KleopAtra , XIX Ob ich noch höre eure ChÖre ?	Keil KAPITEL 1 II Ihr Freunde von Ruslans Geschichten Könnt auf Prologe wohl <i>verzichten</i> ; ... An den Gestaden von NewA , Der Leser stammt wohl selbst von <i>da</i> VII Er schalt HomEr und TheokrIt aus , Doch kann er sich bei Adam SmIth aus XV Mit einem breiten Bolivar , Fährt mein Onegin zum BoulevArd , Dort zu flanieren ohne Sorgen, Bis nimmerschlummernd unterm Kleid, Die Uhr erklingt zur Essenszeit. XVII Noch lechzt der Durst nach neuen Bechern Denn heiß war der Kotelette <i>Fett</i> , Da sagt die Uhr ins Ohr den Zechern, Daß schon begonnen das BalEtt (...) Eilt dort Onegin jetzt, wo jeder Der Freiheit frischen Hauch genießt , Den <i>entrchat</i> mit Beifall grüßt , Auszischt KleOPatra und Phädra, XIX Hör je den Klang ich eures ChOres ,

Ersehe Russlands TerpsichOres (14)	Erblick ich Rußlands TerpsichOres (8)
--	---

Nutzung von Originalreimen ist nicht wegen der Entlastung des Übersetzers sinnvoll, sondern wegen des möglichst maximalen Erhaltens des Originalstoffes mit allen Mitteln. Um zu zeigen, welches Potential sich darin verbirgt, führte ich alle derartigen Originalreime des Romans in einer Tabelle zusammen (Anhang 3.2). Die mangelnde Nutzung von Originalreimen in deutschen Übersetzungen liegt grundsätzlich an der Herangehensweise, bei welcher der Übersetzer eine Originalstrophe inhaltlich aneignet und sich dann in eigener Dichtung übt, viele Details und Nuancen aus dem Original dabei liegenlassend.

Das Vers-für-Vers-Übersetzen als bevorzugte Methode

Der Übersetzer soll sich zur Regel machen, das poetische Werk am besten

– „Vers-für-Vers“ und nicht „Strophe-für-Strophe“ zu übersetzen,

wie dies die meisten Übersetzer offensichtlich tun, um sich ihre Fata Morgana – die dichterische Freiheit zu erlangen, und dadurch viel Eigenes hineinschmuggeln.

In meinen Vergleichstabellen zeige ich eine für ein Beispiel relevante Anzahl der an den gleichen Stellen der Strophe aus dem Original, aus meiner Übersetzung und aus den Übersetzungen von Commichau und Keil extrahierten Verszeilen. Es ist sehr oft schwierig nachzuvollziehen, dass die Verszeilen von Commichau doch derselben Stelle im Original entsprechen. Ich musste deswegen bei ihm oft eine Verszeile davor oder danach mitnehmen, um diesen Bezug einigermaßen herzustellen. Das Problem taucht bei Keil gar nicht auf. Es ist offensichtlich, dass er „Vers-für-Vers“ übersetzte und dadurch dem Original meistens ziemlich nah kommt.

Heutzutage sind technische Mittel zum effektiven, direkten Vers-für-Vers-Übersetzen wie die Computer- und Internettechnologien ausreichend vorhanden. Der Originaltext wird aus dem Internet in eine Spalte der Word-Tabelle kopiert und dem Übersetzungstext in der zweiten Spalte gegenübergestellt. Erst nach einem wortwörtlichen Übersetzen kommt die dichterische Arbeit mit jambischer und reimischer Anordnung (die handwerkliche Kunst eben). Die Freiheit bei der jambischen Anordnung des übersetzten Textes ist dabei nicht oder nur im Rahmen des Originals (Tabelle 3.6) und der von mir in dieser Arbeit formulierten Regeln zulässig.

Man kann den Unterschied an nachfolgendem zufällig ausgewählten Beispiel sehen und daraus urteilen, welche Vorgehensweise zum besseren und mehr authentischen Ergebnis führt: Das Vers-für-Vers-Übersetzen, wo ich und Keil maximal beim Original bleiben, oder das bei

den anderen Übersetzern meist verbreitete Strophe-für- Strophe-Übersetzen, wo Commichau eigene an die Originalstrophe mehr oder meistens weniger gut angelehnte Strophe kreiert, ohne dabei die kreative Dichtungskunst des Originalautors zu beherrschen:

Tabelle 3.9. Vergleich von „Vers-für-Vers“- mit dem „Strophe-für-Strophe“-Übersetzen

<i>Puschkin</i> ГЛАВА 6 XIX. Весь вечер Ленский был рассеян, То молчалив, то весел вновь; Но тот, кто музою взлелеян, Всегда таков: нахмура бровь, Садился он за клавикорды И брал на них одни аккорды, То, к Ольге взоры устремив, Шептал: не правда ль? я счастлив. Но поздно; время ехать. Сжалось* В нем сердце, полное тоской; Прощаясь с девой молодой, Оно как будто разрывалось. Она глядит ему в лицо. "Что с вами?" - Так, - И на крыльцо. XV. Был вечер. Небо меркло. Воды* <u>Струились тихо. Жук жужжал.</u> <u>Уж расходились хороводы;</u> <u>Уж за рекой, дымясь, пылал</u> <u>Огонь рыбачий. В поле чистом,</u> <u>Луны при свете серебристом</u> <u>В свои мечты погружена,</u> <u>Татьяна долго шла одна.</u>	<i>Commichau</i> KAPITEL 6 XIX Freund Lenski war den Abend heute Sehr aufgeregt und wunderbar, Bald trüb, bald froh – wie Dichtersleute Nun einmal sind: erst ließ er sich Mit düstrer Stirn am Piano nieder, Griff Mollakkorde, seufzte wieder, Sah dann verzückt nach Olga hin Und hauchte: »Wie ich glücklich bin!« Es wurde spät, der Abschied drängte. Da war's, als wenn mit einemmal Ein Übermaß von Seelenqual Sein sorgenschweres Herz zersprengte. Sie will ihn halten: »Hör, ein Wort – Was fehlt dir?« – »Nichts. « So stürzt er fort. XV Am Abend war's, zur Dämmerstunde. Bleich stand der Mond; der Strom ging <u>sacht</u>; Die Käfer summten in der <u>Runde</u>; Ein Fischerfeuer war <u>entfacht</u>; Vom Dorf her schallte muntre Reigen. Und unterdessen, tief im <u>Schweigen</u>, Streift einsam unsre Träumerin, Tatjana, durch die Felder <u>hin</u>.
<i>Prieb</i> KAPITEL 6 XIX Zerstreut war Lenskij ganzen Abend, Mal schweigsam und mal wieder froh. Doch wer von Musen schöpft VorhAben, <u>Der war und ist nun immer so:</u> Er setzte sich betrübt zum Flügel, <u>Ein paar Akkorde spielte, fliegend</u> Zu Olga richtete den Blick, <u>Ihr flüsterte von seinem Glück</u> Doch es ist spät. Die Zeit zum Fahren. Beim Abschied pochte schon sein Herz, <u>Volles Verzweiflung, voll vom Schmerz.</u> <u>Sie möchte bringen's in Erfahrung</u> <u>Und fragt ihn ins Gesicht schlichtweg:</u> „Was ist mit Ihnen?“ – Nichts. – Und weg. KAPITEL 7 XV Es war ein Abend. Die Gewässer, <u>Kaum hörbar, rieselten ins Tal.</u> <u>Die Reigen lösten sich indessen,</u> Und über Fluss brannt', rauchend schmal, Das Lagerfeuer später Fischer. <u>Im Feld, vertieft in Traum, inzwischen</u>	<i>Keil</i> KAPITEL 6 XIX Zerstreut den ganzen Abend über, War Lenski schweigsam bald, bald froh; Doch wen die Muse früh schon lieber* <u>Als andre hat, der ist halt so.</u> Stirnrunzelnd griff am Klavichorde <u>Er weiter nichts als nur Akkorde</u> Und flüsterte zu Olga hin: <u>„Es stimmt doch, daß ich glücklich bin</u> Doch jetzt muß ich nach Haus.“ So enge* Ward da sein Herz vor stillem Gram: <u>Und als er von ihr Abschied nahm,</u> <u>Da war es ihm, als ob's zerspränge.</u> <u>Sie schaut ihn an und wagt das Wort:</u> „Was ist mit Ihnen?“ – „Nichts.“ – Und fort. KAPITEL 7 XV 's war Abend. Blaß der Himmel. Leis* <u>Das Wasser rinnt. Ein Käfer summt.</u> <u>Verklungen war die Dorftanzweise,</u> Schon glomm am Fluß, vom Rauch verummt, Ein Fischerfeuer. Auf dem Felde. <u>Das silbrig schon der Mond erhellte,</u>

<u>Im grellen Licht des Mondesscheins,</u> Ging Tanja lange ganz allein.	<u>Da ging vertieft in Träumerein,</u> Tatjana lange Zeit allein.
--	---

*Übertragungen der Satzteile in die andere Verszeile bei Puschkin – Technik, die Keil erfolgreich übernimmt und weitergibt

Man sieht bei mir, wie ein Vers der reimenden Verspaare (fett markiert) direkt, also wortwörtlich, nur mit dem Bewahren der jambischen Anordnung und der entsprechenden Kadenz übersetzt wird. Es muss dabei nicht unbedingt der erste Vers eines Verspaars sein, wenn man die sinntragenden Reimwörter, die Originalreime oder einfach den Schwierigkeitsgrad des Reimens von einigen Worten berücksichtigt. Der zweite zu reimende Vers des Paares (unterstrichen) wird dann nur in Anbetracht des eingefallenen, den Vers dominierenden Reims möglichst nah zum Original übersetzt.

Die oben erwähnte von Keil bei Puschkin herausgefundene und auch von ihm angewandte Methode, den Satz in einer Verszeile (in der Tabelle 3.9 mit Sternchen markiert) zwecks Stifens auf diese gekünstelte Weise eines passenden Reimwortes zu unterbrechen und den Rest des Satzes in die nächste Verszeile zu übertragen, dient eigenen Dichtungszwecken und nicht der Erweiterung von Ausdrucksmitteln. Deswegen hielt ich es im Unterschied zu Keil für überflüssig, hier Puschkin zu folgen. Ich finde es auch dichterisch nicht besonders elegant und vielmehr zu Puschkins bereits analysierter lässiger Dichtungsart gehörend.

Das Vers-für-Vers-Übersetzen erfüllt mithin am einfachsten und am effektivsten die Authentizitätsaufgabe des poetischen Übersetzens und bagatellisiert durch ihre Schlichtheit jeden von Laien so gerne verbreiteten Mythos von „Unübersetzbarkeit der Poesie“, und insbesondere der Poesie von Puschkin. Das strophenweise Übersetzen entwickelte sich in vorigen Jahrhunderten eher aufgrund der technischen Schwierigkeiten, jeden Vers des im Buch gedruckten Originaltextes ständig vor Augen zu halten, und muss heutzutage in grundlegenden literaturwissenschaftlichen Debatten weder durch irgendwelche kreative Taktiken und Strategien eines unfähigen Übersetzers begründet noch gerechtfertigt werden.

Bewahrung der semantischen Reimwörter des Originals

Die meisten gravierenden Abweichungen vom Original kommen in den poetischen Übersetzungen bei der reimischen Anordnung des übersetzten Textes vor, wie man es auch aus dem vorigen Abschnitt sieht. Hilfreich ist dabei die dichterische, auch für den Autor des Originals geltende Regel: In jedem Reimpaar bzw. jeder Reimgruppe gibt es ein sinntragendes Grundwort und ein bzw. mehrere dieses Wort reimisch begleitende Reimwörter. Es ist die erste Aufgabe des poetischen Übersetzers, diese Prioritäten durch die Analyse zu ermitteln und zu be-

wahren. Dies kann man auch als eine der Übersetzungsregeln formulieren:

- die semantischen (sinntragenden) Reimwörter in Reimgruppen des Originals ermitteln und beim Reimen bewahren

Man kann es am folgenden Beispiel analysieren und zeigen:

Tabelle 3.10. Authentizitätsverlust beim „Strophe-für-Strophe“-Übersetzen

Puschkin ГЛАВА 4 XIV Я, сколько ни любил бы вас, Привыкнув, разлюблю тотчас; Начнете плакать: ваши слезы Не тронут сердца моего, А будут лишь бесить его. Судите ж вы, какие розы Нам заготовит Гименей И, может быть, на много дней (0+0)	Comnichau KAPITEL 4 XIV Wie warm ich auch für Sie gefühl , Ich wäre bald doch abgekühlt ; Sie weinen dann – allein durch Tränen Wird nimmermehr mein Herz erweicht , Nein, nur verbittert, fortgescheucht . Dies sind die Rosen dann, die schönen , Die uns, vielleicht für Lebenszeit, Gott Hymen auf die Pfade streut ! (4+1)
Prieb KAPITEL 4 XIV Begehre ich Sie noch sosehr, Gewohnheit steht zur Liebe quer. Sie kriegen Tränen statt Liebkosung Und trotzdem rührt mein Herz das nicht, Wird nur noch drangsaliert mich. Bedenken Sie nur, welche Rosen Bereitet Hymenaios uns Auch lebenslang in seiner Gunst . (0+0)	Keil KAPITEL 4 XIV Sosehr ich Sie auch liebte, bald Ließ' die Gewohnheit mich schon kalt; Sie würden weinen: Ihre Tränen , Die stimmten dann mein Herz nicht mild, Sie machten mich vielmehr nur wild. Urteilen Sie selber, welche Szenen Uns Hymen dann bereiten mag , Und das vielleicht für Jahr und Tag. (0+1)

Der Sinngehalt dieser Strophe besteht in Onegins an Tatjana vermittelter Botschaft darüber, dass er für die gewöhnliche Ehe nicht geschaffen und nicht zu haben sei. Onegin begründet ihr es damit, dass jede sogar auf der großen gegenseitigen Liebe gegründete Ehe durch die hineinschleichende Gewohnheit zum Unglück für beide verurteilt sei.

Der Sinngehalt dieser Strophe besteht in Onegins an Tatjana vermittelter Botschaft darüber, dass er für die gewöhnliche Ehe nicht geschaffen und nicht zu haben sei. Onegin begründet ihr es damit, dass jede sogar auf der großen gegenseitigen Liebe gegründete Ehe durch die hineinschleichende Gewohnheit zum Unglück für beide verurteilt sei:

„(...) die Übersetzung muss vom Autor ausgehen, welcher die Wirkung des Originals noch lange vorm Beginn seiner Arbeit erfahren hat (...) im Idealfall sollen die Übersetzungen zu eigenständigen literarischen Werken werden und sich durch ihre eigene Einzigartigkeit auf das Niveau des Originals stellen.“

B. Pasternak [22: 394] (übersetzt aus dem Russischen)

Was für eine Anmaßung und eine Blasphemie, durch Plagiiere und Fälschungen des Originalwerks auf Niveau im Pasternaks Falle von Goethe zu gelangen! Pasternak mit dieser blödsinnig-eitlen Einstellung gelang nur eine total misslungene Übersetzung. Sie ist seine Fälschung der Tragödie „Faust“, welche weder ein eigenständiges Werk noch das Original darstellt, wie ich es im nächsten Kapitel zeige und begründe.

Da kann ich allen, die als poetische Übersetzer an die großen klassischen Werke mit Ehrgeiz und Eitelkeit von Pasternak herantreten wollen, nur eine nicht sosehr Regel, vielmehr freundliche Empfehlung auf die Art derjenigen, die über das Höllentor in „Göttlicher Komödie“ von Dante Alighieri stand: „Ihr, die ihr hier eintretet, lasst alle Hoffnung (auf eigene Bedeutsamkeit und Eigenständigkeit) fahren!“.

Die Bedeutungslosigkeit von den poetischen Übersetzern wird von Verlagen sogar noch unterstrichen. Als ich alle möglichen bereits existierenden Übersetzungen von „Ewgenij Onegin“ für meine Recherchen erwerben wollte, bekam ich ernsthafte Schwierigkeiten die angebotene Menge nach dem Namen des Übersetzers auseinanderzuhalten. Th. Commichau fand ich dann irgendwo im Klappentext des Buches kursiv und klein gedruckt heraus. Bei „Amazon“ konnte ich die Übersetzernamen gar nicht finden, deswegen musste ich dieselben Übersetzungen von verschiedenen Verlagen trotz aller meinen Bemühungen manchmal doppelt bestellen.

Diesen Umstand fand ich schon als übertrieben ungerecht gegenüber der ehrenvollen Riesenarbeit jeden Übersetzers. Deswegen schreibe ich auf meinen Übersetzungen schlicht und wahrgemäß: „Eugen Onegin“ von Viktor Prieb – Übersetzung des Versromans „Ewgenij Onegin“ von A.S. Puschkin, denn das ist **meine** deutsche Version **seines** russischen Versromans. Dieses Werk kann auf keinen Fall von Puschkin stammen, weil er auf Deutsch – so wie Goethe auf Russisch auch – nicht dichten konnte. Nur dadurch ist jede Übersetzung an sich bereits ein „eigenständiges literarisches Werk“, dessen Wert umso größer ist, je näher ist es in jeder Beziehung zum Original, während „eigenständige“ Verstümmelung des Originals wie jede Fälschung auch nicht nur wertlos, sondern auch verbrecherisch und schädlich ist.

Nun aber zurück zu meiner Analyse. Wie hier schon diskutiert wurde, ist die Poesie im Allgemeinen nicht von inhaltlicher Schwere bezeichnet. Nichtsdestoweniger sind in guten poetischen Werken viele Gedanken verborgen, die aber dann wie Offenbarungen und Weisheiten klingen und in jeweiliger Sprachkultur als solche in Sprichwörtern und Redewendungen weiterleben. So auch in dieser Strophe, wo Onegin zurecht behauptet, wie vernichtend die Ge-

wohnheit sogar für die große Liebe sei.

Commichau fabelt etwas Eigenes zusammen, den Gedanken von Anfang an verfälschend und verbilligend. Er degradiert die große Liebe zum warmen Gefühl (Wie warm ich auch für Sie geföhlt), lässt die erklärende Weisheit über die diese Liebe tötende Gewohnheit einfach weg und ersetzt sie durch unerklärliche Abkühlung – anscheinend die Körpertemperatur gemeint – von Onegin (Ich wäre bald doch abgekühlt“). Der beste Beweis dafür, dass Commichau bei seinem Strophe-für-Strophe-Übersetzen die Original-Verszeilen gar nicht vor Augen hatte.

Im Original werden „слезы“ (Tränen) und „розы“ (Rosen) gereimt. Was soll der Übersetzer reimen, wo Tränen als Unglückssymbol und die Rosen als Hymenaios Liebessymbol gelten? Die Antwort ist eindeutig: Der Gott der Hochzeiten Hymenaios muss in der Übersetzung bleiben. Alles Andere, einschließlich seiner Abwertung zur Jungfernhäutchen (Hymen), – wäre ein Verstoß gegen Puschkins Poesiewesen, das darin besteht, antike mythologische Gestalten gerne und oft heraufzubeschwören! Diesen Verstoß begeht hier mit „Jungfernhäutchen“ sogar sonst dem Original ziemlich treuer Keil. Die „Rosen“ dürfen unter dem Gesichtspunkt der oben betrachteten Nutzung von Originalreimen ebenso bleiben und mit etwas von „слёзы“ (Tränen) abweichendem gereimt werden.

Sowohl Commichau als auch Keil wählen doch „Tränen“ als sinntragendes Reimwort (Tabelle 3.10) und reimen es mittelbar mit „Rosen, den schönen“ bzw. mit „Szenen“ ganz ohne Rosen. Abgesehen von sogar von Commichaus übertriebenen und in dieser Strophe gar nicht authentischen Verbreimen ist seine ganze Übersetzung ziemlich unglücklich, da diese mit ihren „schönen Rosen“ Tatjana etwas Anderes zum Bedenken gibt, als Onegins grausame Vorstellung vom Eheleben, die er im Original auf Tatjana brutal niederprasselt. Das ist schon wieder ziemlich krasser Einschnitt ins Original! Keil bewahrt schließlich korrekte Aussagen dieser Strophe im Original, abgesehen von obigen Bemerkungen.

In meiner Übersetzung habe ich versucht, den Originalreim zu nutzen und das Wort „Hymenaios“ wie im Original zu reimen. Das ist ohne die oben diskutierten Tricks schwierig, weil dieses Wort im Russisch (ГименЕй – HimenEj) und im Deutsch (HymenAios) verschiedene Kadenzen aufweist. Ich änderte deswegen die weibliche Kadenz durch ein einsilbiges Wort „uns“ zu männlicher Kadenz. So entstand am Ende der Strophe der ziemlich passable Reim „Uns/ GUnst“. Dieses letzte Reimwort trägt keinen besonderen Sinn, ist eben fast das erste, was mir gleich eingefallen war.

Derartige Anspielungen praktiziert Puschkin in seiner legeren Dichtung allerdings durchgehend. Vor dem vorherigen Hintergrund klingt diese „Gunst“ doch passenderweise satirisch-sarkastisch: Was wäre das für eine Ehe, wenn die Hochzeit in Hymenaios Ungunst stünde? Und dieser satirisch-sarkastische Ton dringt den ganzen Roman durch. Also bleibt diese Übersetzung trotz der Zufälligkeit dieses Reims dem Original stilistisch sogar in doppeltem Sinne treu und authentisch.

3.5 Zeitlich-historischer Hintergrund

Der Zeitgeist, die Moral der Gesellschaft und die von Puschkin

Der Literaturkritiker W.G. Belinski bezeichnete den Roman „Eugen Onegin“ als Enzyklopädie des russischen Lebens jener Zeit [23: 2016]. Nun möchte ich gerne analysieren, inwieweit diese Bezeichnung zutrifft. In seinem Roman verhöhnt sehr bitter und verspottet Puschkin die russische High Society, zu der er selbst gehörte, als eine moralisch verkommene Gesellschaft ohne Ideale und Ziele, trotz der von ihm gefürchteten Zensur. Doch er erwähnt mit keinem Wort und in keiner Szene die Ereignisse vor und am 25. Dezember 1825 auf dem Senatsplatz in St. Petersburg, nämlich die Bewegung und den Aufstand der Dekabristen.

Diese in Russland nach den napoleonischen Kriegen unter höheren Offizieren, darunter viele aus den angesehensten adeligen Familien, Crème de la Crème der russischen Gesellschaft, entstandene Bewegung, zu der angeblich Puschkin auch gehörte, verlangte vom Zaren Alexander I. gesellschaftliche Freiheiten und vor allem Abschaffung der Leibeigenschaft. Der Zar lehnte diese Forderungen strikt ab. Als nach seinem Tod die Krönung des neuen Zaren Nikolaus I. für 25. Dezember verkündet wurde, marschierten sie mit ihren Regimentern auf dem Senats Platz auf, um ihren Forderungen bei neuem Zaren mehr Druck zu verleihen.

Viele von Aufständischen wurden auf diesem Platz von regierungstreuen Truppen niedergeschossen. Die fünf Anführer wurden hingerichtet und hunderte von diesen Adeligen nach Sibirien verbannt. Die in der Hauptstadt verwöhnten adeligen Ehefrauen folgten ihren Männern trotz aller Entbehrungen nach Sibirien – so viel zu „Hymenaios Rosen“ in diesen adeligen und edlen Ehen. Dank dieser Dekabristen-Familien erlebte sibirische Gesellschaft einen nachhaltigen Kultur- und Bildungsaufschwung.

Dies alles passierte zu der Zeit, als Puschkin in seinem „Roman-Enzyklopädie“ Aktrizen-Beinchen und Onegins Spleen beschrieb. Nun kann man fragen: Was hätte meine Kritik mit dem poetischen Übersetzen zu tun? Die Antwort ist klar und lehrhaft: Eine Übersetzung – wie

auch jede Arbeit – ist nur dann gut, wenn diese mit Liebe und ohne latentes Missfallen gemacht wird. Ich sagte schon, wie nah ein Übersetzer, im Unterschied zu einem gewöhnlichen Leser, dem Original-Autor kommen soll und kommt. Aus dieser Nähe ärgerte mich Puschkin mit seinen Heucheleien und Arroganz dermaßen, dass ich mehrere lange Pausen einlegen musste und am Ende – bis zu der all meine Enttäuschungen entlohnenden Szene mit Tatjanas Aussprache mit Onegin – gar keinen Spaß und keine Befriedigung mehr an meiner Arbeit fand.

Puschkins Roman spiegelt nur das gekränkte Empfinden und die dadurch beeinflusste Ansicht des Autors auf die Zeit- und den Lebensgeist sowohl ländlicher (Dorfleben) als auch hauptstädtischer (St.-Petersburg und Moskau) High Society Russlands anfangs XIX. Jahrhunderts wider. Puschkin, der lebendige und involvierte Zeitgenosse, vermittelt uns allein durch seine launisch-spielerische Poesie seine eigenen Emotionen: Ironie, Sarkasmus, Verbitterung, also die geistigen Inhalte, welche die geerdete, schwerfällige Prosa nie begreiflich machen könnte. Durch prosaische Übersetzung geht der authentische geistige Inhalt vielmehr verloren, sonst hätte Puschkin ihn selbst in Prosa geschrieben wie manche seiner Werke auch.

Chronologie des Romans und die Gemütslage von Puschkin

Zwischen 1820 und 1824 war Puschkin in der vom Zaren verordneten Verbannung in Südrussland. Nach seinem Aufenthalt auf der Krim lebte er abwechselnd in Odessa und Kischinew, Bessarabien, wo er 1823 die Arbeit an „Eugen Onegin“ begann. Der Grund für seine Verbannung lag an seinen Epigrammen, in denen er einige Politiker boshaft verhöhnt hatte und die in St. Petersburg überall im Umlauf gewesen waren. Die boshaften, satirisch-epigrammatischen Züge finden sich überall in „Eugen Onegin“ wieder (Anhang 3.3).

Puschkin langweilte sich sehr in der Provinz und vermisste sein vorheriges Leben in der High Society bei Zarenhof in der Hauptstadt, was die Sehnsucht nach diesem Leben weckte und ihn offensichtlich verbitterte. Diese Sehnsucht und Verbitterung spürt man im ersten Kapitel des Romans, wenn er die Gesellschaft und ihr Leben bald schwermütig, bald auf seine epigrammatische Art beschreibt:

Tabelle 3.11. Widerspiegelung Puschkins Gefühle in der Verbannung

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА I	KAPITEL 1
XIX	XIX
Услышу ль вновь я ваши хоры ?	Tönt euer Sang noch süß belebend ?
Узрю ли русской Терпсихоры	Wird Rußlands Terpsichore schwebend
Душой исполненный полет?	Mein Aug' und Herz noch an sich zieh'n ?
Иль взор унылый не найдет	Soll ich vergebens mich bemüh'n .

Знакомых лиц на сцене скучной, И, устремив на чуждый свет Разочарованный лорнет, Веселья зритель равнодушный, Безмолвно буду я <u>зевать</u>. И о былом <u>вспоминать</u>? (2+1) XLV В обоих сердца жар угас; Обоих ожидала злоба Слепой Фортуны и людей На самом утре наших дней. (0+1) L Придет ли час моей свободы? Пора, пора! – взываю к ней; Брожу над морем, жду погоды, Маню ветрила кораблей. Под ризой бурь, с волнами споря, По вольному распутью моря Когда ж начну я вольный бег? Пора покинуть скучный брег Мне неприязненной стихии, И средь полуденных зыбей, Под небом Африки моей, Вздыхать о сумрачной России, Где я страдал, где я <u>любил</u>, Где сердце я <u>похоронил</u>. (2+0) LVI Всегда я рад заметить разность Между Онегиным и мной, Чтобы насмешливый читатель Или какой-нибудь издатель Замысловатой клеветы, Сличая здесь мои черты, Не повторял потом безбожно, Что намарал я свой портрет, (0+0) ГЛАВА 2 XIV Но дружбы нет и той меж нами. Все предассудки истребя, Мы почитаем всех нулями, А единицами – себя. Мы все глядим в Наполеоны; Двуногих тварей миллионы Для нас орудие одно; Нам чувство дико и смешно. (0+0)	Ein teures Antlitz <u>aufzufinden</u>? Und achtlos, mit dem Glas <u>bewehrt</u>, Das fremden Reizen <u>zugekehrt</u>, Enttäuschung mühsam nur <u>verwinden</u>. Um gähnend unter all dem Schein Entschwundnen Glücks gedenk zu <u>sein</u>? (8+1) XLV Uns beiden war das Herz erstarrt; Wir hatten Jugend hingegeben, Und nur Fortunas blinden Hohn Und unsrer Mitwelt Haß zum Lohn. (0+0) L Wird meiner Freiheit Stunde <u>schlagen</u>? O schnell, schon treibt's mich ohne Ruh' Zum Ufer hin, den Wind zu <u>fragen</u>. Schon wink' ich Segeln Grüße zu. Wann endlich gönnt mir Schicksalswille, Durch Sturmwind oder Meeresstille Frei hinzuziehn ins Sonnenland? Bloß fort von diesem öden Strand Mir feind gewordner Elemente, Auf daß ich froh des Südens, nah Dem Himmel meines Afrika, Vom Duster Rußlands träumen <u>könnte</u>, Wo Liebe mich und Leid <u>bedrängt</u>, Wo ich mein Herz ins Grab <u>gesenkt</u> (4+1) LVI Es freut mich, daß ich so verschieden Von meinem Freund Onegin <u>bin</u>, Weil nun kein Leser, mich bespöttelnd, Noch jemand sonst, der, Arges zettelnd, Mich selbst mit ihm vergleicht, fortan Gewissenlos behaupten <u>kann</u>, Ich hätte mich sehr unverfroren, Von Byrons stolzer Art verführt, Hier deutlich selber porträtiert; (0+2) KAPITEL 2 XIV Zwar ist auch solche Freundschaft selten, Weil unser blinder Dünkel <u>meint</u>, Daß andere bloß für Nullen <u>gelten</u>, Wodurch man selbst als Eins <u>erscheint</u>. Uns dünkt, wir seien Bonaparte, Und blicken von der steilen Warte Auf die zweibein'ge Kreatur: Für uns ist sie ein Werkzeug nur. (2+1)
Prieb KAPITEL 1 XIX Ob ich noch höre Eure Chöre? Ersehe Russlands Terpsichores Mit Geist geladnen Wunderflug? Ob findet noch mein trüber Blick Bekanntes Antlitz auf der Bühne? Wenn nicht, dann, auf den fremden Spaß	Keil KAPITEL 1 XIX Hör je den Klang ich eures Chores, Erblick ich Rußlands Terpsichires Beseeltes Schweben noch einmal? Oder wird mir vielleicht zum Qual Ein Schaustück, das ihr nicht mehr <u>zieret</u>, Und wird' ich mein enttäuscht Lorgnett

Enttäuscht gelenkt Theaterglas, Der müde Zuschauer der Sühne, Ich gähne nur, verbleibend wach, Und weine dem Vergangnen nach. (0+0) XLV Erlosch bereits die Herzensglut. Erwartete uns nur das Böse Fortunas blinder, Menschen Dreck Am frühen Anfang unsres Wegs. (0+0) L Ob kommt die Freiheit von den Ketten? Es ist an Zeit! – ruf' ich ihr laut. Am Meere wandre, wart' aufs Wetter, Den Segelschiffen wink' vertraut. In Stürmen streitend mit den Wellen, Wann werde freien Lauf ich wählen Über die Meere möglichst weit? Den Rück'n zu kehren ist es Zeit Dem irren Ufer an der Stelle, Und weinen aus, in heißem Dunst Des meinen Afrikas verwünscht, Nach liebes Russland meine Seele, Wo liebte ich und lebte ab, Wo liegt nun meines Herzens Grab. (0+1) LVI Den Unterschied zu meinem Helden Bei mir zu finden, freut mich sehr, Damit ein Leser, Spottes Träger, Beziehungsweise ein Verleger Verwirrten Lästerns über mich Mal könnt' verbreiten drüber nicht, Vergleichend meine Seelenzüge, Dass ich skizziert hätt' mein Porträt (0+0) KAPITEL 2 XIV Doch klein ist auch der Freundschaft Quote. Vernichtet Vorurteile kühl, Wir halten uns für Eins als Note, Die Andren aber nur für Null. Wir streben nach Napoleon. Zweibeinig' Viecher Millionen Sind uns ein einziges Werkz<u>EÜg</u>, Gefühl ist fremd, zum Lachen Zeug, (0+0)	Dann wandern lassen durchs Parkett, Weil mich das Lustspiel <u>ennuyieret</u>, Und nur noch wortlos gähnen gar, Gedenkend, wie es früher <u>war</u>? (2+1) XLV Nichts wärmte unsre Herzen mehr; Wir wähten uns nur noch vom Neide Fortunas und der Weg <u>gejagt</u>, Als unser Morgen kaum <u>getagt</u>. (2+0) L Kommt einmal meiner Freiheit Stunde? '<u>s</u> ist Zeit, '<u>s</u> ist Zeit! – ich ruf nach ihr; Ich geh am Meer, schau in die Runde Und lock die Segel her zu mir. Wann wird im Sturm, im Wogenstreite, Hinaus auf freie Meeresbreite Ich endlich lenken meinen Lauf? Zeit wär's, ich gäb das Ufer auf Des Elements, das mir zuwieder, Und erst in mittäglicher Flut, Mein Afrika, in deiner Glut, Gedächt ich seufzend Rußlands wieder, Wo ich geliebt, gelitten hab, Wo ich mein Herz gesenkt ins Grab. (0+1) LVI Und stets vermerk ich mir Genusse, Worin ich nicht Onegin gleich', Auf daß kein Leser sich <u>mokiere</u> Und kein Verleger der Papiere, Die die Verleumdung <u>ausgeheckt</u>, Wen meine Züge er <u>entdeckt</u>, Behaupte lästerlich und kläglich, Ich malte hier mein Selbstporträt (2+1) KAPITEL 2 XIV Selbst solche Freunde sind noch selten. Uns hemmt kein Vorurteil mehr, keins, Daß alle uns als Nulle <u>gelten</u> Und nur wir selber als die Eins. Wir werden zu Napoleon; Zweibeiniger Wesen Millionen (10) Sind nur noch Mittel unsrer Macht; Gefühle werden <u>ausgelacht</u>. (0+2)
--	---

Tabelle 3.11 bedarf keiner weiteren Analyse, denn die vorige umfassende Analyse gilt auch hier, vor allem was die Übersetzung von Commichau betrifft: ziemlich ungefähre Strophe-für-Strophe-Übertragung des Originals, Verbreime statt Originalreime usw. Zu der Übersetzung von Keil habe ich nur zwei Bemerkungen: Überraschende für mich, metrisch bedingte Abkürzung „‘s“ am Anfang der Verszeile, die ich bei meinem Übersetzen manchmal sehr nötig hatte, aber nicht wagte, obwohl diese bereits bei Goethe in „Faust“ (Anhang 4.5) traf; und ein

metrischer Fehler in der 12. Verszeile mit 10 statt 9 Silben (KAPITEL 2, XIV), der melodisch so auffällig ist, dass ich es eher für einen Druckfehler, Zweibeiniger statt Zweibeinig‘, halte.

An seinem Versroman arbeitete Puschkin sieben Jahre lang zwischen 1823 und 1831. Er veröffentlichte diesen kapitelweise in St. Petersburg ab 1825, nach der Fertigstellung von einzelnen Kapiteln:

- Kapitel 1 – 1825 (bis 1824 in der Verbannung im Süden, Odessa-Bessarabien),
- Kapitel 2 – 1826 (bis 1826 in der Verbannung im Norden, Michailowskoe),
- Kapitel 3 – 1826 (seit 1826 das Leben in Moskau und St. Petersburg),
- Kapitel 4,5–1828 (die Zeit der strengen Zensur und Denunziation),
- Kapitel 6 – 1829 (abgelehnter Antrag bei Natalija Gontscharowa, Reise nach Kaukasus),
- Kapitel 7 – 1830 (1830 Verlobung mit Natalija Gontscharowa, der Herbst in Boldino),
- Kapitel 8 – 1832 (1831 Vermählung und das mondäne Leben beim Zarenhof).

Im Jahre 1833 erschien in Moskau die vollständige Fassung, 1837 schließlich die letzte von Puschkin selbst durchgesehene Ausgabe.

Deutsche Übersetzungen von „Eugen Onegin“:

Chronologisch geordnet sieht die Liste von deutschen Übersetzungen folgendermaßen aus:

1836 – Carl Friedrich von der Borg, Eugenius Onegin, Erster Abschnitt, in Der Refraktor. Ein Zentralblatt Deutschen Lebens in Russland Dorpat in fünf Folgen, beginnend am 1. August 1836 in der Nr. 14, endend in der Nr. 18 vom 29. August 1836.

1840 – Alexander Puschkin. Dichtungen. Aus dem Russischen übers. von Robert Lippert. 2 Bände Leipzig, Engelmann 1840. Enthält die vollständige Übersetzung von „Eugen Onegin“. Friedrich Bodenstedt, Verlag der Deckerschen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei, Berlin 1854.

1874 – „Onegin“. Roman in Versen. Frei aus dem Russ. von Adolf Seubert. Reclam, Leipzig.

1899 – „Eugén Onégin“. Roman in Versen. Übers. von Alexis Lupus. Leipzig, St. Petersburg Richer.

1916 – **Theodor Commichau**. „Eugen Onegin“, Verlag G. Müller, München/ Leipzig. Poetische Übersetzung

1949 – „Eugén Onégin“. Aus d. Russ. übers. von Johannes von Guenther. Leipzig, Reclam. (Alexander Puschkin. Ausgewählte Werke. Berlin, Aufbau Verl. 1949. S. 9–213).

1972 – „Eugén Onégin und andere Versdichtungen“. Manfred von der Ropp und Felix Zielinski. München: Winkler.

1972 – „Eugén Onégin“. Ein Roman in Versen. Übers. u. Nachw. Kay Borowsky. Stuttgart: Reclam, Prosaübersetzung.

1980 – **Rolf-Dietrich Keil**. „Jewgeni Onegin“. Roman in Versen. Aus d. Russ. Gießen: Schmitz 1980; Insel Verlag, Frankfurt am Main/ Leipzig, 1. Auflage 1999. Insel Verlag Berlin, 8. Auflage 2019. „Eugén Onégin“. Aus Roman in Versen. Übertr. aus d. Russ. u. Nachwort von Ulrich Busch. Zürich: Manesse Zürich 1981. Poetische Übersetzung

1996 – „Evgenij Onegin“. Russisch-deutsche Parallelausgabe in der Prosaübersetzung von Maximilian Braun. Hrsg. von Vasilij Blok u. Walter Kroll. Kommentare u. Auswahlbibliographie. 2. Auflage. Göttingen.

2009 – „Eugén Onégin“. Ein Versroman. Aus dem Russ. von Sabine Baumann, unter Mitarb. von Christiane Körner. Vorwort u. Einleitung von Vladimir Nabokov. Aus d. Engl. von Sabine Baumann. Frankfurt am Main: Stroemfeld. Eine Prosaübersetzung, die zwar die Zeilen beibehält, aber weder Metrum noch Reim berücksichtigt.

Puschkins Zustand nach dem Ende der Verbannung

Der neue Zar Nikolaus I., der Nachfolge von Alexander I., erlaubte Puschkin seinen Aufenthalt in Moskau und St. Petersburg, nahm aber sein Leben und seine Werke unter persönliche Aufsicht. Dies beeinträchtigte auch Puschkins Arbeit an seinem Versroman. Puschkins Leben war in der zweiten Hälfte der 1820er Jahre durch schwierige Verhältnisse mit der Presse, durch Zarenzensur, durch Verrat geprägt. Doch diese Umstände hat Puschkin sich selbst zuzuschreiben. Er gehörte zu High Society der Hauptstadt beim Zarenhof, lechzte danach, litt ohne diese, sehnte danach in der Verbannung und nahm die vom Zaren genehmigte Möglichkeit in den beiden Hauptstädten zu leben trotz aller Widrigkeiten und Schikanen an.

Das hinterlässt düstere Spuren in seinem Roman, mit fast hasserfüllten Tiraden über Freunde, Menschen und die Menschheit, was den Roman sehr belastet und meinetwegen einem Dichter als einem Philosophen und einem Prediger der Liebe, einschließlich der Liebe zu Menschen überhaupt, gar nicht zusteht:

Tabelle 3.12. Satire und Verbitterung von Puschkin (Anhang 3.3)

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 1	KAPITEL I
XLVI	XLVI
Кто жил и мыслил, тот не <u>может</u>	Wer lebt und urteilt, lernt beizeiten,
В душе не презирать людей;	Wie tief verächtlich Menschen <u>sind</u> ;
ГЛАВА 2	KAPITEL 2
XIII	XIII
Так люди (первый каюсь я)	Wie denn (mir selber ist's <u>passiert</u>)
От <u>делать</u> нечего друзья.	Faulenzerei zur Freundschaft <u>führt</u> .
XXIV	XXIV
Признаться: вкусу очень мало	(Von unsern Versen ganz zu <u>schweigen</u>)
У нас и в наших именах	Vermögen wir trotz Bildungslack,
(Не говорим уж о стихах);	Wir alle, weder viel Geschmack
Нам просвещение не <u>пристало</u>	Noch eben viel Kultur zu <u>zeigen</u> ;
И нам досталось от него	Uns blieb vom Segen höhern Lichts
Жеманство, — больше ничего.	Nur Affektiertheit – weiter nichts.

ГЛАВА 3 XXVI Доныне гордый наш язык К почтовой прозе не <u>привык</u>. ГЛАВА 4 XVIII. Врагов имеет в мире всяк, Но от друзей спаси нас, боже! ГЛАВА 6 Примечания ⁴⁰ В первом издании шестая глава оканчивалась следующим образом: Среди бездушных гордецов, Среди блистательных глупцов, XLVII Среди лукавых, малодушных, Шальных, балованных детей, Злодеев и смешных и скучных, Тупых, привязчивых судей, Среди кокеток богомольных, Среди холопов добровольных, Среди всedневных, модных сцен, Учтивых, ласковых измен, Среди холодных приговоров Жестокосердой суеты, Среди досадной пустоты Расчетов, дум и разговоров, ГЛАВА 7 XXII В которых отразился век, И современный человек Изображен довольно верно С его безнравственной душой, Себялюбивой и сухой, Мечтанию преданной безмерно, С его озлобленным умом, Кипящим в действии пустом.	KAPITEL 3 XXVI Die eigne Sprache, stolz und tief, Ist noch verpönt beim Liebesbrief. KAPITEL 4 XVIII Nun, Feinde hat ja jedermann, Doch Gott bewahr uns vor den Freunden! KAPITEL 6 <i>Keine Übersetzung der Anmerkungen</i> KAPITEL 7 XXII Worin die nackte Wirklichkeit, Zumal der Mensch der heut'gen Zeit, Sich scharfumrissen <u>widerspiegelt</u>, Wie er, moralisch ohne Halt, Voll Egoismus, nüchtern-kalt, Beständig in Phantasmen <u>klügelt</u>, An bitterer Weltverachtung <u>krankt</u> Und inhaltslos durchs Leben <u>wankt</u>.
Prieb KAPITEL I XLVI Wer denkend lebte, kann <u>verachten</u> Die Menschen nur in seinem Geist. KAPITEL 2 XIII So Menschen sind (ich zähl' dazu) Die Freunde auch durchs „Nichts-zu-<u>tun</u>“. XXIV Gestehen wir: Es ist sehr wenig Geschmack in Namen auch bei uns (Geschweige denn von Dichtungskunst). Mit Bildung sind wir noch in Trennung, Uns blieb von deren kleinen Stich Gehabe nur, doch mehr auch nichts. KAPITEL 3 XXVI Bis heute fand Briefschreiben-Kunst In unsrer Sprache keine Gunst. KAPITEL 4 XVIII Die Feinde sind zu jedem hart,	Keil KAPITEL I XLVI Wer lebt und denkt, der muß im Innen Verachtung für die Menschen <u>nährn</u>; KAPITEL 2 XIII So schließt man (ich gesteh's auch ich) Oft Freundschaft, weil man langweilt sich. XXIV Einzugestehn, daß selbst für Namen Uns jeglicher Geschmack <u>gebricht</u> (Von Versen reden wir schon nicht); Bei uns bleibt taub der Bildung Samen, Und der Erfolg des Unterrichts Ist Affektiertheit – weiter nichts. KAPITEL 3 XXVI Den unsre stolze Sprache <u>sträubt</u> Sich, daß man sie prosaisch <u>schreibt</u>. KAPITEL 4 XVIII Nun Feinde hat hier jedermann,

Doch Gott bewahr' vor solchen Freunden! KAPITEL 6 Anmerkungen ⁴⁰ In der ersten Ausgabe endete das sechste Kapitel wie folgt: Unter geistloser Arroganz Inmitten der Dummköpfe Glanz, XLVII Und unter Listigen und Feigen, Verrückt, verwöhnt und infantil, Den Übeltäter tot langweilig, Den Richtern, ganz blöd und subtil, Unter koketten, frommen Laien, Unter freiwilligen Lakaaien, Alltäglich neuem Moderat, Und zärtlich höflichem Verrat, Der kaltblütigen Urteilsprechung Erbarmungsloser Eitelkeit, Belästigenden Nichtigkeit, Berechnungen und Leergesprächen, KAPITEL 7 XXII Sie spiegeln wider unsre Zeit, Der Mensch ist auch, modern bereits, Dort dargestellt gemäß der Wahrheit Mit seinem Geist gar ohn' Moral, Mit seiner selbstherrlichen Qual. In Traum verbannt in seiner Narrheit, Mit seinem längst erbosten Sinn, Im Leergang kochend vor sich hin.	Mag Gott vor Freunden uns <u>bewahren</u>! KAPITEL 6 <i>Keine Übersetzung der Anmerkungen</i> KAPITEL 7 XXII In denen spiegelt sich die Zeit, Und worin auch der Mensch von heut Recht wahr gemalt ist nach dem Leben Mit seiner Seele Unmoral, Die eigensüchtig, dürr und kahl, Phantasmen sich maßlos <u>ergeben</u>, Mit seinem aufgebrauchten Geist, Der sich in leerem Tun <u>verschleißt</u>.
--	--

Seltsam ist dabei die Behauptung von Puschkins Biographen darüber, dass er sich in Michailovskoe beruhigt und die Liebe zu Menschen in seinem Herzen entdeckt hatte.

Puschkins Erwachsenwerden und Verhältnisse mit Frauen

Derartiger Sarkasmus wird allerdings im Roman auch mit echtem Humor reichlich vermischt. Naiv und süß, wenn auch manchmal zweifelhaft sind Puschkins Weisheiten und Überlegungen über das Leben, das Alter, die Vergänglichkeit und den Tod, bei denen echte Poesie und Genialität des sechsundzwanzigjährigen Dichters aufblitzt:

Tabelle 3.13. Weisheiten von jungem Puschkin (Anhang 3.4)

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 1 XLVI Кто чувствовал, того тревожит Призра́к невозвратимых дней: ГЛАВА 2 XXXI Привычка свыше нам <u>дана</u>: Замена счастию она. XXXVIII И наши внуки в добрый час Из мира вытеснят и нас!	KAPITEL 1 XLVI Wer fühlt, dem muß es Schmerz <u>bereiten</u>. Wie schnell des Lebens Wahn <u>zerrinnt</u>. KAPITEL 2 XXXI Hat Gott doch dem, der Glück <u>entbehrt</u>, Gewohnheit als Ersatz <u>beschert</u>. XXXVIII Da unserm Leib, wie's Gott so <u>lenkt</u>, Der Enkel in die Grube <u>senkt</u>!

ГЛАВА 4 XVI. "Мечтам и годам нет возврата; (...) К беде неопытность <u>ведет</u>". XXI Любовью шутит сатана. XXII Любите самого себя, Достопочтенный мой читатель! Предмет достойный: ничего Любезней верно нет его. ГЛАВА 5 VII И всё равно: надежда им Лжет детским лепетом своим. ГЛАВА 6 IV И даже честный человек: Так исправляется наш век! VII <i>Sed alia tempora!</i> Удалость (Как сон любви, другая шалость) Проходит с юностью живой. XI И вот общественное мнение Пружина чести, наш кумир! И вот на чем верт<u>И</u>тся мир! XXI. "Куда, куда вы <u>удалились</u>, Весны моей златые дни? Что день грядущий мне <u>готовит</u>? Его мой взор напрасно <u>ловит</u>, В глубокой мгле таится он. Нет н<u>У</u>жды; прав судьбы закон. Паду ли я, стрелой пронзенный, Иль мимо пролетит она, Всё благо: бдения и сна Приходит час определенный, Благословен и день забот, Благословен и тьмы приход! XLIV Ужель и впрямь и в самом деле Без элегических затей Весна моих промчалась дней (Что я шутя твердил доселе)? И ей ужель возврата нет? Ужель мне скоро <u>тридцать</u> лет? ГЛАВА 8 XXVII Запретный плод вам <u>подавай</u>, А без того вам рай не рай. XXIX. Любви все возрасты покорны; Но юным, девственным сердцам Ее порывы благотворны, Как <u>бури</u> <u>вешние</u> полям: (...) Но в возраст поздний и бесплодный, На повороте наших лет, Печален страсти мертвый след: Так <u>бури</u> <u>осени</u> холодной В болото обращают луг	KAPITEL 4 XVI Die Jugend flieht, ihr Wahn <u>entschwindet</u>; (...) Wer Schaden fürchtet, hüte sich.« XXII Mit Liebe scherzt ja Satanas. XXII Mein hochverehrter Leser, hier Den klugen Rat: dich selbst zu <u>lieben</u>, Und dies Objekt wird obendrein Dir zweifellos das liebste <u>sein</u>! KAPITEL 5 VII Ob jung, ob alt – der gläub'ge Sinn Gibt sich so gern der Täuschung hin. KAPITEL 6 IV Kurz, als ein Mann von Ehre <u>lebt</u>, Wie schnell doch heut Moral sich <u>hebt</u>! VII Sed alia tempora! Dem Triebe Der Rauflust (wie dem Spuk der Liebe – Zwei Plagen!) setzt die Zeit ihr Ziel. XI Da seht: die öffentliche Meinung, Den Götzen, der die Ehre <u>zwingt</u>, Dem alle Welt ihr Opfer <u>bringt</u>! XXI »Wohin, wohin bist du <u>entschwunden</u>, Du meiner Jugend güldner Mai? Was bringt er mir, der künft'ge Morgen, Des Antlitz, tief in Nacht <u>verborgen</u>, Annoch unfassbar meinem Blick? Gleichviel, gerecht ist das Geschick. Und fall' ich auch, ins Herz <u>geschossen</u>, Soll mir das Blei <u>vorübergehn</u> – Schlaf oder Wachen, mag <u>geschehn</u>, Was droben über mich <u>beschlossen</u>, Willkommen sei des Lebens Not, Willkommen auch ein früher Tod! XLIV Ruft kein elegisch banges Klagen Den Lenz der Jugend mir zurück? Ist's wahr, daß all das einst'ge Glück (Wie ich im Scherz oft <u>vorgetragen</u>) Nun ohne Wiederkehr dahin? Und daß ich selbst <u>bald Dreißig bin</u>? KAPITEL 8 XXVII Kein Eden hat euch je erfreut, Wo nicht verbotne Frucht <u>gedeiht</u>! XXIX Ein jedes Alter frönt auf Erden Der Liebe – doch der Jugend nur Kann ihre Macht zur Wohltat <u>werden</u>, Wie <u>Lenzgewitter</u> junger Flur: (...) Doch wehe, wen in späten Tagen Der Liebeswahnsinn <u>übermannt</u>! Ihm hinterläßt er totes Land: Wie wenn im <u>Herbst</u>, vom <u>Sturm</u> zerschlagen, Der Wald sein welches Laub <u>verliert</u>
---	---

И обнажают лес вокруг	Und Feld und Flur Morast gebiert .
Prieb	Keil
KAPITEL 1 XLVI Wer fühlte, wird nur stets <u>betrachten</u> Gespenst schon längst vergangner Zeit: KAPITEL 2 XXXI Gewohnheit gab uns lieber Gott Als unsres Glücks Ersatz und Tod. XXXVIII Uns drängen unsre Enkel weg Zu guter Stunde aus dem Weg! KAPITEL 4 XVI Die Träume, Jahre kehrn nicht wieder. (...) Zum Unglück führt Unreife sonst“. XXI Mit Liebe scherzt der Satan selbst. XXII Lieb' doch am besten nur dich selbst, Mein ehrenwerter Buchbesucher! Das Ding ist würdig, ohne Spaß: Es gibt kein Besseres als das. KAPITEL 5 VII Und doch die Hoffnung lügt ihm auch Mit Kinderstimme voller Rausch. KAPITEL 6 IV Sogar ein Mensch mit viel Anst And : So ändert Zeit unser Verstand! VII <i>Sed alia tempora!</i> Die Kühnheit (Wie Liebestraum – der andre Streich halt) Vergeht mit Jugendzeit parat XI Ja, ja, die öffentliche Meinung! Ein Götze, der für Ehre <u>zählt</u> ! Um diese dreht sich unsre Welt! XXI „Wohin, wohin bist du <u>verflogen</u> , Die meiner Frühling goldne Zeit? Was mir der nächste Tag <u>bereitet</u> ? Ihn fassen kann mein Blick nicht weiter, Er ist in Dunkelheit <u>versetzt</u> . Des Schicksals greift zu Recht Gesetz. Ob sterbe ich am Pfeiles Stacheln, Ob fliegt er doch an mir vorbei, Gesegnet alles sei dabei: Die Stunde Schlafes oder Wachens, Gesegnet sei der Tag, der <u>wacht</u> , Gesegnet sei die dunkle Nacht! XLIV Verflog ob wahrlich, ob tatsächlich Und ohne Elegien bereits Der Frühling meiner Lebenszeit (Wovon ich sprach bisher mit Lächeln)? Ob werde ich ohn' Rückkehr alt? Ob bin ich wirklich <u>Dreißig bald</u> ?	KAPITEL 1 XLVI Wer fühlte, wird nur stets <u>betrachten</u> Der Tage, die nicht <u>wiederkehrn</u> : KAPITEL 2 XXXI Gewohnheit ist ein Himmelsschatz Des Glückes wirksamer Ersatz. XXXVIII Die Enkel haben, eh man's denkt Auch uns zur Welt hinausge drängt . KAPITEL 4 XVI Wie Traum und Zeit nicht wiederkehren, (...) Naivität kann schlimm ausgehn.“. XXI Mit Liebe scherzt der Teufel oft. XXII Anstatt, daß er sich selber <u>liebt</u> , Versuchen Sie's hochwerter Leser! Ein würdiges Objekt, fürwahr: Nichts stellt sich lebenswerter dar. KAPITEL 5 VII Gleichwohl: die Hoffnung trübt sie all Mit ihrem kindischen Gelall. KAPITEL 6 IV Und ist sogar ein Ehrenmann: So schreitet unsre Zeit voran! VII <i>Sed alia tempora!</i> Die Streiche (Von Liebesträumen gilt das gleiche) Vergehn uns mit der Jugendzeit. XI Gleich da ist öffentliche Meinung! Der Götze Ehre treibt uns an! Und darum dreht die Welt sich dann! XXI „Wohin, wohin bist du <u>entschwunden</u> , Du meines Frühlings güldne Zeit? Was wird der neue Tag mir bringen ? Vergebens sucht mein Blick zu dringen Ins tiefe Dunkel, das ihn <u>hüllt</u> . Wozu? Mein Schicksal wird <u>erfüllt</u> . Und stützt' ich hin, durchbohrt vom Pfeile, Und stünd ich, weil er mich nicht <u>traf</u> , Recht ist's: Das Wachen wie der Schlaf Hat seine vorbestimmte Weile; Ein Heil dem Tag, der Sorgen bringt , Ein Heil dem Dunkel, wenn es <u>sinkt</u> ! XLIV Ist – nicht elegisch <u>übertrieben</u> , Vielmehr in voller Wirklichkeit – Vorüber meine Frühlingszeit (Was ich sonst oft im Scherz <u>geschrieben</u>)? Kommt nie sie wieder, ist das wahr? Bin ich im Ernst bald dreißig Jahr?

KAPITEL 8 XXVII Verbotnes Obst ist uns nur süß Und ohne dies – kein Paradies. XXIX Amor kann treffen jedes Alter Doch jungem Herzen gibt der Stoß Der Liebe den Elan zum <u>Walten</u> Wie <u>Frühlingssturm</u> dem Pflanzenspross: (...) Jedoch im fruchtlos späten Alter, Am Wendepunkt der Lebensjahr', Ist Leidenschaft nicht wunderbar, Nur tote Spur: So <u>Herbststürms</u> Kälte Verwandelt Wiesen schnell in Sumpf, Des Waldes Pracht in kahlen Rumpf.	KAPITEL 8 XXVII Wenn's nicht verbotne Frucht <u>verspricht</u> , Gilt Eden euch als Eden nicht. XXIX Der Liebe beugt sich jedes Alter, Doch jungen, keuschen Herzen <u>ist</u> Ihr Aufruhr Wohltat und Entfalter Wie Feldern Sturm zur Frühlingsfrist: (...) Doch traurig bleibt in späten Tagen, Wenn abnimmt unsre Lebenskraft, Die Spur der toten Leidenschaft: So wandelt kalter Stürme <u>Jagen</u> Im Herbst zum Sumpf das Wiesental Und macht die Wälder trist und kahl.
---	--

Mit dem Eintreten Natalija Gontscharowa in Puschkins Leben (KAPITEL 7, 8) verblasste auch die Verbitterung in seinem Roman. Die altbiblische Weisheit in KAPITEL 8, XXVII: „Verbotnes Obst ist uns nur süß/ Und ohne dies – kein Paradies“ bezieht sich womöglich auf seine eigene Erfahrung mit der 16-jährigen Schönheit, Natalija Gontscharowa, um wessen Hand er, der 30-jährige Schürzenjäger mit zweifelhaftem Ruf und zweifelhafter finanzieller Lage, im Jahre 1829 vergebens anhielt. Puschkins Antrag wurde von Natalijas Mutter zunächst abgewiesen. Der Grund war Puschkins mangelndes notwendiges Vermögen und seine Kartenspielsucht. Ich bin mir sicher, dass diese Erfahrung ins Leiden des von Tatjana abgewiesenen Eugens im KAPITEL 8 eingeflossen ist.

Das war auch nicht die erste Abweisung für Puschkin. Im Mai 1827 verliebte sich Puschkin in Anna Olenina. Im Sommer 1828 hielt er bei ihr um die Hand an, wurde aber vehement abgewiesen. Als Grund nannte sie nach vielen Jahren: „Er war ein Liederjan, hatte keinen Status in der Gesellschaft und war schließlich nicht reich“ (übersetzt aus dem Russisch). Puschkins wunderschöne poetische Liebeserklärung an Anna Olenina folgte im Jahre 1829, als er bereits Natalija Gontscharowa sein Heiratsantrag gemacht hatte:

Tabelle 3.14. Puschkins poetische Liebeserklärung an A. Olenina

Puschkin [24: 2015] Я вас любил... (<i>Анне Олениной</i>), 1929	Prieb [3: 92], [24: 2015] Ich liebte Euch... (<i>für Anna Olenin</i>), 1929
Я вас любил: любовь еще, быть может, В душе моей угасла не совсем; Но пусть она вас больше не тревожит; Я не хочу печалить вас ничем. Я вас любил безмолвно, безнадежно, То робостью, то ревностью томим; Я вас любил так искренно, так нежно, Как дай вам бог любимой быть другим.	Ich liebte Euch: Vielleicht erlöscht' die Liebe In meiner Brust noch nicht so ganz und voll. Ich halte aber sie von Euch fern lieber. Ich will mit ihr Euch grämen keinen Zoll. Ich liebte Euch stillschweigend, ohne Hoffnung, Von Furchtsamkeit, von Eifersucht gequält. Ich liebte Euch so ehrlich und so offen Wie Ihr geliebt von Andreem seid erwählt.

Wenn ich Puschkins Liebschaften, sein „Beinchen-Begehren“ in „Eugen Onegin“ und auch

seine bereits erwähnten sehr dreckigen „Porno-Gedichte“, die ich noch als Student gelesen hatte und nach welchen mir Evarist Parny mit seinem damals skandalösen Poem „Krieg der alten und modernen Götter“ („La Guerre des dieux anciens et modernes“) als harmloser Bengel vorkam, sowie meine eigenen Erfahrungen unter Männern analysiere, komme ich zu einer unausweichlichen Schlussfolgerung, dass Puschkin sexsüchtig war, was seine gestörte Beziehung zu Frauen bestimmte, und gar nicht im Stande war, diese zu lieben. Die Frauen, mit ihrer berühmten weiblichen Intuition, fühlen und wissen gleich den Unterschied zwischen „begehren“ und „in Liebe ehren“. Deswegen scheiterten seine Heiratsersuche ständig.

Mit 20 Jahren lernte er in Odessa, in Woronzows Haus, wo er bereits hinter der Hausherrin, Gräfin Woronzowa, hinterherhinkte, die vier Jahre ältere eitle und windige Gräfin Karoline Sobanskaja kennen, die er bis zu seiner Heirat im Jahre 1831 krankhaft begehrte. Bereits als Bräutigam von Natalija Gontscharowa schrieb er im Jahre 1830 seine nicht weniger wunderschöne und traurig-nachdenkliche Widmung an Gräfin Sobanskaja:

Tabelle 3.15. Puschkins Widmungen vor seiner Heirat

<i>Puschkin</i> [24: 2015]	<i>Prieb</i> [3: 93], [24: 2015]
Посвящение графине К. Собанской, 1830 г.	Widmung an die Gräfin K. Sobanskaja, 1830
Что в имени тебе моем? Оно умрет, как шум печальный Волны, плеснувшей в берег дальний, Как звук ночной в лесу глухом.	Was ist dir meines Namens Schall? Der stirbt wie traurig Lärm der Wellen, Die gegen fernes Ufer prellen, Wie nachts im Walde Widerhall.
Оно на памятном листке Оставит мертвый след, подобный Узору надписи надгробной На непонятном языке.	Er hinterlässt nur tote Spur In der Erinnerungen Wüste Wie ein aufm Grabstein Inschrift-Muster In der fremdsprachigen Gravur.
Что в нем? Забытое давно В волненьях новых и мятежных, Твоей душе не даст оно Воспоминаний чистых, нежных.	Was ist darin? Vergessn schon lang In neu rebellischen Geplänkeln, Gibt deinem Geist er keinen Drang Zum reinen, zärtlichen Andenken.
Но в день печали, в тишине, Произнеси его тоскуя; Скажи: есть память обо мне, Есть в мире сердце, где живу я...	Doch lass am stillen Trauertag Aus deiner Sehnsucht ihn erheben. Sag, die Erinnerung an mich magst, Ein Herz gibt's nur, in dem ich lebe...

In seiner Südverbannung, in Odessa, wo er liebevoll vom Generalgouverneur, Graf M. S. Woronzow, aufgenommen wurde und in seinem Haus logierte, wusste er nichts Besseres als nach beiden, die Ehefrau seines Gastgebers, Gräfin Elisaweta Woronzowa, und Gräfin K. Sobanskaja zu trachten. Als Folge kamen die sehr wohl nachvollziehbare Entrüstung des Grafen, der Rausschmiss aus seinem Haus und aus Odessa in die Nordverbannung (Michailowskoe). Auch dieser blamable Umstand wird durch Behauptung von Biographen vertuscht,

indem sie der Grund für diesen Rausschmiss Puschkins Untüchtigkeit und Schlamperei in der Arbeit zuschreiben – die Eigenschaften, die Woronzow nicht duldete. Ein Grund, der meines Erachtens nicht weniger blamabel wäre. Puschkins Reaktion war es schon wieder ein böses, verleumderisch-beleidigendes Epigramm gegen Grafen Woronzow, statt Schuldbekenntnis und Reue.

Puschkin erstellte sogar eine Liste von allen von ihm begehrten Frauen. Die meisten Frauen von dieser Liste meinten, sich in Tatjana Larina zu erkennen. Also, besonders verliebt in Natalija Gontscharowa war Puschkin nie. Trotzdem fanden am 6. Mai 1830 die Verlobung und ein Jahr später die Heirat statt. Puschkin war von Natalija und vor allem von seinem neuen Ehestatus sehr begeistert. Seine Begeisterung ist für jeden Mann mit Veranlagung und Erfahrung ähnlich denen von Puschkin nachvollziehbar: Nach vielen frivolen Liebschaften und manchem schweren Begehren beginnt die hohl werdende Seele irgendwann mit fortschreitender Reifung nach etwas Beständiges und Anständiges zu sehnen – nach einer Familie. Die Ehefrau darf oder soll dabei sogar schön wie die früheren Begehrten, doch jungfräulich, rein, bescheiden, zurückhaltend und treu sein, also nicht der Prototyp, sondern völliger Antityp der Vorigen.

Tatjanas Prototyp

Aus diesen Überlegungen und meinen Erfahrungen würde ich behaupten, dass Puschkins Ideal, Tatjana Larina, ihm eher auf diesem Wege erst in seinem Traum erschien:

Tabelle 3.16. Puschkin über Tatjana Larinas Ideal

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 8	KAPITEL 8
L Промчалось много, много дней С тех пор, как юная Татьяна И с ней Онегин в смутном сне Явились впервые мне - И даль свободного романа LI. Но те, которым в дружной встрече Я строфы первые читал... Иных уж нет, а те далече, Как Сади некогда сказал. Без них Онегин дорисован. А та, с которой образован Татьяны милый Идеал... О много, много Рок отъял!	L Wie manches Jahr ist doch <u>verrauscht</u> , Seitdem in Traumesphantasien Tatjanens und Onegins Bild Zum erstenmal sich mir <u>enthüllt</u> – Da auch das Endziel meiner Mühen, LI Sie aber, denen <u>treuverbunden</u> Ich einst die ersten Strophen <u>bot</u> ... Sie sind, wie Sadi spricht, <u>verschwunden</u> , Weithin zerstreut und manche tot – Mein Werk ward ohne sie <u>vollendet</u> . Und du, zu der mein Herz sich <u>wendet</u> , Urbild Tatjanens, teures Haupt? ... Viel, viel hat mir die Zeit <u>geraubt!</u>
Prieb	Keil
KAPITEL 8	KAPITEL 8
L So viele Tage sind nun um, Seit mir vor langem noch Tatjana	L Wie viele Tage flohn schon fort, Seit mir das junge Bild Tatjanens

Und Eugen in verdunkltem Raum Erschienen erst in meinem Traum, – Und Weite dieses Vers roman es LI Doch die, wem ich als Freunden g E rne Die ersten Strophen gleich vor l As... Sind manche fort, die Andren f E rn, wie Es steht bei Saadi im Nachl A ss. Beendet ist ohn' sie „Onegin“. Und sie, wer mir gab die Erregung Für Tanjas nettes Ideal... So viele nahm uns weg Schicks A l!	Mit dem Onegin traumhaft blind Zum erstenmal erschienen <u>sind</u> – Die Freiheitsweite des Roman es LI Und jene, deren Freundschaft gerne Ihr Ohr den ersten Strophen <u>lieh</u> ? „Die sind nicht mehr, und die sind ferne“, Wie Sadi sagte. Ohne sie Ward mein Onegin nun entfaltet . Und die, nach deren Bild gestaltet Tatjanas liebes Ideal? ... Oh, Opfer, Opfer ohne Zahl!
---	--

Puschkins Zeitgenossen behaupteten, dass Natalija Apuchtina, eine der Ehefrauen, die ihrem Ehemann, dem für den Dekabristen-Aufstand verurteilten General Fonwiesin nach Sibirien folgte, der Prototyp von Tatjana Larina wäre. Allein deswegen ist dieser Name hier erwähnenswert, obwohl mehrere edle Ehefrauen der verbannten Dekabristen diese heldenhafte Treue und Loyalität ihren Ehemännern gegenüber erwiesen und ihnen in die sibirische Hölle freiwillig folgten, was in Puschkins Roman absolut nicht widerspiegelt wird.

Ich meine dabei nicht eine namentliche Erwähnung dieser Frauen, was damals von der Zensur streng verboten war, sondern eine Anerkennung dieses Edelmutts von Frauen aus der von ihm so boshaft diffamierten High Society. Ansonsten habe ich über Verhältnis und Verständnis eines Dritten (Kritiker, Leser) zum Ideal eines Dichters in meinem Gedicht aufgeklärt:

Tabelle 3.17. Frauenideal eines Dichters und der Anderen

Виктор Приб От имени А. Блока [2: 147]	Viktor Prieb In Blocks Namen [3: 29]
И возмущает тот недаром, Кто, не имея Блока чувств, Понять пытается хоть чуть Её пленительные чары.	Und ärgert der mich bis zur Brunst, Wer - mein Begeistern sonst vermissend - Begreifen will hier nur Einbisschen Von IHREM Reiz, der Zauberkunst!
Ему и невдомёк, глупец, Что женщин образ вождельный Нам не даётся непрменный, А каждый сам ему творец!	Verständnis Dummen - nicht gestattet, Dass Mann IHR Reizbild so unendlich Vorfindet gar nicht unverändert - Er wird DEM selber zum Gestalter!
И тем прекрасней образ этот, И недоступней для других, Как Блока отточённый стих, Что создают его по-э-ты!	ES umso besser wird gerichtet Und unbegreiflich für die Laien - Wie die von Block geschärften Zeilen -, Dass ES kreiert wird von den D-i-c-h-t-e-r-n!

Die letzte Szene mit der reifen, intelligenten, Onegins Triebe präzise entlarvenden Tatjana und Onegin ist für mich, erstens der ästhetische Höhepunkt des Romans, und zweitens präsentiert ein ganz neues Frauenbild, welches einem ganz neuen Prototyp entspringt, wenn es diese Prototyp für Puschkin überhaupt früher gab. Diesem Frauenbild entspricht am meisten Natalija Gontscharowa, welche Puschkin zur Zeit der Entstehung dieser Szene heiratete, wessen

Ideal sie als der oben beschriebene Antityp seiner vorherigen Frauen war: schön, jung, rein, zurückhaltend, treu und auch noch intelligent.

Geboren und aufgewachsen in der Provinz, fern von der Hauptstadt und vom Zarenhof, war Natalija bescheiden und fast schüchtern. Sie war streng erzogen, absolut unerfahren in der Liebe und wirkte fast kühl, also zur Treue („...und werde ihm für ewig treu.“) von ihrem Naturell her verdammt. Darüber hinaus war sie klug, ernsthaft und introvertiert: „Eigene Gefühle zu offenbaren, scheint’s mir, eine Entweihung zu sein. Nur Gott und ein paar Auserwählte haben den Schlüssel zu meinem Herzen“ – schrieb sie selbst in späteren Jahren.

In ihrer neuen Familie widmete sie sich dem Haushalt, den Kindern (vier nach fünf Jahren Ehe), den schwierigen Finanzangelegenheiten und Angelegenheiten ihres Ehemanns wie Kopieren seiner Manuskripte, Erledigen seiner Verlagsarbeiten während seiner Abwesenheit. Ich rede hier von Natalija Gontscharowa-Puschkina und nicht von Tatjana Larina. Dies alles erkennt man aber schon in junger Tatjana als Puschkins Ideal und noch mehr in reifer Tatjana als Abbild von Natalija Puschkina.

Natalija Gontscharowa-Puschkina wurde in all den Jahren von Literaturwissenschaftlern-Puschkinisten und seinen Biographen diffamiert und missbraucht. Ihr wurde die Schuld an seinem frühen Tod gegeben, obwohl das Duell offensichtlich nur durch Puschkins Dummheit, Eitelkeit, unbegründete und wie immer bei windigen, untreuen Männern aus eigenen früheren Erfahrungen mit diversen Frauen entstammende Eifersucht zustande kam. Der nationalpolitische Grund dafür war sowohl zu Zarenzeit als auch zu Sowjetzeit die Erhebung Puschkin zum nationalen Götze, der keinen Kratzer aufweisen dürfte, und zum nationalen Stolz, der über jeden Zweifel erhaben sein sollte.

Puschkin gilt auch als Gründer der modernen russischen Sprache (so wie Goethe als Gründer der modernen deutschen Sprache). Seine heimische Sprache war wie bei allen Adeligen Europas Französisch. Doch dank dem durch die napoleonischen Kriege erweckten Patriotismus versuchten Dieselbigen, in Deutschland und in Russland auch, zu ihrer Heimatsprache, der Sprache des Volkes, zurückzufinden. Die obigen Beispiele haben gezeigt, dass sich Puschkin auf diesem ungewohnten Terrain noch nicht so ganz sicher verkehren konnte und viel improvisieren musste. Und wie ein Bastschuh aussieht, scheint Puschkin auch nicht viel gewusst zu haben, obwohl seinem Roman die Qualität der Enzyklopädie des russischen Lebens auch von Nabokov, demselben begeisterten Puschkins Fan, nachgesagt wird.

3.6 Über die Gemütslage des Übersetzers und den Puschkin-Götzen

Nun, da ich keine Götzen seit langem schon anbete, und mein nationaler Stolz sich vielmehr an Goethe richtet, entwickelte sich bei mir während der Übersetzungsarbeit und während meiner Recherchen zu dieser Lehre immer mehr Abneigung zu Puschkin als Menschen und als Persönlichkeit. Derartige Abneigung ist natürlich wenig hilfreich beim Übersetzen seiner Werke, deswegen gehört es auch zum hier behandelten Thema.

Der beste Rat für die Übersetzer wäre es an der Stelle, sich nur die Werke und die Dichter vorzunehmen, welche sie beim Lesen schon angetan haben, von denen sie begeistert sind. Erst dann können sie sicher sein, dass das Übersetzen ihnen Spaß macht, sie inspiriert und schon deswegen gut gelingt. Doch es ist leichter gesagt als getan, denn beim Übersetzen, wie ich es schon mehrmals erwähnte, lernt man den Dichter und sein Werk auf einem anderen, viel tieferen und persönlichen Niveau kennen, als beim gewöhnlichen Lesen. Dann kann es schon passieren, dass die Arbeit mitten auf dem Weg nicht mehr Befriedigung, sondern immer mehr Missgunst, Ärger und Stress bringt. So passierte es mir mit „Eugen Onegin“, was zu mehreren Pausen und, nach der Beendigung der Übersetzung zur Neubearbeitung führte.

Ich bin ja mit Puschkins Poesie aufgewachsen. Puschkin war überall, in Kinderbüchern, in der Schule, wo ich seine Gedichte auswendig zu lernen und Aufsätze über Tatjana zu schreiben hatte. Und ich mochte seine Poesie, was denn sonst! Ihn selbst als historische Person mochte ich eher weniger. Sowjetische Puschkinisten mussten ihn fast zum Revolutionär erklären, der mit allen Dekabristen, zu denen Graf Woronzow aktiv gehörte, befreundet wäre und danach brannte, auf dem Senatsplatz mit ihnen für die Freiheit zu kämpfen. Doch seine Freunde-Dekabristen wollten nicht, dass Russland seinen ersten Dichter verliert und hielten ihn von ihren Plänen fern.

Es ist unumstritten, dass er noch seit seiner Lyzeumszeit die Saufkumpane unter den Kommitonen-Offizieren hatte, die später zu Dekabristen wurden wie Küchelbecker, wer zur Zeit des Aufstandes ebenfalls weit weg von St. Petersburg, in Smolensker Provinz, lebte, nahm daran trotzdem aktiv teil, wurde zu zwanzig Jahren Zwangsarbeit verurteilt und nach Sibirien deportiert. Puschkin wurde eigentlich vom Zaren durch seine Südverbannung vom Senatsplatz ferngehalten und somit gerettet.

Ich, mit meinen Vorstellungen von Loyalität, Ehre und Treue unter den Freunden, konnte die Absichten seiner Freunde zwar gut nachvollziehen, doch das Verhalten von Puschkin, wer dieses Angebot von ihnen – seiner Größe und Genialität bewusst (was für Eitelkeit, sich für

etwas Wertvolleres als seine Freunde zu halten!) – annahm, nie verstehen.

Ebenso wenig Verständnis habe ich für Onegins plötzlich entflammte Leidenschaft zu Tatjana, die Ehefrau seines alten Freundes und sogar seines Verwandten. Zu meinen Grundsätzen gehört nämlich ein Folgender: Die Freundin bzw. die Ehefrau meines Freundes, geschweige denn meines Verwandten, betrachte ich als geschlechtlos, höchstens auch als meinen Kumpel („Du sollst nicht begehren deines Nächsten Weib“ wie es eben in der Bibel steht).

Puschkin beteuert in seinem Roman zwar immer wieder, dass er in Onegin nicht sein eigenes Porträt skizziert:

Tabelle 3.18. Puschkins Widerspiegelung in seinem Roman

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 1 LVI Цветы, любовь, деревня, праздность, Поля! я предан вам душой. Всегда я рад заметить разность Между Онегиным и мной, Чтобы насмешливый читатель Или какой-нибудь издатель Замысловатой клеветы, Сличая здесь мои черты, Не повторял потом безбожно, Что намарал я свой портрет , Как Байрон, гордости поэт , Как будто нам уж невозможно Писать поэмы о другом, Как только о себе самом.	KAPITEL 1 LVI O Blumen, Liebe, Flur und Frieden, Euch geb' ich mich von Herzen hin! Es freut mich, daß ich so verschieden Von meinem Freund Onegin <u>bin</u> , Weil nun kein Leser, mich bespöttelnd , Noch jemand sonst, der, Arges zettelnd , Mich selbst mit ihm vergleicht, fortan Gewissenlos behaupten <u>kann</u> , Ich hätte mich sehr unverfroren, Von Byrons stolzer Art verführt , Hier deutlich selber porträtiert , Als müßten alle Herrn Autoren Nur immerfort mit sich allein, Dem lieben Ich beschäftigt <u>sein</u> !
<i>Prieb</i>	<i>Keil</i>
KAPITEL 1 LVI Geblüt, Dorf, Liebe, Nichtstun, Felder! Treu ist mein Herz euch lang' schon her. Den Unterschied zu meinem Helden Bei mir zu finden, freut mich sehr, Damit ein Leser, Spottes Träger, Beziehungsweise ein Verleger Verwirrt den Lästern über mich Mal könnt' verbreiten drüber nicht, Vergleichend meine Seelenzüge, Dass ich skizziert hätt' mein Porträt Wie Byron, Hochmutes Poet , Als ob wir geben doch Vorzüge, Zu schreiben über weiter nichts, Als über uns selbst im Gedicht.	KAPITEL 1 LVI Landleben, Blumen, Liebe, Muße, Feld <u>er</u> ! Mein Herz gehört nur euch. Und stets vermerk ich mir Genüsse, Worin ich nicht Onegin gleich', Auf daß kein Leser sich <u>mokiere</u> Und kein Verleger der Papiere, Die die Verleumdung ausgeheckt , Wen meine Züge er entdeckt , Behaupte lästerlich und kläglich, Ich malte hier mein Selbstporträt Wie Byron – eignen Wert Poet –, Ganz so, als wär es uns nicht möglich, Was andrem Versgestalt zu leihn Als ausgerechnet uns allein.

Doch wenn man an sein Benehmen im Hause des Generals Woronzow in Odessa erinnert, ist Onegin an der Stelle wie auch an vielen anderen Puschkins Eins-zu-eins-Selbstbildnis.

Fast wie ein Minderwertigkeitskomplex betrachte ich Puschkins Lechzen nach der Nähe zum

Zarenhof und St. Petersburger High Society, obwohl diese Nähe ihm und seiner Poesie sowohl finanziell als auch geistig schlecht bekommen war und mit dem, zu seinem Tod führenden Duell endete. Das ist von Historikern wiederum Natalija Gontscharowa-Puschkina zu Unrecht angelastet worden. Sie genoss angeblich dieses aufwendige Leben, während Puschkin dem Gesellschaftsleben zu entfliehen wünschte und von einem einfachen, ruhigen und preiswerten Leben auf dem Land träumte. Tja ... Wäre es bloß nicht dieser spleen da, welcher seinen Ektypus im Roman plagte!

Jedenfalls hielt ihn keiner am Hofe fest, auch provinzielle Natalija nicht. Puschkin stand ständig auf Gehaltslisten von diversen Ministerien, ohne eine Gegenleistung bringen zu müssen. Welche auch? Er hatte ja nichts, keinen Beruf, erlernt und war durch und durch ein professioneller Dichter, der wie jeder Dichter frei war, seine Gedichte überall, wo es ihm gefällt, zu schreiben. Er wusste auch wo es am besten klappt – in der Natur. Als er vor seiner Heirat wegen Quarantäne gezwungen war, drei Monate im Herbst 1830 in seinem Dorf „Boldino“ festzusitzen, war es seine kreativste und effektivste Zeit, wie er es selbst seinem Freund schrieb:

Ich sag's dir (als Geheimnis), dass ich in Boldino schrieb, wie ich schon lange nicht mehr geschrieben hatte. Hier ist's, was ich mitgebracht habe: 2 letzte Kapitel von „Onegin“, die 8. und die 9. ganz fertig zum Druck. Eine in Oktaven geschriebene Erzählung (etwa 400 Gedichte), welche wir anonym herausgeben. Einige dramatische Szenen oder kleine Tragödien, nämlich: „Der geizige Ritter“, „Mozart und Salieri“, „Das Fest während der Pest“ und „Don Giovanni“. Überdies habe ich noch etwa 30 kleine Gedichte und fünf Geschichten in Prosa (großes Geheimnis) geschrieben. Gut?

A.S. Puschkin. Brief an P.A. Pletnew, 9. Dezember 1830, Moskau [25: 89]
(übersetzt aus dem Russischyr)

Er konnte jede Zeit dorthin zurückkehren und die Welt von dort bis zu seinem hohen Alter spaßen. Das Gespür für die Natur hatte er auch, wie es die Naturszenen in seinem Roman aufweisen. So viel Ironie und Sarkasmus bei Schilderung von Menschen und deren Gesellschaft, so viel Schöngeist und Liebe bei Puschkins Naturbeobachtungen:

Tabelle 3.19. Naturbilder von Jahreszeiten bei Puschkin

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 4	KAPITEL 4
XL.	XL
Уж небо осенью <u>дышало</u> ,	Schon weht es herbstlich kühl herüber,
Уж реже солнышко <u>блистало</u> ,	Die Tage werden kürzer, trüber,
Короче становился день,	Die liebe Sonne sieht man kaum;
Лесов таинственная сень	Verzagt entblößt sich Baum für Baum
С печальным шумом <u>обнажалась</u> ,	Des lauschig dichten Schmucks der Blätter;
Ложился на поля туман,	Im Nebel welkt das letzte Grün;
Гусей крикливых караван	Geschwader wilder Gänse <u>ziehen</u>
Тянулся к югу: <u>приближалась</u>	Hellkreischend südwärts; ödes Wetter,
Довольно скучная пора;	Des Jahres schlimmste Zeit <u>begann</u> :

Стоял ноябрь уж у двора. ГЛАВА 7 I. Гонимы вешними лучами, С окрестных гор уже снега Сбежали мутными ручьями На потопленные луга. Улыбкой ясною природа Сквозь сон встречает утро года; Синяя блещет небеса. Еще прозрачные, леса Как будто пухом <u>зеленеют</u> . Пчела за данью полевой Летит из кельи восковой. Долины сохнут и <u>пестреют</u> ; Стада шумят, и соловей Уж пел в безмолвии ночей.	Schon rückt November grau heran. KAPITEL 7 I Schon schmilzt auf allen Bergen droben Der Schnee im Frühlingssonnenstrahl Und rinnt, zu trübem Naß <u>zerstoben</u> , Ins quellenfeuchte Wiesental. Mit Lächeln grüßt, noch <u>traumbefangen</u> , Natur des Lenzes frische Wangen: Der Himmel strahlt in lichtem Blau, Der Wald beginnt sein kahles Grau Mit zartem, grünem Flaum zu <u>füllen</u> . Schon schwärmt aus ihrem Winterhaus Nach Blütenkost die Biene aus, Es sprießt die Flur, die Herden <u>brüllen</u> ; Schon singt im Buschwerk überall Bei Mondenschein die Nachtigall.
Prieb	Keil
KAPITEL 4 XL Es hauchte herbstlich schon vom Himmel, Die Sonne kam schon seltner immer, Auch wurde immer kürzer Tag, Der Wälder magischer Belag Fiel täglich, traurig rauschend, nieder, Die Felder wurden farbenarm, Ein krakeelender Gänseschwarm Zog schon vom Nord' nach Süden wieder: So nahte sich die triste Zeit. November stand am Hof bereits. KAPITEL 7 I Vertrieben durch die Frühlingssonne, Ist Schnee von Bergen fast total Als trübe Bäche weg <u>verronnen</u> , Geflutet ringsum Wiesental. Und die Natur begrüßt bestechend Des Jahres Morgenrot mit Lächeln. Die Himmelssphären leuchten blau. Die Bäume grünen zart in Au, Als wären sie bedeckt vom Schimmel. Die Biene küsst das Blütenhaar, In Honigwabe holt Nektar. Die Nachtigall singt Lied im Himmel. Die Herden grasen, <u>aufgewacht</u> , Der Sonnentag verkürzt die Nacht.	KAPITEL 4 XL Schon haucht der Himmel Herbsteskälte, Schon scheint die Sonne nur noch selten, Und kürzer wurde schon der Tag, Des Walds geheimnisvoller Hag, Hat traurig rauschend sich <u>entkleidet</u> . Die Felder hüllt der Nebel ein, Wildgänse ziehn mit schrillen Schrei'n Gen Süden: Keinen Aufschub <u>leidet</u> Die Zeit; jetzt wird's recht öde hier; November steht schon vor der Tür. KAPITEL 7 I Vom Frühlingssonnenstrahl <u>gelichtet</u> , Hat schon der Schnee vom Hügelrund In trüben Bächen sich <u>geflüchtet</u> Zum überschwemmten Wiesengrund. Still lächelnd, noch im Schlaf <u>geborgen</u> , Grüßt die Natur des Jahres Morgen; Der Himmel leuchtet tiefer blau, Den Wald, noch durchsichtig und grau, Belebt schon grüner Flaum mitunter. Die Biene fliegt, des Felds Tribut Zu sammeln aus der Wabe Hut. Das Tal wird trockener und bunter; Die Herde blökt, und nachts <u>erklang</u> Bereits der Nachtigall Gesang.

Hier passen gut sogar mehrere Verbeime als Ausdruck der natürlichen, bäuerlichen Einfachheit.

Schade, dass Puschkin diesen Schritt nicht geschafft hat. Mir tut es am meisten leid: Wir hätten noch viel besseren, beruhigt-philosophischen und weisen Puschkin in seinem hohen Alter kennenlernen können, wie es der alte Goethe war.

Noch einige Bemerkungen zu meiner Analyse. Zunächst habe ich in diese Analyse nur die Übersetzung von Th. Commichau eingeschlossen, weil diese zu klassischen gehört und im In-

ternet zu finden war, was die Eintragung in meine Vergleichstabellen durchs Kopieren natürlich wesentlich erleichterte. Nach der Beendigung dieser Arbeit erkannte ich die Notwendigkeit allein aus technischen Gründen diese Vergleichstabellen und die Analyse durch die Übersetzung von R.-D. Keil zu erweitern. Erstens, die dreispaltige Tabelle bedurfte eines zu kleinen Schriftgrades, um der Seitenbreite zu entsprechen. Zweitens, die Vergleichstabellen in „Faust“- und „Eugen Onegin“-Analysen sollten einheitlich gestaltet werden.

So benötigte ich noch eine Übersetzung für die vierte Zelle in der Vergleichstabelle mit zwei Zeilen und zwei Spalten, und so kam die Übersetzung von R.-D. Keil dazu, die mich ohnehin interessierte, deren Text aber im Internet nicht zu finden war. So musste ich diese als Buch erwerben, und alle notwendigen Abschnitte in meine bereits vorgegebenen Vergleichstabellen manuell – wie schrecklich! – eintippen. So lernte ich diese Übersetzung näher kennen, und ich stellte verwundert fest, dass diese Übersetzung meiner Übersetzung konzeptuell ziemlich nah kommt.

R.-D. Keil verfolgt ebenfalls die maximale Authentizität durch die maximale Nähe zum Original und schafft diese Nähe, vor allem durch die von mir als bevorzugt erklärte „Vers-für-Vers“-Übersetzungsmethode, viel besser als Th. Commichau, ganz geschweige denn von im Nächsten Kapitel analysierten „Faust“-Übersetzern. Er benutzt auch viel effektiver die Originalreime und missbraucht viel weniger die Verbreime, als Th. Commichau. Er scheint auch wissenschaftlich vorzugehen, indem er die Reimspezifik von Puschkin sorgfältig studiert und weitergibt.

Für mich war es eine seltene Bestätigung der Grundlagen meiner Lehre des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens unter allen anderen wie Pasternak „freien“ Übersetzern und unter allen Literaturwissenschaftlern, die immer noch keine Methode gefunden, das poetische Übersetzen wissenschaftlich – am besten einigermaßen quantitativ – zu analysieren, und das poetische Übersetzen deswegen zu einem imaginären „Ding an sich“ erklärt haben.

4 Analyse der Tragödie „Faust“ und ihrer Übersetzungen

*Ich denke nie ohne zu dichten
Und dichte nie ohne zu denken.*

Friedrich Rückert (Reimer) [26: 231]

Meine These über die spezielle Konvergenz des Übersetzers und des Original-Autors galt für mich insbesondere beim Übersetzen der Tragödie „Faust“ [27]. Diese Arbeit versetzte mich in einen höchst aufgeregten kreativen Zustand. In diesem fast schizophrenen Modus kam ich in meinem Alter, das dem von Goethe beim Beenden und Veröffentlichen der Tragödie ähnelte, dem Autor des Originals so nah, dass ich das Gefühl hatte, seine Laune bzw. sein geistiges Befinden zur Zeit des Schreibens zu spüren und mich buchstäblich mit dem Dichter identifizierte.

Jede seiner Maximen (Anhang 4.5) als eine Lebensweisheit entsprach meinen Lebensweisheiten und begeisterte mich. Seine in der Tragödie verkündete Liebe zu deutscher Sprache und zur Heimat rührte mich bis zu Tränen. Seine polyphonischen Strophen von völlig zersprungenen Metren und Formen bis zu ideal harmonischen, ästhetisch perfekten jambischen Versen mit Reim (wie das Beispiel in Tabelle 1.4) oder sogar ohne Reim inspirierten mich zu den höchsten poetischen Gefühlen, Gedanken und auch Leistungen.

Die Umstellung auf die jambisch-eintönige und dabei über vierhundert Mal wiederkehrende „Onegin-Strophe“ von jungem und erfahrungsmäßig wenig überzeugendem Puschkin fiel mir danach mental schwer. Puschkins Dichtungsleichtigkeit ähnelt in der Musik der von verspieltem Wolfgang Amadeus Mozart, während Goethe – vor allem in seinem „Faust“ – schwer dramatischem Ludwig van Beethoven ähnelt.

4.1 Die Entstehungschronologie und -geschichte der Tragödie

Die Entstehung und langjährige Entwicklung der Tragödie „Faust“ erfährt die Nachwelt aus Goethes Tagebüchern und aus dem Briefwechsel zwischen Goethe und den Anderen sowie zwischen den Anderen untereinander. Die erste Erwähnung des Namens „Doktor Faust“ findet man in den in einer lustig-dichterischen Form geschriebenen Zeilen aus dem Brief von Friedrich Wilhelm Gotter an Goethe im Sommer 1773 aus Erfurt:

*Schick' mir dafür den „Doktor Faust“
Sobald Dein Kopf ihn ausgebraut!*

Goethe über seinen „Faust“ [27: 423]

Goethe präsentierte seine Ideen und Entwürfe gerne seinen Freunden und Bekannten, indem er ihnen die Kopien seiner Manuskripte zuschickte oder diese selbst vorlas. Dies hatte deren Erwähnungen in Briefen und Tagebüchern zur Folge. So schrieb Heinrich Christian Boie in seinem Tagebuch am 15. Oktober 1774:

Er (Goethe) hat mir viel vorlesen müssen, ganz und Fragment, und in allem ist der originale Ton, eigne Kraft, und bei allem Sonderbaren, Unkorrekten, alles mit dem Stempel des Genies geprägt. Sein „Doktor Faust“ ist fast fertig und scheint mir das Größte und Eigentümlichste von allem.

[Ebd.: 423]

Tja... Fertig wurde „Faust“ erst nach 30 Jahren. Im Dezember 1775 las Goethe seinen „Faust“ in Weimar in Gegenwart von Herzoginnen Anna-Amalie und Luise vor. Der dabei anwesende Friedrich Leopold Graf zu Stolberg berichtete seiner Schwester darüber:

Einen Nachmittag las Goethe seinen halbfertigen „Faust“ vor. Es ist ein herrliches Stück. Die Herzoginnen waren gewaltig gerührt bei einigen Szenen.

[Ebd.: 424]

Es schien Goethe an einem Konzept für „Faust“ zu fehlen. Es gab schon viele Szenen und Fragmente, die Goethe auch zu veröffentlichen vorhatte, aber es fiel ihm schwer an die Tragödie heran zu gehen und diese als Ganze zu vollenden. Er wich immer aus, arbeitete an seinen anderen Ideen und Werken. Seine innigen Verhältnisse mit „Faust“ offenbart Goethe in seinem Brief an Herzog Carl August im Jahre 1788 aus seiner Italien-Reise:

„Egmont“ ist fertig, und ich hoffe bis Neujahr den „Tasso“, bis Ostern „Faust“ ausgearbeitet zu haben, welches mir nur in dieser Abgeschiedenheit möglich wird... Daß ich meine älteren Sachen fertig arbeite, dient mir erstaunend. Es ist eine Rekapitulation meines Lebens und meiner Kunst, und indem ich gezwungen bin, mich und meine jetzige Denkart, meine neuere Manier, nach meiner ersten zurückzubilden, das, was ich nur entworfen hatte, nun auszuführen, so lern' ich mich selbst und meine Engen und Weiten recht kennen. Hätte ich die alten Sachen stehen und liegen lassen, ich würde niemals so weit gekommen sein als ich jetzt zu reichen hoffe.

[Ebd.: 425]

Und vier Monate später:

An „Faust“ gehe ich ganz zuletzt, wenn ich alles andre hinter mir habe. Um das Stück zu vollenden, werd' ich mich sonderbar zusammennehmen müssen (...)

[Ebd.: 425]

Noch zwei Monate später (Februar 1788):

Ich habe zeither fleißig an meinen operibus fortgebosselt und –getüftelt. „Erwin“, „Claudine“, „Lila“, „Jeri“ ist alles in bester Ordnung. Auch meine kleinen Gedichte so

ziemlich. Nun steht mir fast nichts als der Hügel „Tasso“ und der Berg „Faustus“ vor der Nase... Ich habe zu beiden eine sonderbare Neigung und neuerdings wunderbare Aussichten und Hoffnungen. Alle diese Rekapitulationen alter Ideen, diese Bearbeitungen solcher Gegenstände, von denen ich auf immer getrennt zu sein glaubte, zu denen ich fast mit keiner Ahnung hinreichte, machen mir große Freude.

[Ebd.: 425]

Während Goethe an den Druckvorlagen für die mit dem Verleger Göschen vereinbarte Ausgabe seiner achtbändigen Schriften arbeitete, in denen auch „Faust, ein Fragment“ (auch als „Urfaust“ bekannt) vorgesehen war, schrieb er im März 1788:

(...) Zuerst ward der Plan für „Faust“ gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor 15 Jahren aus-schreiben; ich denke es soll nichts dabei verloren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden wieder gefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getrös-tet; ich habe schon eine neue Szene ausgeführt... Da ich durch die lange Ruhe und Ab-geschiedenheit ganz auf das Niveau meiner eigenen Existenz zurückgebracht bin, so ist es merkwürdig, wie sehr ich mir gleiche und wie wenig mein Inneres durch Jahre und Begebenheiten gelitten hat. Das alte Manuskript macht mir manchmal zu denken, wenn ich es vor mir sehe. Es ist noch das erste, ja in den Hauptszenen gleich so ohne Konzept hingeschrieben. Nun ist es so gelb von der Zeit, so vergriffen (die Lagen waren nie ge-heftet), so mürbe und an den Rändern zerstoßen, daß es wirklich wie das Fragment ei-nes alten Kodex aussieht, sodaß ich, wie ich damals in eine frühere Welt mich mit Sin-nen und Ahnen versetzte, mich jetzt in eine selbstgelebte Vorzeit versetzen muß.

[Ebd.: 426]

So, in einem Selbstwiedererkennungsprozess, reifte Goethe und sein „Faust“. Bei ihm entwi-kelten sich Jahrzehnte lang die Demut und die Achtung vor dem eigenen Werk. „Faust, ein Fragment“ erschien im Frühjahr 1790 im 7. Band der von Göschen veröffentlichten „Schrif-ten“. „Zueignung“ schrieb Goethe im Juni 1797. Das Druckmanuskript des vollendeten „Faust, Teil I“ wurde von Goethe dem Verleger Gotta im April 1806 ausgehändigt, doch er-schien wegen Kriegsereignisse erst im Jahre 1808. Zum vollendeten Werk gehörten im Ver-gleich zu „Urfaust“ neue Teile: „Zueignung“, „Vorspiel auf dem Theater“, „Prolog im Him-mel“ (ca. 1798) mit der Wette zwischen Mephistopheles und dem Herrn, welche dem Stück das philosophische Konzept verleiht und die Grundrichtung des gesamten Werks prägt, sowie einige weitere Szenen.

Als Prototyp oder Vorbild diente Goethe der Doktor Faustus aus dem XVI. Jh., wer der Le-gende nach den Pakt mit dem Teufel schloss, so auch die ganze Tragödie spielt sich in der Zeit der Reformation im XVI. Jh. ab. Der Prototyp für Gretchen war die in einem Gerichts-verfahren zu Goethes Zeit in Frankfurt-am-Mein verurteilte und hingerichtete Kindermörderin Susanna Margaretha Brandt.

4.2 Russische Übersetzungen von „Faust“

Chronologie und Autoren der russischen Übersetzungen

Die erste im Jahre 1838 veröffentlichte vollständige Übersetzung wurde von Eduard Huber (1814-1847) in fünf Jahren (1831-36) gemacht, wer aus der Familie der deutschen Kolonisten an der Wolga stammte und somit die beiden Sprachen, Deutsch und Russisch, beherrschte. Er vernichtete sein Manuskript allerdings, nachdem dieses von der Zensur abgelehnt worden war. Auf Drängen von A.S. Puschkin stellte er die Übersetzung im Jahre 1838 wieder her.

Es erschienen in Folgejahren die anderen Übersetzungen:

- 1844 – von M. Wrontschenko,
- 1878 – von Nikolaj **Cholodkowskij** [28], 20-jähriger Student der St. Petersburger Universität, beide Teile;
- 1881 – von Alexander Strugowtschikow (Александр Струговщиков);
- 1883 – von Afanasij Foeth (Афанасий Фет), russischer Dichter deutscher Abstammung, übersetzte im Alter von 62 Jahren beide Teile;
- 1912 – von Walerij Brjussow (Валерий Брюсов);
- 1953 – von Boris **Pasternak** [29], sowjetischer Dichter und Schriftsteller, beide Teile im Auftrag eines sowjetischen Verlags (1948-1953);

Kanonische Übersetzungen und die Vergleichstechnik: Vergleichstabellen und -listen

Neulich (2006) wurde eine bisher unbekannte Übersetzung von Konstantin Iwanow veröffentlicht, die er im Jahre 1880 angefangen, im Jahre 1918 beendet hatte, und die im Familienarchiv bewahrt wurde. Der Verleger, Viktor Kostjukowskij, kommentiert diese Erscheinung folgendermaßen:

Ende des vorigen Jahres erschien „Faust“ von J. W. Goethe in der Übersetzung von Konstantin Iwanow im Petersburger Verlag „Namen“. Das ca. 80 Jahre im Familienarchiv bewahrte Manuskript ist entziffert und verlegt worden. Dieser Fakt ist an sich eine echte literarische Sensation.

N. Cholodkowskij veröffentlichte 1878 seine vollständige „Faust“-Übersetzung, B. Pasternak tat es im Jahre 1953. Sie sind zwei „Kanons“. Es ist bis heute gängige Meinung, dass die Übersetzung von Cholodkowskij „präziser“ und die von B. Pasternak „poetischer“ seien und die beiden zusammen würden angeblich eins zu eins „Faust“ von Goethe darstellen.

In der Tat kann man die Übersetzung von N. Cholodkowskij nicht für absolut präzise halten: Beim Vergleich mit dem Original sind die Spuren derselben christlichen Zensur oder sogar Selbstzensur leicht zu merken (und nicht nur das, wie ich es später zeige – Autor).

Was besondere Poetik (und dann auch die Genauigkeit) von Genie-Pasternak betrifft... Ich führe einfach vier Zeilen von Mephistopheles aus dem „Prolog im Himmel“ in Übersetzungen von N. Cholodkowskij und B. Pasternak vor:

Tabelle 4.1. Die Vergleichstabelle

1: Goethe [27: 16] <i>(Original, 1776 – 1806)</i> МЕРФИСТОПНЕЛЕС Da du, o Herr, dich einmal wieder nahst 10a Und fragst, wie alles sich bei uns befinde 11B Und du mich sonst gewöhnlich gerne sahst, 10a So siehst du mich auch unter dem Gesinde. 11B 4ja⁵[aBaB]	3: Ch-kij [28: 2015] <i>(Übers. 1874 – 1878)</i> Мефистофель: Опять, о господи, явился ты меж нас 12a За справкой о земле, - что делается с нею! 13B Ты благосклонностью встречал меня не раз – 12a И вот являюсь я меж челядью твоею. 13B 4ja⁶[aBaB]
2: Prieb [30: 51] <i>(Übers. April-Juni 2012)</i> МЕФИСТОФЕЛЬ Раз ты, Господь, явился снова к нам 10a Спросить, как тут у нас дела на Свете, 11B К тому ж я мил всегда твоим очам, 10a То зришь меня ты тож среди слуг этих. 11B 4ja⁵[aBaB]	4: P-ak [29: 2015] <i>(Übers. 1948 – 1951)</i> Мефистофель К тебе попал я, боже, на прием, 10a Чтоб доложить о нашем положении. 11B Вот почему я в обществе твоём 10a И всех, кто состоит тут в услуженье. 11B 4ja⁶[aBaB]

Es ist ja kein Geheimnis, dass Pasternak gezwungen war, sich mit Übersetzungen zu beschäftigen! Er, als wirklich großer Dichter, hatte selbst den Lesern was zu sagen, doch die Möglichkeiten dafür waren unzureichend. Außerdem – das ist aus den veröffentlichten Briefen bekannt – ärgerte ihn Goethe, er verstand längst nicht immer und teilte schon gar nicht das System von Goethes Gestalten, seine Ästhetik, seine Sprache.

Und wenn die „Faust“-Übersetzung von Pasternak den Massenleser verführte (wie könnte es anders sein!), wiesen die Literaturwissenschaftler und die Kenner der deutschen Sprache nicht nur auf die offensichtlichen Abweichungen von Goethe in seiner Übersetzung und auf lexisch-stilistische Frivolitäten hin, sondern munkelten gedämpft (mit so einer theatralischen Bemerkung zur Seite), dass der Dichter nach dem Index „übersetzte“. Manche gingen da weiter und behaupteten sogar, dass er nicht nach Index, sondern nach... Chlodkowskij übersetzte!

Viktor Kostjukowskij [31: 2015] (übersetzt aus dem Russischen)

Das nicht besonders aussagekräftige Beispiel von Viktor Kostjukowskij habe ich gleich an dieser Stelle als die bereits am Anfang dieser Arbeit (Tabelle 1.1) und bei der Analyse von „Eugen Onegin“ eingeführte Vergleichstabelle mit dem Original (**Goethe** – 1), meiner Übersetzung (**Prieb** – 2) und den „kanonischen“ Übersetzungen Chlodkowskij (**Ch-kij** – 3) und Pasternak (**P-ak** – 4) dargestellt. Die dazugehörenden Strophenformeln (Siehe §4.3) unter jeder Strophe ermöglichen jedem Leser den wenigstens dichterisch-technischen selbstständigen Vergleich aller Übersetzungen mit dem Original sowie untereinander bzw. offenbaren jegliche Abweichungen, wie bei Chlodkowskij mit sechs statt fünf Hebungen, von Goethes Dichtung.

Um den quintessenziellen Vergleich mit dem Original zu ermöglichen, erstelle ich die Inhaltsvergleichslisten, in denen entsprechende Verszeilen aus den russischen Übersetzungen für die Leser ohne Russischkenntnisse prosaisch und möglichst wortwörtlich ins Deutsche zurück und für die russischsprachigen Leser die Originalzeilen auf die gleiche Weise ins Russi-

sche übersetzt werden, wie in diesen Beispielen (die Autoren-Nummerierung aus der Tabelle 4.1).

Für deutschsprachige Leser:

L 4.1

- 1: Da du, o Herr, dich einmal wieder nahst/ Und fragst, wie alles sich bei uns befinde/ Und du mich sonst gewöhnlich gerne sahst,/ So siehst du mich auch unter dem Gesinde. [27: 16]
- 2: Da du, Herr, erschienst uns wieder,/ Zu fragen, wie uns es hier auf der Welt geht,/ Außerdem war ich immer hold für Deine Augen,/ Deswegen siehst Du auch mich unter diesen Dienern. [30: 51]
- 3: Wieder, o Herr, erschienst Du unter uns/ zu holen Auskunft über die Erde, was mit ihr passiert!/ Du kamst wohlwollend mir entgegen nicht nur ein Mal -/ So **erscheine** ich unter Deinen Knechten [28: 2015]
- 4: Ich bin gelangt zu Dir auf den Empfang,/ Um zu berichten über unsere Lage,/ Deswegen bin ich in Deiner Gesellschaft/ Und aller, die hier im Dienst stehen. [29: 2015]

Für russischsprachige Leser:

L 4.2

- 1: Поскольку ты, о Бог, снова, вдруг, близишься/ И спрашиваешь, как все тут с нами обстоит/ И тебе обычно нравится видеть меня,/ То видишь и меня ты среди этих слуг. [27: 16]
- 2: Раз ты, Господь, явился снова к нам/ Спросить, как тут у нас дела на Свете,/ К тому ж я мил всегда твоим очам,/ То зришь меня ты тоже среди слуг этих. [30: 51]
- 3: Опять, о господи, явился ты меж нас/ За справкой о земле, - что делается с нею!/ Ты благосклонностью встречал меня не раз -/ И вот **являюсь** я меж челядью твоею. [28: 2015]
- 4: К тебе попал я, боже, на прием,/ Чтоб доложить о нашем положении./ Вот почему я в обществе твоём/ И всех, кто состоит тут в услуженье. [29: 2015]

Ein waagerechter Vergleich jeder Verszeile in vieren Spalten der Vergleichstabelle wäre natürlich übersichtlicher, wenn alle zu vergleichenden Abschnitte in einer Tabellenzeile stünden. Da es mangels Platzes unmöglich ist, und meine Eins-zu-eins-Übersetzung die Strophenformel, also die Versstruktur und das Reimschema von Goethe genau wiedergibt, platzierte ich das Original (1) und meine Übersetzung (2) in die erste Spalte, die beiden Kanonisten (3 und 4) diesen gegenüber in die zweite Spalte. So ist es möglich, die kanonischen Übersetzungen zumindest indirekt mit dem Original und mit meiner Übersetzung waagerecht zu vergleichen. Diese Standardvergleichsmethoden gelten für alle Vergleiche in dieser Arbeit.

So kann man bereits hier sehen, wie Cholodkowskij die von Goethe vorgegebene Metrik und Pasternak den fein schelmischen Humor des Teufels und Goethes Sinn ignorieren und falsifizieren, wobei Pasternak sich hier an Goethes Metrik zufälligerweise hält, was weder er, noch Cholodkowskij sonst tun. Das ganze Ausmaß des Verbrechens von beiden „Kanonisten“ gegen philosophischen Sinn der Tragödie und geniale experimentierfreudige Dichtung von Goethe wird im Laufe meiner weiteren Analyse und anhand vieler solcher Vergleichsbeispiele offenbart. Die Übereinstimmung der Inhalte kann jeder hier und weiter aus den dazugehörigen

Vergleichslisten selbst beurteilen.

4.3 Vers- und Strophenanalyse

Analyse- und Vergleichstechnik: Die Strophenformeln

Goethes Arbeit an der Tragödie dauerte so lange nicht nur wegen der tiefgründigen Komplexität des Stoffs, des fehlenden Konzepts und vieler zeitlich parallel fertiggestellten Werke, sondern auch wegen seiner Experimentierfreude in seinem Werk am Dichten an sich.

In seiner Tragödie versuchte Goethe sogar etwas Unvorstellbares – Verse mit verschiedenen Kadenzen, also betonte und unbetonte Versendungen, wenn auch nur in Einzelfällen, untereinander zu reimen [27: 99]: Ja, **aus** den **Au**gen, **aus** dem **Sinn**! (8a) / Sie **sind** **verständiger**, als **ich** **bin**. (9A). In meiner Übersetzung [30: 375]: Да, с глаз долой, из сердца **во**н! (8a)/ Вы более понятливы **в том**. (9A). Man sieht hier deutlich, dass es ein von Goethe bewusst unternommener Versuch und kein Reimfehler war, denn der „normale“ Reim liegt ja auf der Hand: Sie **sind** **verständiger**, als **ich** **es bin** (10a). All diese Besonderheiten stellen natürlich zusätzliche besondere Anforderungen an das poetische Übersetzen seines Werks.

Die ganze Tragödie ist von Goethe im wechselhebigen (von einer bis acht Hebungen) Jambus als Grundmetrum geschrieben. Doch Goethe verwendet in der gesamten Tragödie, wie übrigens in seiner Poesie im Allgemeinen, das Zusammenwirken von Metrum und Anzahl der Versfüße (Hebungen) mit der Stimmungslage, mit dem Motiv, mit der Situation, um die Letzteren zu betonen, zu kolorieren, von den Benachbarten zu unterscheiden.

Aus diesen Gründen ist eine einfache vorhergehende und einheitliche Versanalyse Goethes Werks unmöglich. Will der Übersetzer, der Hauptregel folgend, dicht am Original bleiben, hat er minimal die Versanalyse, maximal die Strophenanalyse statt der Werksanalyse (Gedichtanalyse) ständig durchzuführen, also eine echte handwerkliche Arbeit mit der Zählung von Silben, Hebungen, Kadenzen in sehr variablen und vielseitigen Verszeilen und Strophen nicht zu verabscheuen, und eigene Eitelkeit des großen Dichters nicht zu pflegen, wie Pasternak es tat.

Goethes Mischformen und deren poetisches Übersetzen

Der Vergleich zwischen „Urfaust“ und „Faust“ (Tabelle 4.2, Anhang 4.2) zeigt deutlich, dass die von Goethe zugelassenen „Fehler“ oder „Stolpersteine“ (hier und weiter als trochäische Einschiebungen fett markiert) nicht durch mangelndes dichterisches Können entstanden, sondern von Goethe künstlich und gezielt eingebettet wurden und sich mit der während zwanzig

zwischen den beiden Versionen liegender Jahre gesammelten poetischen Erfahrung nur vermehrten:

Tabelle 4.2. Entwicklung („Verschlechterung“) Goethes Dichtung zwischen „Urfaust“ und „Faust“

URFAUST [27: 367]	FAUST [27: 20]
Nacht	Nacht.
Faust	Faust
<i>unruhig auf seinem Sessel am Pulte.</i>	<i>unruhig auf seinem Sessel am Pulte.</i>
Hab nun, ach! die Philosophie, 8a	Habe nun, ach! Philosophie, 8a4 (mix)
Medizin und Juristerei 8a4(mix)	Juristerei und Medizin, 8b
Und leider auch die Theo-lo-gie 8b	Und leider auch The-o-lo-gie! 8a
Durchaus studirt mit heißer Mühh. 8b	Durchaus studiert, mit heißem Bemühn . 9b4(mix)
Da steh ich nun, ich armer Thor, 8c	Da steh ich nun, ich armer Tor! 8c
Und binn so klug als wie zuvor. 8c	Und bin so klug als wie zuvor; 8c
Heiße Docktor und Professor gar 9d5(tr)	Heiße Magister, heiße Doktor gar 10d5(mix)
Und zie-he schon an die ze-hen Jahr 9d4(mix)	Und zie-he schon an die ze-hen Jahr 9d4(mix)
Herauf, herab und queer und krumm 8e	Herauf, herab und quer und krumm 8e
Meine Schüler an der Nas herum 9e5(mix)	Meine Schüler an der Nase herum –10e4(mix)
Und seh , dass wir nichts wissen können: 9F4	Und se-he, daß wir nichts wissen können! 10F4(mix)
Das will mir schier das Herz verbrennen. 9F4	Das will mir schier das Herz verbrennen. 9F4
Zwar binn ich gescheuter als alle die Laffen 12G5(mix)	Zwar bin ich gescheiter als all die Laffen, 11G5(mix)
Docktors, Professors, Schreiber und Pfaffen. 10G4(mix)	Doktoren, Magister, Schreiber und Pfaffen; 11G4(mix)
Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel , 10H4(mix)	Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel , 10H4(mix)
Fürcht mich weder vor Höll noch Teufel. 9H4(mix)	Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel – 11H4(da)
Dafür ist mir auch all Freud entrissen , 10I4(mix)	Dafür ist mir auch alle Freud entrissen, 11I5
Bild mir nicht ein, was rechts zu wissen, 9I4	<i>Bilde mir nicht ein, was Rechts zu wissen</i> , 10I5(tr)
Bild mir nicht ein, ich könnt was lehren 9K4	Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren, 11K5(mix)
Die Menschen zu bessern und zu bekehren , 11K4(am/mix)	Die Menschen zu bessern und zu bekehren , 11K4(am/mix)
Auch hab ich weder Gut noch Geld 8l	Auch hab ich weder Gut noch Geld, 8l
Noch Ehr und Herrlichkeit der Welt: 8l	Noch Ehr und Herrlichkeit der Welt; 8l
Es mögt kein Hund so länger leben 9M	Es möchte kein Hund so länger leben! 10M4 (mix)
Drum hab ich mich der Magie ergeben , 10M4(mix)	Drum hab ich mich der Magie ergeben , 10M4(mix)
Ob mir durch Geistes Krafft und Mund 8n	Ob mir durch Geistes Kraft und Mund 8n
Nicht manch Geheimniss werde kund, 8n	Nicht manch Geheimnis würde kund; 8n
Dass ich nicht mehr mit saurem Schweiß 8o	Daß ich nicht mehr mit saurem Schweiß 8o
Rede von dem, was ich nicht weis, 8o4	Zu sagen brauche, was ich nicht weiß; 9o 4(mix)
Dass ich erkenne, was die Welt 8l	Daß ich erkenne, was die Welt 8l
Im innersten zusammenhält, 8l	Im Innersten zusammenhält, 8l
Schau alle Würckungskrafft und Saamen 9P	Schau alle Wirkenskraft und Samen, 9P
Und tuh nicht mehr in Worten kramen. 9P	Und tu' nicht mehr in Worten kramen. 9P
21ja ⁴ 1tr ⁵ 10mix ^{4,5} (32) [aabbccddeeffGGHHIIKKllMMnnoolPP]	16ja ^{4,5} 1tr ⁵ 1da ⁴ 14mix ^{4,5} (32) [ababccddeeffGGHHllKKllMMnnoolPP]

Diese erste Strophe der Tragödie ist in sogenannten Knittelversen geschrieben, die durch Paarreime und unregelmäßige Versmaße charakterisiert werden. Das jambische Grundmetrum wird hier immer wieder durch meistens trochäische (fett markiert), seltener daktylische, anapästische und amphibrachysche Versfußeinschiebungen zersplittert (die betonten Silben sind in solchen Verszeilen fett markiert, die unbetonten unterstrichen).

(...) *Wie der innere Sturm hier (erste Szene „Die Nacht“) dichterisch geformt wird, das gilt seit je eine der größten Leistungen des jungen Goethe. Der inneren Unruhe Fausts entsprechend wandeln sich die Verse: Der Überdruß spricht sich aus in Knittelversen, die Sehnsucht in alternierenden Viertaktern, die Konzentration auf Erkenntnis in Madrigalversen, welche dann bei der Erdgeistbeschwörung sich in Freie Rhythmen auflösen.*"

„Anmerkungen“. Erster Teil. [27: 513]

Der strenge Knittelvers ist ein vierhebiger (bei Goethe von 4 bis 6 bereits in „Urfaust“), paarweise (stimmt nur bei „Urfaust“) gereimter Vers mit unregelmäßigen Hebungen. Hier schreibt Goethe in freien Knittelversen mit Kreuz- („Faust“) und Paarreimen („Urfaust“). Der auf diese Weise entstandene neuhochdeutsche Knittelvers etablierte sich als eigenes Versmaß in der deutschen Metrik, welcher auch andere Reimschemata erlaubt.

Diese Definition von Knittelversen als Versen mit unregelmäßigen Hebungen hilft beim Übersetzen wenig. Um diese Unregelmäßigkeiten in eine fremde Sprache eins zu eins zu übertragen, benötigt man deren qualitative und quantitative Parameter, welche die Art, die Stelle, die Länge dieser unregelmäßigen Einschübe bestimmen.

Nach einigen anfänglich-frivolen und im Sinne der Authentizität in Bezug auf das Original voll danebengegangenen Versuchen, im Vertrauen auf mein vorhandenes „dichterisches Gehör“ einfach so drauflos zu übersetzen, entwickelte ich schließlich eine sehr geeignete und sichere Technik des Eins-zu-eins-Übersetzens, welche in Tabellen 4.1, 4.2 bereits präsent und in allen anderen Vergleichstabellen am Ende der Verszeilen eingeführt ist.

Vor dem Übersetzen einer der nächsten Strophen bildete ich an ihrem rechten Rande ein „Gerüst“ aus Ziffern für die Silbenzahl. Für die von Goethe überall eingeführten gemischten Metren gilt der jambische Zusammenhang zwischen den geraden (männlich) und ungeraden (weiblich) Silbenzahlen und der Kadenz gar nicht, deswegen wird in dem von mir eingeführten „Gerüst“ aus Silbenzahlen durch Buchstaben ergänzt, die mir nicht nur das Reimschema gleich liefern, sondern auch die Kadenz markieren: Die Großbuchstaben stehen für weibliche und die Kleinbuchstaben für männliche Kadenzen.

Ebenso wenig oder nur zufällig entspricht die Anzahl der Hebungen der jambischen Formel: Silbenzahl durch zwei ergibt abgerundet die Anzahl von Hebungen (betonten Silben). Deswegen habe ich für die gemischten Verse zusätzlich in das „Gerüst“ hinter den Buchstaben noch eine Zahl für Hebungen eingeführt. Weitere Hilfe liefern die je nach ihrer Kombination unterschiedlich markierten Vermerke für alle anderen als jambische Metren wie „tr“ für Trochäus, „da“ für Daktylus, „am“ für Amphibrachys und „an“ für Anapäst oder „mix“ für gemischte Metren in jeder Verszeile nach den Hebungszahlen in Klammern ein. Diverse Hebungszahlen werden in der Strophenformel ebenfalls durch unterschiedliche Markierungen erkennbar gemacht.

Die Verszeilen mit dem jambischen Grundmetrum blieben, dieser Technik entsprechend, ohne Hebungszahlen und ohne diese Vermerke und Markierungen. Ich hatte somit die genaue, von Goethe vorgegebene Struktur dieser Knittelverse vor Augen und konnte all diese Einschreibungen ziemlich originalgetreu in meiner Übersetzung gelten lassen. Zur komparativen Veranschaulichung sind ganze trochäische Verszeilen und einzelne trochäische Einschreibungen sowohl im Original als auch in meiner Übersetzung fett markiert. Bei den anderen Metren mit dreisilbigen Versfüßen (Daktylus, Amphibrachys, Anapäst) werden betonte Silben fett markiert und unbetonte unterstrichen.

All diese Merkmale und Bezeichnungen bilden am Ende komplexe Strophenformeln, wie z. B. die für den „Faust-Monolog“ in der Tabelle 4.2:

„*Urfaust*“:
21ja⁴1tr⁵10mix⁴ (32)[aabbcc**ddee**FF**GHHIIKKll**MMnnoolPP] (4.1)

„*Faust*“:
16ja^{4,5}1tr⁵1da⁴14mix^{4,5} (32) [ababcc**ddee**FF**GHHll**KKllMMnnoolPP] (4.2)

Die Strophenformel (4.2), zum Beispiel, liest man folgendermaßen: Die Strophe beinhaltet sechzehn vier- und fünfhebige jambische Verszeilen, eine fünfhebige trochäische Verszeile, eine vierhebige daktylische Verszeile und vierzehn vier-, fünfhebige gemischte (jambische mit trochäischen Einschreibungen) Verszeilen von insgesamt 32 Verszeilen (in runden Klammern), welche nach dem Schema in den eckigen Klammern miteinander gereimt werden. Die Buchstaben in diesem Reimschema sind nach Kadenz, Hebungszahl, und Metrum der entsprechenden Verszeilen wie in dem Formelteil vor den eckigen Klammern markiert (z. B. **HH** – ein Paarreim aus einer vierhebigen gemischten Verszeile in weiblicher Kadenz und einer vierhebigen daktylischen Verszeile in weiblicher Kadenz).

Den von mir verwendeten Begriff „Strophenformel“ gibt es in der Verslehre nicht, und er ist nicht mit dem dort vorhandenen Begriff „Strophenform“ zu verwechseln. Der letztere umfasst die bekannten spezifischen Gedichtformen wie Stans (Oktave), Madrigal, Sonett u. Ä.. Derartige Formeln sind sprachunabhängig vom Autor des Originals vorgegeben, vom Original ablesbar und liefern dem Übersetzer eindeutige qualitative und quantitative Authentizitätsparameter.

Diese Parameter lassen sowohl das Original mit einer seiner Übersetzungen als auch verschiedene Übersetzungen untereinander sogar für einen Laien (einsprachiger, mit der Verslehre nicht vertrauter Leser) rein visuell vergleichen. Damit werden die längst fällige Übersetzungstransparenz und die für diverse Übersetzungsfälschungen absolut notwendige Kontrolle

geschaffen. Deren Abwesenheit ist das Hauptproblem des poetischen Übersetzens, denn sie erlaubt den Übersetzern wie Cholodkowskij und Pasternak, ihre das Original inhaltlich und poetisch falsifizierenden Surrogat-Übersetzungen den Lesern unterzuschieben und auch noch als „Kanonisten“ zu gelten.

Mein „Gerüst“ ist für eine der durch konkrete einfache Formel wie (3.1) definierten Strophenformen oder für die klassischen Gedichtformen selbstverständlich überflüssig. So ist fast den ganzen Roman „Eugen Onegin“ mit einer einzigen kurzen Formel für seine „Onegin-Strophe“ zu beschreiben:

$$450x14ja^4[AbAbCCddEffEgg], \quad (4.3)$$

wo die Zahl 450 die schwer zu ermittelnde, ungefähre Anzahl von Strophen und der Rest die Strophenformel der „Onegin Strophe“ ist. Für Goethes polyphonisches Werk ist dieses „Gerüst“ allerdings unumgänglich, wenn ich als Übersetzer exakt bei der Strophenstruktur des Originals bleiben will, was der eigentliche Sinn und Zweck jeder Übersetzung sein muss.

Übrigens, meine erste misslungene, manchmal mit falschen Silbenzahlen und Kadenzen im Vergleich zu den gleichen Verszeilen im Original, meistens jambische Übersetzung war gar nicht umsonst gemacht worden. Sie diente mir als fertige Vorlage, die ich nachträglich ziemlich einfach und schnell durch kleine Wortumstellungen, Einschiebungen von einsilbigen Worten, Wortverkürzungen und -verlängerungen mit Hilfe meiner Technik dem Original nah zu eins zu eins anpasste.

Vielleicht ist diese Vorgehensweise – ziemlich künstlerisch-freie poetische Übersetzung mit der abschließenden technisch-handwerklichen Anpassung ans Original – als Methode des poetischen Übersetzens sogar empfehlenswert. Jedenfalls zeigt Tabelle 4.2, dass selbst Goethe diese handwerkliche Arbeit nach seiner künstlerischen Befriedigung betrieben hatte.

4.4 Goethes Dichtungsspezifik

Goethe ist, wie schon gesagt, in seiner Dichtung sehr experimentierfreudig. Sein Werk kann, wenn man schon von Enzyklopädien in Bezug auf poetische Werke sprechen mag, als die Enzyklopädie der europäischen Poesie oder auch als Lehrbuch der Dichtung bezeichnet werden. Dieses weist die grenzenlose Ausdruckskraft der Poesie und ihre vielfältigen Ausdrucksmittel dafür beispielhaft und lebendig nach. Die Bedeutung und die Macht der Poesie unterstreicht Goethe nicht nur durch seine eigenen Werke, sondern weist in „Faust“ direkt und wunderbar daraufhin mit Wörtern des Dichters:

Tabelle 4.3. Goethe über die Macht der Poesie

<i>Goethe</i> [27: 12]	<i>Ch-kij</i> [28: 2015]
VORSPIEL AUF DEM THEATER DICHTER: Geh hin und such dir einen andern Knecht! 10a Der Dichter sollte wohl das höchste Recht, 10a Das Menschenrecht, das ihm Natur vergönnt 10b Um deinetwillen freventlich verschzeren! 11C Wodurch bewegt er alle Herzen 9C Wodurch besiegt er jedes Element! 10b Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt, 12d Und in sein Herz die Welt zurücke schlingt? 10d Wenn die Natur des Fadens ew'ge Länge, 11E Gleichgültig drehend, auf die Spindel zwingt, 10d Wenn aller Wesen unharmon'sche Menge 11E Verdrießlich durcheinander klingt – 8d Wer teilt die fließend immer gleiche Reihe 11F Belebend ab, daß sie sich rhythmisch regt? 10g Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe, 13F Wo es in herrlichen Akkorden schlägt? 10g Wer läßt den Sturm zu Leidenschaften wüten? 11H Das Abendrot im ernsten Sinne glühn? 10i Wer schüttet alle schönen Frühlingsblüten 11H Auf der Geliebten Pfade hin? 8i Wer flicht die unbedeutend grünen Blätter 11K Zum Ehrenkranz Verdiensten jeder Art? 10l Wer sichert den Olymp? vereinet Götter? 11K <u>Des Menschen Kraft, im Dichter offenbart.</u> 10l 24ja^{4,5,6}[aa bCCb ddEdEd FgFg HiHi KIKl]	ПРОЛОГ В ТЕАТРЕ Поэт: Иди других ищи себе рабов: 10+ a Мне высшие права природа уделила. 13B Предам ли на позор высокий дар богов? 12a Продажна ли певца святая сила? 11B Чем трогает сердца восторженный поэт? 12c Какая сила в нём стихиями владеет? 13D Не та ль гармония, что в сердце он лелеет, 13D Которую, творя, объемлет он весь свет? 12c Когда природа-мать движеньем равнодушным 13E Нить вечную влечёт веретеном послушным, 13E Когда всё сущее, сменяясь каждый час, 12f В нестройный, резкий хор сливается вкруг нас, 12f Кто звуки мерные в порядке размещает, 13G Чьей речи верный ритм живителен и твёрд? 12h Кто единичное искусно обобщает, 13G Объединяя всё в торжественный аккорд? 12h Кто бурю выразит в борьбе страстей кипучей, 13I В течение строгих дум - зари вечерней свет? 12k Весны роскошный, лучший цвет 8k К ногам возлюбленной бросает кто, могучий? 13I Кто цену придаёт незначимым листам, 12l В прославленный венок вплетая листья эти? 13M Кто стережёт Олимп, кто друг и связь богам? 12l Мощь человечества, живущая в поэте! 13M 24ja^{4,5,6}[aBaBcDDcEEffGhGhklIMIM]
<i>Prieb</i> [30: 37] ПРЕЛЮДИЯ В ТЕАТРЕ ПОЭТ: Ищи себе другого ты слугу! 10a Я как Поэт предать то не могу, 10a То право, что природа нам даст, 10b Из-за тебя, по твоему велению! 11C Сердца привел я б чем в движенье? 11C Чем победил бы каждый элемент? 10b Не унисон ли то, что распирает грудь, 12d Что хочет мир назад в сердца вернуть? 10d Коль безразлично накрутит природа, 11E На прялку нити вечную длину, 10d Коль хаотичная толпа народа 11E У какофонии в плену – 8d Кто делит равно текущие орды, 11F Их превратив в ритмический полет? 10g Кто в общем частное к волшебнейшим аккордам 13F Вновь пробуждает и звучать дает? 10g Кто штурмы тут же превращает в страсти? 11H Зарю вечернюю дословно в жар? 10i Цветы весной ложатся чьею властью 11H На тропы всех влюбленных пар? 8i Кто незаметные листья сплетает 11K В венки почта за заслуги нам? 10l Кто взял Олимп? Богов объединяет? 11K В Поэте человека мощь видна. 10l 24ja^{4,5,6}[aa bCCb ddEdEd FgFg HiHi KIKl]	<i>P-ak</i> [29: 2015] ТЕАТРАЛЬНОЕ ВСТУПЛЕНИЕ Поэт Ступай, другого поищи раба! 10a Но над поэтом власть твоя слаба, 10a Чтоб он свои священные права 10b Из-за тебя смешал преступно с грязью. 11C Чем сердце трогают его слова? 10b Благодаря ли только громкой фразе? 11C Созвучный миру строй души его - 10d Вот этой тайной власти существо. 10d Когда природа крутит жизни пряжу 11E И вертится времен веретено, 10f Ей все равно, идет ли нитка глаже, 11E Или с задоринками волокно. 10f Кто придает, выравнивая прялку, 11G Тогда разгон и плавность колесу? 10h Кто вносит в шум разрозненности жалкой 11G Аккорда благозвучье и красу? 10h Кто с бурей сближает чувств смятенье? 11I Кто грусть роднит с закатом у реки? 10k Чьей волею цветущее растение 11I На любящих роняет лепестки? 10k Кто подвиги венчает? Кто защита 11L Богам под сенью олимпийских рош? 10m Что это? - Человеческая мощь, 10m В поэте выступившая открыто. 11L 24ja⁵[aa bCbC dd EfeF GhGh IkIkLmmL]

Endlich habe ich hier, bei Goethe, die ersehnte Antwort gefunden auf meine in der Einleitung gestellte Frage: „Was ist eigentlich die Poesie?“. Goethe gibt hier mit Worten des Dichters eine eindeutige bildgewaltige Definition der Poesie und deren Geheimnisse. Mit dieser Defini-

tion kann jeder heutige Modernist selbst entscheiden, ob seine dekadente und von gewinn gierigen Verlagen korrumpierte Schreiberei noch zur Poesie gehört, welche an sich keine Begrifflichkeiten wie „modern“, „modisch“ oder „altmodisch“ und „klassisch“ kennt, nur mit Ewigkeit zu tun hat und in ihr lebt.

Zweck der Mischformen bei Goethe

Abgesehen davon, dass „Faust“ als ein tiefgründiges Theaterdrama in Monologen und Dialogen geschrieben wurde, während „Eugen Onegin“ ein erzählerischer leichtfüßiger Roman in Versen ist, ist „Faust“ auch dichterisch viel komplizierter in seinem Aufbau, enthält keine einheitlichen „Faust-Strophen“ und sehr oft sogar kein eindeutiges und einheitliches Versmaß und -länge, wie es in Tabelle 4.2 bereits gezeigt wurde. Goethe experimentiert mit verschiedenen Metren sogar in einer Verszeile, mit verschiedenen Verslängen und manchmal sogar mit verschiedenen Kadenzen unter den miteinander zu reimenden Verszeilen, mit den Reimschemata usw. und nutzt dies intensiv als dichterische Ausdrucksmittel zusätzlich zu den üblichen klassischen Mitteln der Poesie.

Goethes künstlerische Entwicklung vom Klassischen zum Experimentellen erinnert mich stark an die Entwicklung von Pablo Picasso, wer als klassischer Maler begonnen hatte und sich erst später durch Experimentieren mit allen modernen Strömungen zu dem Abstraktionisten entwickelte. Picasso sollte selbst mit seinen 64 Jahren über diese Entwicklung gesagt haben:

„Ich konnte schon früh zeichnen wie Raffael, aber ich habe ein Leben lang dazu gebraucht, wieder zeichnen zu lernen wie ein Kind.“

Pablo Picasso über seine Begabung [32: 2017]

Nur verwendete Picasso im Unterschied zu Goethe seine Kunst der Entstellung durchgehend von „Guernica“ – ein Bild des Grauens des Krieges mit entstellten Menschen und Tieren dieses baskischen Dorfes, bis zu Portraits mit entstellten Frauen, wo mir die Zweckmäßigkeit seiner künstlerischen Ausdrucksmittel verborgen bleibt, sei denn der erotomanische Maler wäre ein Frauenhasser wie der Großinquisitor des Mittelalters mit seinen Darstellungen von Frauen als Teufelsbrut.

Goethe benutzt seine „entstellten“ Gedichtformen nur für die Momente der seelischen Zerrissenheit wie bei Faust (Tabelle 4.2) und Disharmonie als Teufelswerk – seine „Guernica“ eben. Schöne Bilder, wie z. B. hier:

Tabelle 4.4. Goethe als dichterischer Maler und Bildhauer

Goethe [27: 39]	Ch-kij [28: 2015]
<i>Vor dem Tor</i> FAUST: O glücklich, wer noch hoffen kann, 8a Aus diesem Meer des Irrtums aufzutauchen! 11B Was man nicht weiß, das eben brauchte man, 10a Und was man weiß, kann man nicht brauchen. 9B Doch laß uns dieser Stunde schönes Gut 10c Durch solchen Trübsinn nicht verkümmern! 9D Betrachte, wie in Abendsonne-Glut 10c Die grünumgebenen Hütten schimmern. 9D Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt, 10e Dort eilt sie hin und fördert neues Leben. 11F O daß kein Flügel mich vom Boden hebt 10e Ihr nach und immer nach zu streben! 9F Ich sah im ewigen Abendstrahl 9g5(mix) <i>(Ich sah im ew'gen Abendstrahl 8g)</i> Die stille Welt zu meinen Füßen, 9H Entzündet alle Höhn beruhigt jedes Tal, 12g Den Silberbach in goldne Ströme fließen. 11H Nicht hemmte dann den göttergleichen Lauf 10i Der wilde Berg mit allen seinen Schluchten; 11J Schon tut das Meer sich mit erwärmten Buchten 11J Vor den erstaunten Augen auf. 8i Doch scheint die Göttin endlich wegzusinken; 11K Allein der neue Trieb erwacht, 8l Ich eile fort, ihr ew'ges Licht zu trinken, 11K Vor mir den Tag und hinter mir die Nacht, 10l Den Himmel über mir und unter mir die Wellen. 13M Ein schöner Traum, indessen sie entweicht. 10n Ach! zu des Geistes Flügeln wird so leicht 10n Kein körperlicher Flügel sich gesellen. 11M Doch ist es jedem eingeboren, 9O Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt, 10p Wenn über uns, im blauen Raum verloren, 11O Ihr schmetternd Lied die Lerche singt; 8p Wenn über schroffen Fichtenhöhen 9R Der Adler ausgebreitet schwebt, 8s Und über Flächen, über Seen 9R Der Kranich nach der Heimat strebt. 8s 35ja^{4,5}1mix³(36) [aBaBcDcDeFeFgHgHijJiK/KlMnnMOpOpRsRs] 36ja^{4,5} [aBaBcDcDeFeF(g)HgHijJiK/KlMnnMOpOpRsRs]	У ГОРОДСКИХ ВОРОТ Фауст: О, счастлив тот, кому дана отрада – 11A Надежда выбраться из непроглядной тьмы! 12b Что нужно нам, того не знаем мы, 10b Что ж знаем мы, того для нас не надо. 11A Но перестань: не будем отравлять 10c Прекрасный этот час печальными речами, 13D Взгляни: уж солнце стало озарять 10c Сады и хижины прощальными лучами. 13D Оно заходит там, скрываясь вдали, 12e И пробуждает жизнь иного края... 11F О, дайте крылья мне, чтоб улететь с земли 12e И мчаться вслед за ним, в пути не устывая! 13F И я увидел бы в сиянии лучей 12g У ног моих весь мир: и спящие долины, 13H И блеском золотым горящие вершины, 13H И реку в золоте, и в серебре ручей. 12g Ущелья диких гор с высокими хребтами 13I Стеснить бы не могли стремления души: 12j Предстали бы моря, заснувшие в тиши, 12j Пред изумлёнными очами. 9I Вот солнце скрылось, но в душе больной 10k Растет опять могучее желанье 11L Лететь за ним и пить его сиянье, 11L Ночь видеть позади и день передо мной, 12k И небо в вышине, и волны под ногами. 13M Прекрасная мечта! Но день уже погас. 12n Увы, лишь дух парит, от тела отрешась, -12n Нельзя нам воспарить телесными крылами! 13M Но подавить нельзя подчас 8n В душе врожденное стремленье –9O Стремленье ввысь, когда до нас 8n Вдруг долетает жаворонка пенье 11O Из необъятной синевы небес, 10p Когда, внизу оставя дол и лес, 10p Орёл парит свободно над горами 11R Иль высоко под облаками 9R К далёкой родине своей 8s Несётся стая журавлей. 8s 38ja^{4,5} [AbbAcDcDeFeFgHHgHjJiKlLkMnnMnOnOppRRss]
Prieb [30: 131]	P-ak [29: 2015]
<i>Перед воротами</i> ФАУСТ: Блажен, живет в надежде кто 8a Спасти себя в сем море заблужденья! 11B Что незнакомо нам, нам нужно то, 10a А познанное – без значенья. 9B Но все ж давай мы красоту сейчас 10c Не будем портить сей петрушкой! 9B Смотри, как в сей зари вечерней час 10c Мерцают в зелени избушки. 9D День пережит, и солнце уж зашло, 10e Зовя там к новой жизни пробудиться. 11F О что ж меня не вознесет крыло, 10e За ним чтоб вслед всегда стремиться! 9F Я б в этом свете вечером зрел 9g5(mix) <i>(Я б в сим вечернем свете зрел 8g)</i> Весь мир у ног внизу лежащий, 9H Красу зажженных пиков гор, долин и сел, 12g Серебряный ручей, к реке спешащий. 11H	У ВОРОТ Фауст Блажен, кто вырваться на свет 8a Надеется из лжи окружной. 9B В том, что известно, пользы нет, 8a Одно неведомое нужно. 9B Но полно вечер омрачать 8c Своей тоскою беспричинной 9D Смотри: закат свою печать 8c Накладывает на равнину. 9D День прожит, солнце с вышины е Уходит прочь в другие страны. 9F Зачем мне крылья не даны 8e С ним вровень мчаться наустанно! 9F На горы в пурпуре лучей 8g Заглядывался б я в полете 9H И на серебряный ручей 8g В вечерней темной позолоте. 9H

Божественный не тормозила б бег 10i Дика гора со всеми пропастями. 11J Открылось море б теплыми бухтами 11J Глазам, оставив тихий брег. 8i Но божество спускается, похоже. 11K Все ж новый зов манит меня, 8l Спешу испить его я света все же, 11K Пред мною день, а сзади ночь черна, 10l Лишь небо надо мной, а волны подо мною. 13M Там чудный сон, куда ушло оно. 10n Увы! Крылам телесным не дано 10n Легко сравниться взлётами с душою. 11M И все ж то каждому врожденно, 9O Что чувство нас стремится вверх и вперед. 10p Когда над нами в небе вождленно, 11O Песнь жаворонок свою поёт. 8p Коль над пихтовыми холмами 9R Орёл, раскинувшись, <u>парит</u> . 8s А над морями и долами 9R Журавль на родину <u>стремит</u> . 8s 35ja ^{4,5,6} 1mix ⁵ (36) [aBaBcDcDeFeFgHgHijJiK/KlMnnMOpOpRsRs]	Опасный горный перевал 8i Не останавливал бы крыльев. 9J Я море бы пересекал, 8i Движение этих крыл усилив. 9J Когда б зари вечерней свет 8k Грозил погаснуть в океане, 9L Я б налегал дружнее вслед 8k И нагонял его сиянье. 9L В соседстве с небом надо мной, 8m С днем впереди и ночью сзади, 9N Я реял бы над водной гладью. 9N Жаль, нет лишь крыльев за спиной. 8m Но всем знаком порыв врожденный 9O Куда-то ввысь, туда, в зенит, 8p Когда из синевы бездонной 9O Песнь жаворонка зазвенит, 8p Или когда вверху над бором 9R Парит орел, или вдали 8s Осенним утренним простором 9R К отлету тянут журавли. 8s 36ja ⁴ [aBaBcDcDeFeFgHgHijJiKlLmNNmOpOpRsRs]
--	---

oder die in seinen klassischen Gedichtformen (Anhang 4.4) „malt“ Goethe hingegen in perfekten, harmonischen Tönen.

Aus dem Beispiel in Tabelle 4.4 können wir auch die Wechselwirkung der Form und des poetisch-philosophischen Inhalt sehen, die Goethe grundsätzlich beschäftigte [27: 430]. Wenn Puschkins starre „Onegin-Strophe“ nur auf dichterischer Form als einem der Ausdrucksmittel basiert, bei der nicht so sehr auf den in diesen „spanischen Stiefel“ eingesnürten philosophischen Inhalt ankommt, sondern auf die Eleganz der Form, einschließlich der in dem vorigen Kapitel diskutierten Verbreime, kommt bei Goethes Strophen vor allem auf die Schönheit und Gewalt der von ihm gemalten poetischen Bilder an. Diese Schönheit überstrahlt bzw. schließt diese Verbreime (**dringt/ singt, schwebt/ strebt**) mit ein. In dem Sinne kümmert Goethe gar nicht die Ästhetik von Verbreimen, nur noch von seinen Bildern.

Die Mischform der 13. Verszeile in Tabelle 4.4 passt (abgesehen von der dem Teufelsdutzend entsprechenden Nummer der Verszeile!) zu dieser Harmonie eigentlich nicht und ist eher als ein leicht in Goethes gewöhnlicher (Anhang 4.5) Abkürzungsmanier (ew’gen statt ewigen) korrigierbaren Fehler zu betrachten, wie ich es in den runden Klammern zeige. Diese Variabilität verwendet Goethe nicht zufällig, sondern sehr durchdacht als künstlerische Mittel zur Erweiterung der poetischen Wirkung seines Werks.

Der obige Vergleich zwischen „Urfaust“ und „Faust“ (Tabelle 4.2) zeigt Goethes dichterisches Geschick, mit dem er mehr Disharmonie in seinen harmonischen Zeilen schafft. Es reicht schon einen Artikel mehr dazwischen reinzuschieben, „sehe“ statt „seh“ zu schreiben oder „mit heißer Müh“ durch „mit heißem Bemühn“ zu ersetzen und schon hat man dishar-

monische trochäische Einschiebungen in in den sonst glatten jambischen Verszeilen.

Andersherum kann jede prosaische Zeile auf diese Weise, durch Platzwechsel zwischen verschieden betonten Worten, durch einsilbige Einschiebungen usw. in die perfekten jambischen oder trochäischen Verszeilen und somit alberne Prosa in die erhabene harmonische Sprache der Poesie auch ohne Reim (Blankverse) umgewandelt werden, wie es Goethe in „Faust“ auch meisterhaft zeigt (Anhang 4.1).

Die heutigen dekadenten „Modernisten“, welche ihre albernsten disharmonischen Holzstapeleien eine besonders kreative, von metrischen und reimischen Zwängen voll befreite Dichtungsart proklamieren, können dieses Beispiel als Goethes Tipp betrachten, wie man – ohne natürliche innere Veranlagung und das Gefühl zum Reim, allein mit dem Gefühl zum Rhythmus und zur Melodie – auch ohne Reim harmonisch und erhaben dichten kann.

Goethes experimentelle Formen

Im Anhang 4.1 sind die Strophenformeln mit der Anzahl von Verszeilen und dem Kadenzschema (K-weiblich, k-männlich) statt des Reimschemas eingeführt, um den Vergleich zu erleichtern, wie authentisch die Übersetzungen dem Original sind:

- | | | |
|----|--|------------|
| 1: | 23ja ^{5,6} [KkKk _k kkkKkKKkKkKkkkkkkk] | |
| | 11ja ⁵ [kKkkkkKKkkK] | [27: 103] |
| 2: | 23ja ^{5,6} [KkKk _k kkkKkKKkKkKkkkkkkk] | |
| | 11ja ⁵ [kKkkkkKKkkK] | [30: 397] |
| 3: | 25ja ⁵ [KkKKkKKkKKKKkKkKkKkKKKKkK] | (4.4) |
| | 11ja ⁵ [kKkKKkKkKkK] | [28: 2015] |
| 4: | 23ja ⁵ [kKkKkKkKkKkKkKkKkKkKkKk] | |
| | 11ja ⁵ [KkKkKkKkKkK] | [29: 2015] |

„Kanonisten“ wollten, wie man es sieht, auch ohne Reimzwang dem Original nicht folgen und erschufen ihre eigenen Strophenformeln. Es wundert mich nur nach meiner Erfahrung mit denen, ist aber auch sehr erfreulich, dass sie Goethe durchs Reimen dieser Zeilen nicht „nachgebessert“ haben. Andererseits wäre es hier vielleicht sogar angebracht. Der „Urfaust“ bestand aus vielen prosaischen Abschnitten, welche Goethe später gedichtet hat. Von den prosaischen Abschnitten ist in „Faust“ schließlich nur eine kleine Szene „Trüber Tag, Feld“ am Ende der Tragödie geblieben. Das Beispiel im Anhang 4.1 mit Formel (4.4) entstand bestimmt auf diesem experimentellen Wege.

Das nächste Beispiel zeigt eine andere experimentelle Strophenform:

Tabelle 4.5. Goethes Strophenformen. -formeln und Reimschemata

Goethe [27: 37]	Ch-kij [28: 2015]
ALTER BAUER: Herr Doktor, das ist schön von Euch, 8 Daß Ihr uns heute nicht verschmäht, 8a Und unter dieses Volksgedräng, 8 Als ein so Hochgelahrter, geht. 8a So nehmet auch den schönsten Krug, 8 Den wir mit frischem Trunk gefüllt, 8 b Ich bring ihn zu und wünsche laut, 8 Daß er nicht nur den Durst Euch stillt: 8b Die Zahl der Tropfen, die er hegt, 8 c Sei Euren Tagen zugelegt. 8 c 6ja ^{4,8} [aabbcc]	Старый крестьянин: Прекрасно с вашей стороны, 8a Что вы пришли в весёлый час! 8b Вы так учёны и умны, 8a А не забыли и о нас. 8b Вас кружкой лучшего питья 8c Народ признательный дарит, 8d И громко здесь желаю я: 8c Пусть грудь она вам освежит, 8d И сколько капель чистых в ней— 8e Дай бог вам столько светлых дней. 8e 10ja ⁴ [ababdcdee]
Prieb [30: 123]	P-ak [29: 2015]
СТАРЫЙ КРЕСТЬЯНИН: Наш доктор, как прекрасно то, 8 Что не гнушается Вы нас, 8a И в эту нашу толчею, 8 Хоть так учён, идете раз. 8a Так нате ж Вам сей добрый ковш, 8 Напитком до краев налит, 8b Желаю Вам я громко, им 8 Не только жажду утолить. 8b На грамм число, что он хранит, 8c Пусть Бог дни жизни удлинит. 8c 6ja ^{4,8} [aabbcc]	Старик Мне, доктор, поручил народ 8a Вам благодарность принести. 8b Вы оказали нам почет, 8a Не погнушавшись к нам прийти. 8b Ученость ваша у крестьян 8c Прославлена и всем видна. 8d Вот полный доверху стакан, 8c И сколько капель в нем вина, 8d Пусть столько же счастливых дней 8e Вам бог прибавит к жизни всей. 8e 10ja ⁴ [ababdcdee]

Diese Strophe ist von Goethe als zehn jambische vierhebige Verszeilen (Viertakter) gestapelt, von denen nur jede zweite Verszeile und die zwei letzten Verszeilen die Paarreime bilden.

Die Betrachtung von nur reimenden Endungen ergibt aber zwei jambische achthebige Paarreime (Achtakter) und einen jambischen vierhebigen Paarreim, wie es die Reimschemata bei Goethe und bei mir in der Tabelle 4.5 widerspiegeln und was die schwerfällige, aber erhabene Rede des alten Bauern so authentisch macht.

1: 6ja ^{4,8} [aabbcc]	[27: 37]	
2: 6ja ^{4,8} [aabbcc]	[30: 123]	
3: 10ja ⁴ [ababdcdee]	[28: 2015]	(4.5)
4: 10ja ⁴ [ababdcdee]	[29: 2015]	

Wieso der „Nachbesserer“ Cholodkowskij mit seinen durchgehenden Viertaktern den alten Bauern zum leichtfüßigen Puschkin macht, ist für mich nicht nachvollziehbar. Bei dem „Nachbesserer“ Pasternak ist dies schon klarer: Er kopiert einfach wie gewöhnlich Cholodkowskij, bzw. die Übersetzung von Cholodkowskij dient ihm als die Vorlage (Spickzettel) für seine Übersetzung und nicht oder nur wenig „Faust“ von Goethe, wie es oben bereits erwähnt wurde und sich in mehreren weiteren Vergleichen offenbart. Er kann deswegen für diese Nachbesserung auch nicht verantwortlich gemacht werden.

Wenn die Regel „Vers-für-Vers-Übersetzen“ für „Eugen Onegin“ nur empfehlenswert war, damit der Übersetzer bei dem durch Notwendigkeit die starren „Onegin-Strophen“ zu füllen sehr verdünnten Sinngehalt bleibt, ist diese Regel für „Faust“ die absolute Norm, damit alle von Goethe eingeführten dichterischen Ausdrucksmittel auch in der Übersetzung umfasst und ausgeschöpft werden. Wie verheerend die Missachtung dieser Norm ist, beweisen die „Nachbesserer-Kanonisten“ im Anhang 4.2, wo Goethes „experimentell-verschlechternde“ Entwicklung der Strophe (Tabelle 4.2) von denen „frevelhaft-nachbesserisch“ ausgespült wird.

Goethes klassische Strophenformen

Zu den enzyklopädischen Merkmalen von „Faust“ gehört auch, dass Goethe in seinem Werk praktisch alle klassischen Strophen- und Gedichtformen wie Stanze (Oktave), Sonett, Madrigal und die anderen meisterhaft beherrscht und verwendet (Anhang 4.4). Dies vermittelt Goethes Werk eine sonst bei keinem Dichter der Welt vorhandene Breite von dichterischen Formen und Ausdrucksmitteln.

Die im Jahre 1897, nach 20-jähriger Unterbrechung der Arbeit am ersten Teil der Tragödie, geschriebene „Zueignung“ [27: 9] besteht aus vier Strophen in festlich klingender Oktaven- oder Stanzenform mit der Gesamtformel:

$$4 \times 8ja^5[AbAbAbCC], \quad (4.6)$$

also bestehend aus vier Oktaven im Metrum des fünfhebigen Jambus mit zehn-elf Silben pro Verszeile, wobei für puren Jambus Folgendes gilt: Gerade Silbenzahl in einer Verszeile entspricht der männlichen (stummen) Kadenz, die ungerade Silbenzahl – der weiblichen (klingenden) Kadenz. In der klassisch-jambischen Oktavenform der „Zueignung“ stimmt diese Regel perfekt.

Die anmutige Lyrik von Goethe in seiner „Zueignung“ reflektiert die enge und zärtliche Beziehung zwischen dem Dichter und seinem Werk, die sich in langen Jahren der Schöpfung entwickelte. Die erste Oktave beschreibt das Verhältnis Goethe zu seinen Figuren (Gestalten) in „Faust“, die ihn zur Zeit der „Zueignung“ bereits seit 24 Jahren verfolgten.

In der zweiten Oktave spricht Goethe davon, dass jede Wiederkehr zu „Faust“ für ihn eine Wiederkehr in seine Jugendzeit: “(...) sodaß ich mich jetzt in eine selbstgelebte Vorzeit versetzen muß”) mit der Liebe und Freundschaft sei, als „Faust“ in groben Zügen entstand, und er die ersten Szenen seinen nächsten Freunden vorlas, von denen viele nun „hinweggeschwunden“ (vergleichbar mit Puschkins abschließenden Zeilen „Doch die, wem ich als

Freunden gerne/ Die ersten Strophen gleich vorlas (...)/ Sind manche fort, die Andren fern,
wie/ Es steht bei Saadi im Nachlass.“ [17: 2014]).

In der dritten Oktave grübelt Goethe über das Schicksal seines Werks unter fremdem, unbekanntem Publikum der Nachwelt nach, wenn es durch die Welt gehe, und wie lange es zu leben habe. Und in der abschließenden vierten Oktave zeigt Goethe seine auch sonst jedem Autor bekannten Gefühle und Träume als Schöpfer, wer die Entfremdung seines „Babys“ verkraften muss.

Die Oktaven- sowie Sonettform findet man auch in anderen Szenen der Tragödie, wie z. B. der Monolog – wie kann es anders sein! – des Dichters (Anhang 4.4).

Goethes sprachliche Freiheit und Variabilität

Zu einer anderen Dichtungsspezifik von Goethe gehört sein sehr selbstbewusster freier Umgang mit der Sprache (Anhang 4.5), die er dem Metrum und dem Reim, falls es nötig ist, voll unterordnet. Bereits in „Urfaust“ (Tabelle 4.2) kommt dies intensiv vor: Philosophie/ Juristerei, Theo-lo-gie / Müh, gar/ ze-hen Jahr, Nas, Höll, Freud, Ehr.

Diese sprachliche Variabilität zieht sich durch die ganze Tragödie hindurch. Ich markierte diese Stellen fett oder unterstrich diese in mehreren (längst nicht allen) Auszügen im Anhang 4.5, um den Lesern einen besseren Überblick darüber zu verschaffen. Goethe kennzeichnet die ausgelassenen Buchstaben an manchen Stellen durch Apostrophe, meistens tut er das aber gar nicht. Die Apostrophe sehen aus wie eine Entschuldigung für den Fehler oder als eine Andeutung: „Ja! Ich bin kein Analphabet und weiß, wie es richtig geschrieben werden soll!“. Die Abwesenheit von Apostrophen spricht vielmehr für Goethes Selbstbewusstsein, mit welchem er für sich solche Entschuldigungen und Rechtfertigungen für überflüssig hält.

Genauso locker unterordnet Goethe dem Metrum und dem Reim sogar der Wortklang bzw. die Rechtschreibung. So habe ich drei Varianten vom Wort „genug“ in „Faust“ entdeckt, angepasst nach Metrum (fett sind die betonte Silben in jambischen Hebungen markiert): „gnug“ oder „g’nug“ – Habt **Ihr** nun **bald** das **Leben** **gnug** geführt?; Du **wärest** **Teufel** **gnug**, mein **Glück** mir **nicht** zu **gönnen**; Nicht **Worte** **gnug** der **Zunge** finden: Die **töricht** **g’nug** ihr **volles Herz** nicht **wahrten**; oder nach Reim: „Sprung/ genung“, „Jung/ genung“ bzw. „jung/ genung“; auch als Substantiv – Wenn **dies** dir **völlig** **Gnüge** tut. Dabei erkennt der Leser in all diesen Fällen ohne Weiteres und zweifelsfrei das gemeinte Wort „genug“ bzw. „Genüge“.

Auslassung oder Einfügung einzelner Vokale – das ist eine der harmlosesten und allen klassischen Dichtern bekannteste Methode zur Erhaltung des Metrums oder der Kadenz. Die Konsonanten einzufügen um den ohnehin vorhandenen Reim noch klangvoller zu machen wie zum Beispiel „jung/ genug“, ist eher ungewöhnlich, aber immer noch harmlos. Goethe geht hier viel weiter und setzt einfach die Rechtschreibung wegen des Reimes außer Kraft, wie es folgende Beispiele zeigen: Ich schwör Euch zu, mit dem **Beding** (Bedingnis, Bedingung)/ Wechselt ich selbst mit Euch den **Ring**; Zu Eurem Vorteil hier zu regen gleich **begonnte** (began oder begonnen)/ Daß ich auf Euch nicht böser werden **konnte**; Wer sie nicht kennte (kennt oder kannte),/ Die Elemente; Und nähn und laufen früh und **spat** (spät)/ So akkurat!

Manchmal tut Goethe das fast demonstrativ bzw. experimentell-offensiv: Du bist und bleibst ein Lügner, ein Sophiste./ Ja, wenn man's nicht ein bißchen tiefer wüßte. Eine einfachere gewöhnliche Reimmethode wäre hier auch möglich, wie zum Beispiel hier: Du bist und bleibst ein Lügner, ein Sophist./ Ja, wenn man's nicht ein bißchen tiefer wüßt*. Das verändert allerdings die Kadenz von weiblich auf männlich. Einschlebung eines einsilbigen Worts bewahrt sowohl die weibliche Kadenz als auch die Rechtschreibung: Du bist und bleibst ein Lügner, ein Sophist ja./ Ja, wenn man's nicht ein bißchen tiefer wüßte. Diese Methode verwende ich oft in meiner Übersetzung „Eugen Onegin“ [20], um Originalreime (§3.4) mit Eigennamen zu bewahren, wie zum Beispiel in dieser Zeile aus meiner „Eugen Onegin“-Übersetzung [20: 27; Kapitel I, XVII]: Es kann schon sein, dass manche Damen/ Zitieren Say mal und Bentham je (Хоть, может быть, иная дама/ Толкует Сея и Бентама) .

Die Kadenzverhältnisse zwischen den nicht reimenden Verszeilen sowie die Silbenzahl in den reimenden Verszeilen spielen eigentlich in Goethes von starrer Form befreiten Strophen keine Rolle, trotzdem kommen bei ihm die Verkürzungen auch wegen der Kadenz: Rückt wohl der Schatz indessen in die Höh(e), 10a (11A)/ Den ich dort hinten flimmern seh(e) 8a (9A), oder wegen der Silbenzahl: Du guts, unschuldigs Kind 6a/ Begreife nicht, was er an mir findt. 9A, aus nicht immer nachvollziehbaren Gründen vor. Hier werden übrigens wieder die Verszeilen mit verschiedenen Kadenzen (6a/ 9A) absichtlich gereimt. Ohne solche Absicht reimen diese Zeilen ganz einfach und perfekt durch nur zwei Abkürzungen und ohne Betonungsversetzung im Wort „unschuldig“: Du gutes, unschuldiges Kind 8a/ Begreif nicht, was er an mir findt 8a.

Einzigartig ist solche Abkürzungsart am Anfang einer Verszeile, die normalerweise mit einem Großbuchstaben und nicht mit einem Apostroph beginnt, was allein visuell etwas stört: 's

ist ein Gesetz der Teufel und Gespenster [27: 49] oder: 's ist eine der größten Himmels Gaben,/ So ein lieb(es) Ding im Arm zu haben [27: 94]. Goethe verwendet dies in seiner Tragödie nur diese drei Male, sodass es mir beim Übersetzen nicht so sehr aufgefallen bzw. nicht als eine wichtige Erfahrung in Erinnerung geblieben ist. Leider, denn beim nachfolgenden Übersetzen von „Eugen Onegin“ bin ich selbst mehrere Male auf die Notwendigkeit derartiger Abkürzung gestoßen, um bei Puschkins Jambus zu bleiben. R.-D. Keil wusste 's besser in seiner Übersetzung [19] zu benutzen, wie z. B.: *'s ist Zeit, 's ist Zeit! – ich ruf nach ihr* [19: 44; Kapitel I, L]. Ich habe 's schließlich nicht gewagt und auf anderen komplizierteren Wegen mit inhaltlichen Einbußen nach einer Lösung gesucht.

Ansonsten habe ich bei Goethe so viel Erfahrung und noch viel mehr Mut im „dichterischen“ Umgang mit der deutschen Sprache gewonnen, ohne die meine Übersetzungsarbeit an „Eugen Onegin“ gar nicht möglich gewesen wäre. Dazu gehört z. B. die in der Regelpoetik unerhörte Satzteilung auf zwei Verszeilen: Doch hast du Speise, die nicht sättigt, hast (10a)/ Du rotes Gold, das ohne Rast, (8a), oder der nicht immer syntaktisch korrekte und manchmal schwer verständliche Satzbau mit einem Substantiv-Pronomen, statt eines deklinierbaren Adjektiv zwischen einem Artikel oder Präposition und dem zu ihm gehörenden Substantiv, wie z. B.: Was in des Menschen Hirn nicht paßt; Aus niedriger Häuser dumpfen Gemächern,/ Aus der Straßen quetschender Enge,/ Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht. Andererseits fehlen den Adjektiven an dieser Stelle sehr oft die deklinationsbedingten Endungen: Mein lispelnd(es) Lied, der Äolsharfe gleich; Mich neigt dein mächtig(es) Seelenflehen; Da habt ihr ein groß(es) Publikum; Mein arm(es) Gespräch nicht unterhalten kann; Bin doch ein arm(es) unwissend(es) Kind.

Es ist schier unmöglich all diese dichterisch-sprachlichen, zu Goethes Stil gehörenden „Fehler“ zu berücksichtigen und auf den gleichen Stellen in der Übersetzung weiterzugeben, wie mir es hier eines der seltenen Male gelang: Себе злат(ые) ведра подавая (Und sich gold(nen) Eimer überreichend). Dieser Stil aber in dem gesamten Text der Übersetzung zu verwenden, ist doch empfehlenswert. Im Russischen weisen die vor den Substantiven in Neutrum und Feminin stehenden Adjektive (Attribute) die Endungen mit doppelten Vokalen: **-oe** (-oje), **-ee** (-jeje), **-ая** (-aja), **-яя** (-jaja) usw. auf. Da liegen selbstverständlich nah die Silbenzahl reduzierenden Abkürzungen: **-o**, **-e**, **-a**, **-я** (-ja).

Diese abgekürzte Endungsart war im Altrussisch (zu der Wirkungszeit der Tragödie im XVI. Jahrhundert) grammatisch korrekt: *люто воинство* (grausams Heer), *синє море* (blaus Meer),

красна девица (schöns Mädel) und gehört heutzutage zur vulgären russischen Volkssprache. Dies habe ich in meiner Übersetzung reichlich verwendet, was besonders gut zu der Sprache von besoffenen Gesellen des Mittelalters im Auerbachs Keller passt: Противна(я), политична(я) песня! Тыфу!/ Жалка(я)! И Богу слава каждо(е) утро,/ Забот что нет у вас за императ(о)ра!/ Я рад, по крайней мере, оченно тому,/ Ни кайзер что, ни канцлер в том дому (Ein garstig(e)s Lied!/ Pfui! ein politisch(e)s Lied/ Ein leidig(e)s Lied! Dankt Gott mit jedem Morgen,/ Daß ihr nicht braucht fürs Röm'sche Reich zu sorgen!/ Ich halt es wenigstens für reichlichen Gewinn,/ Daß ich nicht Kaiser oder Kanzler bin).

„Faust“ ist als Theaterstück in Monologen und Dialogen geschrieben, also in gesprochener Sprache, die grundsätzlich, wie ich oben behauptet habe, die Sprache der Poesie ist und dazu gehörige Abweichungen von den strengen grammatischen und syntaktischen Regeln rechtfertigt, ohne ihrer Erhabenheit zu schaden.

Goethes deutsche Sprache prägende Weisheiten und Maximen

Goethes Werk ist kompliziert nicht nur in seiner dichterischen Vielfalt, sondern auch in seinem Inhalt. Es ist eine der wichtigsten Besonderheiten Goethes Dichtung in dieser Tragödie, ihre philosophische Tiefgründigkeit und die vor allem in Auftritten von Mephistopheles scharfsinnige Hintergründigkeit, welche einerseits diese Tragödie zu keinem leichten Kost wie deren Übersetzung von Pasternak oder der Versroman „Eugen Onegin“ von Puschkkin machen, andererseits eine Menge von Maximen und Redewendungen im Volksmund hervor gebracht haben (Anhang 4.6).

Da der Sinngehalt der Poesie im Allgemeinen meinetwegen (§3.3) hinter der poetischen Sinnlichkeit und Einbildungskraft steht, soll sich der Übersetzer mehr auf die Übertragung der poetischen Wirkungsmittel wie Metaphorik, Allegorien usw. konzentrieren und nicht so sehr darauf, den Inhalt möglichst wortwörtlich zu verfolgen und zu übersetzen. Bei Goethes tief- und hintergründigen philosophischen immer wieder vorkommenden und in der Gesamtwirkung der Tragödie wichtige Rolle spielenden Einsätzen muss man beim Übersetzen sehr darauf aufpassen, diese nicht zu verpassen, nicht zu verbilligen und deren Tiefe sorgfältig zu übertragen. Beispielhaft kommt es in Oktaven der Zueignung vor, wo die ersten sechs Verszeilen sehr emotional und metaphorisch sind und die zwei abschließenden eine bis zur Maxime aufsteigende Verallgemeinerung darstellen.

Im Folgenden wird die Qualität der sogenannten „kanonischen“ „Faust“-Übersetzungen hin-

sichtlich dieser Betrachtung analysiert.

4.5 Qualität und Authentizität der „Faust“-Übersetzungen

Meine Vers- und Strophenanalyse-Technik mit abschließenden Strophenformeln und Markierungen half mir nicht nur alle dichterisch-experimentellen Stellen von Goethe in meine Übersetzung einzubetten, sondern auch die anderen „Faust“-Übersetzungen zu analysieren, diese mit dem Original und untereinander sowie mit meiner Übersetzung zu vergleichen und deren Qualität und Authentizität in jeder Hinsicht zu beurteilen und zu bewerten.

Die Technik mit Angaben von Silbenzahlen, Metren, Reimschemata und Kadenzten erwies sich als geradezu unumgänglich. Die dadurch entstehenden Rahmen verengen dabei nicht, wie ich schon sagte, sondern befreien vielmehr und erleichtern eigene Dichtung. Zunächst wird eine Verszeile wortwörtlich übersetzt, ohne dabei groß zu kreieren, doch meistens bereits mit Melodiegefüh, sodass die Silbenzahl mit der im Original am Endeffekt übereinstimmt. Ein Wort, das sich am besten reimen lässt, wird dann aus dieser Verszeile ausgewählt und ans Ende dieser Zeile gesetzt. Schließlich werden die restlichen Wörter in der Verszeile sortiert, umgestellt, einige, wenn nötig ersetzt, sodass das saubere Metrum des Originals ohne Stolperstellen hergestellt wird, bzw. solche Stolperstellen (Mixmetren) entsprechend dem Muster des Originals auf die gleiche Weise eingebaut werden.

Besonders hilfreich ist diese Technik bei komplexen Reimschemata, wo sich Reime in Dialogen unübersichtlich kreuzen:

Tabelle 4.6. Goethes komplexe Reimschemata (1)

Goethe [27: 49]	Ch-kij [28: 2015]
FAUST (...) Das ist von ungefähr gelungen! 9A MEPHISTOPHELES: Der Pudel merkte nichts, als er hereingesprungen, 13A Die Sache sieht jetzt anders aus: 8b Der Teufel kann nicht aus dem Haus. 8b FAUST: Doch warum gehst du nicht durchs Fenster? 9C5(mix) MEPHISTOPHELES: 's ist ein Gesetz der Teufel und Gespenster: 11C5 Wo sie hereingeschlüpft, da müssen sie hinaus. 12b Das erste steht uns frei, beim zweiten sind wir Knechte. 13D FAUST: Die Hölle selbst hat ihre Rechte? 9D Das find ich gut, da ließe sich ein Pakt, 10e Und sicher wohl, mit euch, ihr Herren, schließen? 11F MEPHISTOPHELES: Was man verspricht, das sollst du rein genießen, 11F Dir wird davon nichts abgezwick. 8e Doch das ist nicht so kurz zu fassen, 9G Und wir besprechen das zunächst. 8h Doch jetzt bitt ich, hoch und höchst , 7h4(mix)	Фауст Вот удалось нежданно-нежданно! 11A Мефистофель: Не видел пудель этой штуки странной; 11A Вскочил - и вмиг переменился вид, 10b И выход был лукавому закрыт. 10b Фауст: Ступай в окно, не будет затруднений. 11C Мефистофель: Увы! таков закон чертей и привидений: 13C Каким путем вошёл, таким и выходить. 12d Во входе волен я, а выходить обязан 13E Там, где вошёл. Фауст: И ад законом связан? 11E Вот новости! Ну что ж! Прекрасно: может быть 12d С тобой и договор возможно заключить? 12d Мефистофель: Что обещаем мы, ты можешь получить 12d Сполна, - ни в чём тебя мы не надуем. 11F Да, но об этом долго рассуждать. 10g Другой раз мы подробнее потолкуем. 11F Теперь же я прошу нижайше позволения 13C

Für dieses Mal mich zu entlassen. 9G 15ja ^{4,5,6} 2mix ^{4,5} (17)[AA ⁴ bbCCbDD ⁴ DeFFeGhhG]	Уйти. Нельзя ль вам пентаграмму снять? 10g 17ja ^{5,6} [AA ⁴ bbCCdEEddFgFCg]
Prieb [30: 165] ФАУСТ (...) Неплохо очень трюк удался! 9A МЕФИСТОФЕЛЬ: То пудель не узрел, когда сюда забрался, 13A Теперь же все в свете <i>другом</i> . 8b Не может черт покинуть <i>дом</i> . 8b ФАУСТ: Почему бы не через окна? 9C5(mix) МЕФИСТОФЕЛЬ: Закон чертей и привидений тут нам: 11C Где мы сюда вошли, туда назад идем. 12b Мы при втором рабы, а вход нам без препоны. 13D ФАУСТ: У Ада даже есть законы? 9D Отлично! Тут возможно договор 10e Надежный заключить мне с господами? 11F МЕФИСТОФЕЛЬ: Получишь то, обещано что нами, 11F У нас никто при том не вор. 8e Но обсудить тут надо много, 9C Отложим это на потом. 8h Сейчас же бью вновь челом , 7h4(mix) Открой сей раз назад дорогу. 9C 15ja ^{4,5,6} 2mix ^{4,5} (17)[AA ⁴ bbCCbDD ⁴ DeFFeGhhG]	P-ak [29: 2015] Фауст Не мог предугадать такой удачи! 11A Мефистофель Мог обознаться пудель на бегу, 10b Но с чертом дело обстоит иначе: 11A Я вижу знак и выйти не могу. 10b Фауст Но почему не лезешь ты в окно? 10c Мефистофель Чертям и призракам запрещено 10c Наружу выходить иной дорогой, 11D Чем внутрь вошли; закон на это строгий. 11D Фауст Ах, так законы есть у вас в аду? 10e Вот надо будет что иметь в виду 10e На случай договора с вашей братьей. 11F Мефистофель Любого обязательства принятье 11F Для нас закон со всеми наряду. 10g Мы не меняем данных обещаний. 11H Договорим при будущем свиданье, 11H На этот раз спешу я и уйду. 10g 16ja ⁵ [AbAbccDDeeFFgHHg]

Oder auch bei Verwendung nicht nur gemischten, sondern auch anderen Metren, wie z. B. hier, wo es einmal eine gemischte Verszeile mit einer jambischen und ein anderes Mal eine gemischte und eine daktylische Verszeilen mit zwei jambischen (vierfacher Reim) gereimt wird, was bei den beiden „Kanonisten“ mit ihren eigenen Reimschemata gar nicht stattfindet:

Tabelle 4.7. Goethes komplexe Reimschemata (2)

Goethe [27: 58] FAUST (...) Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit 9a4(mix) Uns glühende Leidenschaften stillen! 10B4(mix) In undurchdrungenen Zaubershüllen 9B Sei jedes Wunder gleich bereit! 8a Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit , 10a5(da) Ins Rollen der Begebenheit! (...) 8a 3ja ⁴ 2mix ⁴ 1da ⁵ (6)[aBBaaa]	Ch-kij [28: 2015] Фауст Тушить страстей своих пожар 8a В восторгах чувственных я буду, 9B И под густой завесой чар 8a Готов ко всякому я чуду! 9B Я кинусь в шумный времени поток, 10c В игру случайностей, куда забросит рок, 12c 6ja ^{4,5,6} [aBaBcc]
Prieb [30: 197] ФАУСТ: (...) Давай мы утолим в чувственном 9a4(mix) Палящие нашей страсти зовы! 10B5(mix) В непроницаемых покровых 9B Пусть чудеса готовы нам! 8a В бурны нырнем мы потоки времен , 11a4(da) В событий гущу мы нырнем! (...) 8a 3ja ⁴ 2mix ⁴ 1da ⁵ (6)[aBBaaa]	P-ak [29: 2015] Фауст Отныне с головой нырну 8a В страстей клокочущих горнило, 9B Со всей безудержностью пыла 9B В пучину их, на глубину! 8a В горячку времени стремглав! 8c В разгар случайностей с разбегу! 9D В живую боль, в живую негу, 9D В вихрь огорчений и забав! 8c 8ja ⁴ [aBBacDDc]

Diese Technik veranschaulicht sowohl durch Markierungen in Texten als auch durch Markie-

rungen und Bezeichnungen in Strophenformeln die Unterschiede bei deren Vergleich so deutlich, dass sie die Qualität der ihm vorliegenden Übersetzung sogar den der Originalsprache nicht mächtigen Lesern selbstständig zu beurteilen erlaubt, denn es scheint das Hauptproblem der falschen, nicht adäquaten, entstellten poetischen wie auch jeder anderen Übersetzung zu sein, dass sich die Übersetzer in Sicherheit wiegen, mangels zweisprachiger Leser bei ihren „Verbrechen“ gegenüber dem Original erwischt zu werden.

Dichterisch-strukturelle Quintessenz

Meine Technik erwies sich also als sehr sachdienlich und gewährleistete meiner Übersetzung maximale Übereinstimmung mit dem sehr variablen Original im Unterschied zu den Übersetzungen von „Kanonisten“, welche sich anscheinend keine Technik zugelegt hatten und für derartige Übereinstimmung gar nicht interessierten, wie es alle Vergleichstabellen sehr deutlich und veranschaulicht nachweisen (Anhänge 4.2, 4.3).

Werden die für Goethes Poesie sehr spezifischen Feinheiten beim Übersetzen ausgelassen, statt in der fremden Sprache peinlich penibel weitergegeben, ist Goethes Werk seines vielfältigen Reichtums beraubt, verfälscht und absolut nicht mehr authentisch. Meine Analyse zeigt, dass es – leider Gottes! – bei den „Kanonisten“ Cholodkowskij und Pasternak auf Schritt und Tritt genau der Fall ist, und zwar bis zu verbrecherischem Ausmaße!

Man erkennt kein Konzept des poetischen Übersetzens bei den beiden „Kanonisten“, wie es der Vergleich (4.4) auch zeigt. In meiner Lehre des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens ist die Rede von irgendwelchen künstlerischen Konzepten, außer einem – die höchstmögliche Authentizität, überhaupt nicht zulässig. Die beiden „Kanonisten“ folgen Goethe (wenigstens dichterisch) nur ein Mal – beim Übersetzen seiner aus vier Oktaven (4.6) bestehenden Zueignung.

Die anmaßende Aussage von Pasternak zum poetischen Übersetzen darüber, dass der Autor der Übersetzung darin so erkennbar sein solle, als ob es sein eigenes Werk sei, widerspiegelt die Qualität seiner Übersetzung komplett, in der Goethe als Autor von „Faust“ kaum vorkommt, dafür aber die reingegesangsartige jambische Primitivität des Autors Pasternak sehr erkennbar ist. Diese Aussage klingt vielmehr als eine nachgeschobene Rechtfertigung für seine verbrecherische Übersetzung und nicht als ein durch etwas Vernünftiges außer seiner Eitelkeit begründetes Konzept.

Es könnte als ein Konzept aussehen, wenn sich der Übersetzer in seiner Übersetzung für mehr

Authentizität in Bezug auf den Sinninhalt des Originals zum Nachteil für die Authentizität in Bezug auf die in meinen Strophenformeln sichtbare dichterische Spezifik oder umgekehrt entscheidet. Ein solches Konzept wäre allerdings ein sich selbst ausgestellttes Armutszeugnis für dichterische und sprachliche Unfähigkeit des Übersetzers.

Cholodkowskij ist als russischer Dichter nicht bekannt. Er überzieht meistens in seiner Übersetzung die von Goethe vorgegebene Länge sowohl von Verszeilen (von vier-fünf bis auf fünf-sechs Hebungen) als auch von Strophen (über drei-fünf Verszeilen) sogar in klassischen Gedichtformen. Es hilft ihm trotzdem nicht, mehr Sinn aus der Tragödie in diese verlängerten Verszeilen und Strophen zu packen und somit näher zumindest sinngemäß zum Original zu bleiben, wie es im Folgenden analysiert und gezeigt wird.

Der Dichter im „Vorspiel auf dem Theater“ spricht erhaben nicht nur in Oktavenform, sondern auch in der Sonettform, wo er seiner vergangenen Jugend sehnsüchtig nachtrauert (Anhang 4.4). Diese unterscheidet sich allerdings von der klassischen Sonettform durch kürzere Verszeilen (vier- statt fünf-, sechshebigen Jambus). Da es seine Rede hier im Rahmen eines Dialogs dargestellt wird, besteht diese Rede aus einer Strophe und ist nicht deutlich in vier für die Sonettform übliche Strophen gegliedert, wie ich es im Anhang 4.4 in allen Spalten und in folgenden vier Strophenformeln tue:

1: 14ja ^{4,5} [AbAb CddC eeF eFe]	[27: 14]	
2: 14ja ^{4,5} [AbAb CddC eeF eFe]	[30: 41]	
3: 17ja ⁴ [AbAb CCdd EffE gHgHg]	[28: 2015]	(4.7)
4: 14ja ⁴ [AbAb CdCd eeF gFg]	[29: 2015]	

Dies führt dazu, dass Cholodkowskij die vierzeilige Sonettform gar nicht erkennt und daraus in seiner „Aufblasen“-Manier irgendetwas Siebzehnzeiliges kreiert. Die beiden ignorieren dabei die von Goethe durch eine zusätzliche Hebung ausgesonderte fünfhebige Verszeile „Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug“. Die Entstellung und Vereinfachung der Quintessenz Goethes schönen und poetisch beeindruckenden Versen, welche bei den beiden meistens mehr und selten weniger der Fall ist, wird im nächsten Paragraph behandelt.

Pasternak – selbstverliebtes Dichter-Genie – war als Dichter in der UdSSR zwar bekannt, beherrschte anscheinend nicht so gut deutsche Sprache und musste die Übersetzung immer wieder bei Cholodkowskij abgucken, was an mehreren Stellen zu identischen Übersetzungsfehlern und –varianten sowie schließlich zu der Meinung führte, dass Pasternak die Übersetzung von Cholodkowskij „übersetzte“, bzw. als die Inhaltsvorlage benutzte, wie es auch viele Beispiele unten zeigen.

Die Kritik an die beiden „Kanonisten“ in meiner Lehre des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens ist kein Selbstzweck. Bei der Analyse des Werks von Puschkin habe ich einige Regeln und Empfehlungen aufgelistet, deren Nutzung beim Übersetzen solcher simplen im Sinne von Strophenform, Strophenformel und Reimschema gestrickten Dichtungen wie „Eugen Onegin“ vielleicht nicht besonders begründet erscheint – alle deutschen poetischen Übersetzer achteten ohnehin auf die pedantische Übertragung der „Onegin-Strophe“ ins Deutsche. Die Übersetzer von Goethe liefern durch ihre krasse Ignoranz aller gedichtanalytischen Regeln und die dadurch erwirkte Entstellung des genialen Originalwerks beispielhaft diese Begründung und offenbaren nicht nur die Nutzung, sondern sogar die Notwendigkeit solcher strengen Regeln.

Diese Regeln sind gerade und besonders beim Übersetzen von Goethes Werken wichtig, da Goethe die Vielfalt von Strophenformen, Strophenformeln und Reimschemata als zusätzliches Ausdrucksmittel sehr intensiv verwendet und dieses sehr kompliziert, aber auch sehr kontrolliert variiert. Bei Goethe wurde im Unterschied zu Puschkin alles in vielen Jahren mehrmals bearbeitet, alles hat seinen richtigen Platz, seine wichtige Bedeutung und nichts ist zufällig, wenn es auch manchmal als einen Fehler erscheinen mag.

Goethes in Tabelle 4.2 gezeigte lebenslange kreative Entwicklung in der Benutzung von Knittelversen (Mischmetren) als dichterisches Ausdrucksmittel wird von „Kanonisten“ nicht verstanden und ignoriert. Seine Mischmetren werden von Cholodkowskij vollständig und von Pasternak zum größten Teil uniformiert und ausgebügelt, die Verszeilen werden meistens verkürzt (Vergleiche mit Tabelle 4.1):

„*Urfaust*“:
 1UrF: 21ja⁴1tr⁵10mix^{4,5}(32)[aabbccddeeffGGHHIIKKllMMnnnoollPP] (4.8)
 „*Faust*“:
 1:16ja^{4,5}1tr⁵1dak⁴14mix^{4,5}(32)[ababccddeeffGGHHIIKKllMMnnnoollPP]
 2:16ja^{4,5}1tr⁵1dak⁴14mix^{4,5}(32)[ababccddeeffGGHHIIKKllMMnnnoollPP]
 3: 33ja^{4,5}(33)[abbacddeeffGGHHIIKKllMnnMooPrrP]
 4: 29ja⁴3mix⁴(32)[aabbccddeeffGGHHIIKKllmNNmooppRR]

Diese Strophenformeln visualisieren zusätzlich zu den **fetten** Markierungen in Texten bis ins Detail präzise den Grad der dichterisch-strukturellen Übereinstimmung bzw. Abweichung der drei analysierten Übersetzungen mit bzw. von dem Original. Die Strophenformeln beinhalten alle Charakteristiken meiner Technik: Die Zahlen vor der Bezeichnung des Metrums entsprechen der Anzahl der in diesem Metrum geschriebenen Verszeilen, die hochgestellten Zahlen entsprechen der Anzahl von Hebungen (betonter Silben), die bei gemischten Metren aus der Silbenzahl nicht direkt zu ermitteln ist und extra gezählt werden muss.

Zu Erinnerung: In den Reimschemata entsprechen die großen Buchstaben der weiblichen und die kleinen der männlichen Kadenz, fett markierte Buchstaben weisen auf die Verszeile mit gemischten Metren hin. Die reinen, vom Jambus abweichenden Metren („tr“, „da“, „an“, „am“) sind anderweitig gekennzeichnet, so wie in dem Formelteil vor dem Reimschema in eckigen Klammern vorgegeben ist. Bei verschiedener Anzahl von Hebungen innerhalb desselben Metrums sind sowohl manche hochgestellten Zahlen in der Formel als auch die diesen Verszeilen entsprechenden Buchstaben im Reimschema unterstrichen und bei drei verschiedenen Anzahlen von Hebungen auch kursiv markiert.

Goethe folgt den biblischen Vorstellungen über den Gott-Schöpfer als Harmonie an sich und den Teufel-Zerstörer als Disharmonie und Chaos an sich. Der von Goethe im Laufe der gesamten Tragödie praktizierte Metrumwechsel stört auf eine besondere Weise den Rhythmus, die Melodie und Harmonie des Verses. Wenn diese Störungen am Anfang mit dem chaotischen inneren Zustand von Faust assoziierten, gelingt so eine direkte Assoziation in anderen Szenen nicht unbedingt, wie zum Beispiel beim Auftritt Fausts schon in der zweiten Szene "Vor dem Tor" [27: 35], [30: 115] mit den wieder aus jambischen und trochäischen Bruchteilen gebildeten Knittelversen (Anhang 4.3, Tabelle 1), obwohl Überdruß hier nicht erkennbar ist:

- 1: 10ja⁴4tr⁴24mix^{4,5,6}(38)[**AbbAbcDcDEEffG**Ghhi**KLKL**MnnMoMgPrPrSStt]
- 2: 10ja⁴4tr⁴24mix^{4,5,6}(38)[**AbbAbcDcDEEffG**Ghhi**KLKL**MnnMoMgPrPrSStt]
- 3: 39am⁴(39)[AbAAbCCddEEffGGhhIkkLmmLnnOpOpRsRsTTuu] (4.9)
- 4: 35ja⁴3am⁴(38)[**AbAbCdCEfEG**GhhIkkLmLmNoNoPrPrStStuu]

In dieser Szene baut Goethe fast gleich so viele „Knüttel“ wie in der ersten Szene ein, wo Faust allein in seinem dunklen, verstaubten und verengten Raum sitzt und keinen Sinn mehr in seinen Bemühungen und schließlich in seinem Leben sieht. Nun ist er mit Wagner draußen, in der aus dem Wintertod auferstehenden Natur, unter den kunterbunten, die Auferstehung Christi lebensfreudig feiernden Menschenmassen.

Sollen hier Goethes Knittelverse Fausts innere ungewöhnlich positive Aufregung widerspiegeln? Hört es auf nach Fausts Erläuterung darüber, dass Glück als Quelle der Lebensfreude auch durch kurzen Ausbruch aus dem Alltag ist, und nur die mit anderen Menschen geteilte Lebensfreude uns zu Menschen macht? Sind wir hier die Zeugen des Heilungsprozesses in Fausts Seele vom Chaos – das Werk des Teufels – zu der göttlichen Harmonie, welche mit der höchsten geistigen Form in Fausts Monolog (Tabelle 4.4) mündet, bevor sich der Pudel-Teufel naht, um die göttliche Harmonie zu zerstören?

Ohne Goethe sind diese Fragen schwer zu beantworten. Deswegen soll die Verantwortung dafür, an welchen Stellen und warum er seine perfekten jambischen Verse zu Knittelversen macht, bei Goethe bleiben, und der Übersetzer soll diese Stellen nur möglichst genau in seine Übersetzung einbetten.

An manchen Stellen ist es doch deutlich zu erkennen, wo und warum Goethe das von ihm entwickelte dichterische Instrument so meisterhaft einsetzt: Bei Fausts Gemütswechsel von der geistigen Eingebung von vorhin (Tabelle 4.4), in perfekten und erhabenen jambischen Zeilen ausgedrückt, zu albernen gebrochenen Ansprachen an Pudel-Teufel („Faust mit Pudel“ [27: 42], [30: 143], Anhang 4.3, Tabelle 2):

Faust mit sich selbst:

1 – 4: 8ja⁴[AbAbCdCd]

Faust zu Pudel:

1: 3ja⁴1an³4mix^{4,5,6}(8)[AbAbCdCd]

2: 3ja⁴1an³4mix^{4,5,6}(8)[AbAbCdCd]

3: 8da⁴[AbAbCdCd]

4: 8da⁵[AbAbCdCd]

(4.10)

Faust mit sich selbst:

1 – 4: 8ja⁴[AbAbCdCd]

Faust zu Pudel:

1: 1ja⁴1tr³1da⁴1am³4mix^{5,6}(8)[ABBA?ADD]

2: 1ja⁴1tr³1da⁴1am³4mix^{5,6}(8)[ABBA?ADD]

3: 8da⁴[AbbAbCCb]

4: 8da⁴[AbbAcDDc]

(4.11)

Also, Goethe tut es gerade bei einem die ganze Tragödie bestimmenden Thema „Gott und Teufel“ bzw., „Ihre Koexistenz und Gegenwirkung“ als Koexistenz von poetisch dargestellten Harmonie und Chaos.

Faust mit sich selbst:

1: 7ja⁴1tr⁶6mix^{4,5,6}(14)[AABBCDDCeeFggF]

2: 7ja⁴1tr⁶6mix^{4,5,6}(14)[AABBCDDCeeFggF]

3: 14ja^{5,6}(14)[AbAbCddCeeFgFg]

4: 17ja⁴(17)[AbAbCCdEEdFFdGGhh]

(4.12)

Faust zu Pudel:

1: 4ja^{2,4}2tr³1mix³(7)[AABBCCC]

2: 4ja^{2,4}2tr³1mix³(7)[AABBCCC]

3: 8da⁴[AAbbCddC]

4: 3ja^{2,4}1tr⁴1da⁴5mix⁴(10)[AAbbCCdde]

(4.13)

Cholodkowskij stellt den unharmonischen Verszeilen von Goethe den nicht weniger als Jambus harmonischen Daktylus (4.10, 4.11, 4.13) oder sogar Jambus selbst (4.12) gegenüber und wischt damit die ganze von Goethe so genial dargestellte teuflisch-chaotische Komponente weg.

Pasternak ersetzt Goethes chaotisch gemischte Verszeilen (statt diese zu übersetzen) ganz „zufällig“ ebenfalls durch daktylische und jambische Verse und versucht dabei sein Plagiat auch noch zu vertuschen, indem er Cholodkowskij's daktylische Verszeilen von 4 auf 5 Hebungen verlängert (4.10) oder seine jambischen Verszeilen von 5, 6 auf 4 Hebungen verkürzt, aber die Strophe dabei von 14 auf 17 Verszeilen ausdehnt (4.12) sowie die Reimschemata etwas anders frisiert (4.11, 4.12, 4.13).

Nur im letzten Beispiel (4.13) besinnt sich Pasternak plötzlich auf seine These über „Eigentlichkeit“ des Übersetzers: Er verlässt Cholodkowskij's Daktylus und übertrifft auf einmal selbst Goethe in chaotischem Mischmasch. Die Reimschemata stimmen mit dem Original bei den beiden „Kanonisten“ weder hier noch anderswo nicht mal annähernd überein, wie es jedermann aus allen Vergleichstabellen mit beigefügten Strophenformeln feststellen kann.

Wie anmaßend sind die Übersetzer Cholodkowskij und Pasternak, die versuchen, ohne Goethes Ironie, experimentelle Dichtung, philosophischen Tiefgang und sogar sein geliebtes Deutsch zu verstehen, Goethes Dichtung nachzubessern und dieser in ihren Übersetzungen zu „glätten“ jambischen, daktylischen und sonstigen Metren zu verhelfen, in der Überzeugung wahrscheinlich, dass Goethe im Vergleich zu ihnen ein ziemlich ungeschickter Dichter sei!

Wenn der Übersetzer diese künstlerische Darstellungsmethode nicht versteht und ignoriert, ist „Faust“ von so einem Übersetzer – und zu solchen gehören alle „Faust“-Übersetzer, aber vor allem die „Kanonisten“ Cholodkowskij und Pasternak – gefälscht, verzerrt, getötet. Soll dies die dem Begriff „Kanon“ entsprechende Gesamtheit der für das poetische Übersetzen geltenden Regeln und Vereinbarungen sein?

Es ist womöglich Goethes Polyphonie bzw. Vielfalt der Strophenformen und -formeln in „Faust“, welche das Gefühl voller Entbindung und totaler individueller dichterischer Freiheit seinen kanonischen Übersetzern vermittelte. Allerdings entbinden sich die beiden „Kanonisten“ nicht weniger als von der poetischen Struktur auch von Goethes vielfältigem und tiefem Sinngehalt auch.

Inhaltliche Quintessenz

Also, ignoriert der poetische Übersetzer die vom Original-Autor vorgegebenen und seine Ausdrucksmittel charakterisierenden Formen, Formeln und Reimschemata, erreicht er nie gefühlsmäßig poetische Höhen und inhaltsmäßig philosophische Tiefen des Originals. In seinen Notizen „Schema zu Faust“ behandelt Goethe selbst das Thema „Form und Inhalt“:

*Streit zwischen Form und Formlosen.
Vorzug dem formlosen Gehalt vor der leeren Form.
Gehalt bringt die Form mit, Form ist nie ohne Gehalt.
Diese Widersprüche, statt sie zu vereinigen, disparater zu machen.*

Goethe über seinen „Faust“ [27: 430].

Goethe schien so ein Schicksal seines Werks in fremdsprachigen Übersetzungen genial vorauszuahnen, als er in derselben Szene [27: 44], [30: 147] (Anhang 4.3, Tabelle 2) mit sehr feiner Ironie den Versuch von Faust beschreibt, das Neue Testament „ins geliebte Deutsch“ zu übersetzen.

Goethes weitsichtige Ironie über das poetische Übersetzen, bei welchem der Übersetzer anmaßend sogar in den inhaltlichen Sinn des Originals – sogar des Neuen Testaments! – eingreift, bewahrheitete sich peinlich genau in kanonischen Übersetzungen sowohl durch ihre Ignoranz zu Goethes genialen dichterischen Erfindungen, zum feinfühligem sowie scharfsinnigen Inhalt der Tragödie als auch durch die insbesondere bei Pasternak ausgeprägte Missachtung Goethes Genialität, des philosophischen Tiefgangs der Tragödie, der deutschen Sprache (als sowjetischer Jude in kaum fünf Jahren nach dem Ende des Kriegs hasste er höchstwahrscheinlich alles Deutsche!) und im Endeffekt der sowjetischen Germanistik und der russischen Leser. Daraus kann man noch eine wichtige Regel aufstellen:

– Eine poetische Übersetzung gelingt nur dann, wenn der Übersetzer das Land, seine Sprache und Kultur wie seine eigenen liebt und von dem Original-Dichter sowie von seinem Werk begeistert ist

Goethes zusätzliche poetische Wirkungsmittel werden bei „Kanonisten“ ausgelöscht, und der geistige Kontext geht in diesen beiden Szenen verloren. Vielleicht hat Teufel hier Fausts Respektlosigkeit vor der Heiligen Schrift auch beeinflusst? Wo sind all diese Andeutungen und Vorahnungen von Goethe in den Übersetzungen von den „Nachbesserern“ geblieben? Wer hat ihre Respektlosigkeit gegenüber Goethe und „Faust“ beeinflusst?

Faust ist im Vorahnen der Ankunft des Teufels wieder zerrissen und sucht nach Heil und Harmonie in der Beschäftigung mit dem Übersetzen des Neuen Testaments ins geliebte Deutsch. Es gelingt ihm formal sogar, bis er am Ende wieder an die Hilfe des Geistes denkt und die letzte disharmonische Zeile schreibt, bevor er sich wieder zum Pudel wendet.

Er ist trotz all seiner Zerrissenheit sehr anmaßend, wie man es aus seinen sonstigen Aussagen und Ansprüchen noch in der ersten Szene [27: 20], [30: 61] schlussfolgern kann: „**Zwar bin ich gescheiter** als all die Laffen, / Doktoren, **Magister, Schreiber** und Pfaffen (...)“, „Der du

die weite Welt umschweifst,/ Geschäftiger **Geist**, wie nah fühl ich mich dir!“. So anmaßend geht er an die Heilige Schrift – an das Buch der Bücher! – heran, und er versucht das Original nicht demütig und originaltreu zu übersetzen, sondern dem gleich seinen eigenen Stempel aufzudrücken, wie es Pasternak in seiner Aussage zum poetischen Übersetzen eben propagiert.

Hier ist der einzige Fall, wo ich beim Übersetzen dieses Abschnitts [27: 44], [30: 147] die Änderung des von Goethe vorgegebenen Reimschemas bezüglich der Kadenz absichtlich und begründet zulasse:

- 1: 13ja^{4,5}1**mix**⁵(14)[aaBBccDDeeFFgg]
 - 2: 13ja^{4,5}1**mix**⁵(14)[AABBccDDEEFFGG]
 - 3: 14ja^{5,6}[AAbbCCddEffEGG]
 - 4: 14ja⁵ [aaBBccDDeeFFgg]
- (4.14)

Meine Begründung bestand eben darin, dass ich sowohl dem Original von Goethe als auch dem des Neuen Testaments in ihrem Wortlaut respektvoll treu bleiben wollte. In der russischen Übersetzung des Neuen Testaments steht nämlich genauso wie in der deutschen Übersetzung "Im Anfang war das Wort!" («В начале было Слово!») und die beiden Begriffe „Wort“ und „Слово“ weisen nun verschiedene Kadenzen auf. Pasternak behält hier im Reimschema die Kadenz des Originals bei, indem er das "Wort" aus dem Reim entfernt und dabei das Wortklang des Neuen Testaments verletzt. Cholodkowskij ignoriert einfach wie immer das Reimschema von Goethe ohne jeglichen Zwang und jegliche Begründung.

Goethe liefert ein starkes Beispiel zum Zusammenwirken zwischen Form und Inhalt in der Szene „Faust und Wagner“ [27: 39], [27: 131] (Tabelle 4.3):

- 1: 35ja^{4,5,6}1**mix**⁵(36)[aBaBcDcDeFeFgHgHiJiKlKlMnnMOpOpRsRs]
 - 2: 35ja^{4,5,6}1**mix**⁵(36)[aBaBcDcDeFeFgHgHiJiKlKlMnnMOpOpRsRs]
 - 3: 38ja^{4,5,6}[AbbAcDcDeFeFgHhGijJkLLkMnnMnOnOppRRss]
 - 4: 36ja⁴[aBaBcDcDeFeFgHgHiJiJkLkLmNNmOpOpRsRs]
- (4.15)

Dieses malerische Gedicht erweckt durch seine in einer perfekten poetischen Form (4.15, 1) übermittelte Sinnlichkeit und seinen tief philosophischen Sinn alle ewigen Sehnsüchte der Menschheit! Auf diese Art verstärkt das Zusammenspiel der Form und des Inhalts die Wirkung bis zum Unerträglichen! Ich saugte unter dieser Wirkung das sinnliche Begehren auf Deutsch ein und „spuckte“ es aus meiner Seele wieder auf Russisch in Form und mit Inhalt am nächsten zum Original heraus (4.15, 2.).

Das Gedicht endet an seinem Höhepunkt, an dem mit Hilfe von meiner zweisprachigen In-

haltsvergleichsmethode (L4.1, L4.2) kann deutlich gezeigt werden, wie das Vernachlässigen der Originalform von „Kanonisten“ unausweichlich zum Inhaltsverlust im Sinne des Verlustes der dichterischen Aussagekraft bzw. der dichterischen Wirkungskraft führt (in Klammern sind auch die Zeilenformeln gezeigt, falls sie von Original abweichen):

L 4.3

- | | |
|--|------------------------|
| 1: Und über Flächen, über Seen/ Der Kranich nach der Heimat strebt. | (ja ⁴ [Ab]) |
| A над сушей, над озёрами/ Журавль на родину стремится | |
| 2: A над морями и долами/ Журавль на родину стремит. | (ja ⁴ [Ab]) |
| Und über die Meere und Täler/ Der Kranich nach der Heimat strebt. | |
| 3: К далёкой родине своей/ Несётся стая журавлей. | (ja ⁴ [aa]) |
| Zu seiner fernen Heimat/ Ein Schwarm von Kranichen rast. | |
| 4: Осенним утренним простором/ К отлету тянут журавли. | (ja ⁴ [Ab]) |
| Durch herbstmorgigen Raum/ Zum Abflug ziehen Kraniche. | |

Solche Höhepunkte in Goethes Poesie befreiten mich in dem Moment von handwerklicher Arbeit und hoben mich auf den Flügeln der Inspiration zu ähnlichen poetischen Höhen hinauf. Die „Kanonisten“ verlassen Goethe und inspirieren sich selbst in ihren Versen zu etwas Verschiertem mit verzerrten und armseligen Resten von Goethes mächtigen Bildern.

Goethes Ausdruck „(...) nach der Heimat **strebt**“ («(...) на родину **стремится**.») beinhaltet etwas zwischen Sehnsucht und Drang, etwas zwischen Hoffnung und Bewegung aus der letzten Kraft wie das Streben eines Verdursteten nach einer kaum mehr erreichbaren Quelle in ein paar Schritten vor ihm – nach einer Fata Morgana. Der Verbreim „schwebt/ strebt“ ist inhaltlich und dichterisch so schön, dass nicht einmal die in vorigem Kapitel beschriebene und durch deren Primitivität begründete Kritik an die Ästhetik der Verbreime an dieser Stelle aufkommt.

Diese abschließenden Worte stehen im Zusammenhang mit allem von Faust vorher geschilderten eingeborenen **Streben von Menschen nach etwas, was es vielleicht gar nicht gibt!** Jede Veränderung dieses Wortes verändert derartige Einbildung zum Sinnlosen oder zu einem trockenen Bericht über die Tätigkeit von Kranichen.

Was soll das bitte schön bei Cholodkowskij bedeuten: „Zu seiner fernen Heimat/ Ein Schwarm von Kranichen **rast**“? Erstens entkräftet „Schwarm“ an sich als Masse oder Menge die Wirkung auf die Art, wie es Goethe mit Worten des Dichters im „Vorspiel auf dem Theater“ [27: 10], [30: 31] sagt: „...von jener bunten Menge,/ Bei deren Anblick uns der Geist entflieht“. Zweitens, wie kann der Kranich wie ein Düsenjet zu seiner eben fernen Heimat „**rasen**“, Tausende von Kilometern bereits hinter sich gelassen?

Beim Kosmopoliten-Pasternak kommt weder Heimat noch Streben vor. Seine Zeile „Zum Ab-

flug **ziehen** Kraniche“ weckt bei mir vielmehr ein Bild von sowjetischen verurteilten Politgefangenen, welche missmutig, von der Wache getrieben, zum Sammelpunkt (zum Abflug) **ziehen**, von dem sie dann in Viehwaggons zu ihrem Bestimmungslager im „Archipel Gulag“ abtransportiert werden. Nein, das ist kein poetisches Übersetzen! Das ist Mord an Poesie! Wörter um Wörter willen, Reime um Reime willen, Sklavenarbeit um des vom Verlag versprochenen Honorars willen!

Doch die inhaltliche Verfälschung begehen „Kanonisten“ noch vor dem poetischen Zwang der Form und des Reims [27: 10], [30: 29]:

L 4.4

1: Direktor. Theaterdichter. **Lustige Person**

Директор. Театральный поэт. Забавный человек

2: Direktor. Театральный поэт. Весельчак

Директор. Theaterdichter. **Lustige Person**

3: Direktor, поэт и комик

Директор, Dichter und **Komiker**

4: Директор театра, поэт и комический актер.

Theaterdirektor, Dichter und **komischer Schauspieler**

Diese unnötigen Lügen von Kanonisten weisen von Anfang an auf ihre Ignoranz dem Original gegenüber. Bei Pasternak weisen sie auch auf seine schlechten Deutschkenntnisse und immer wieder darauf hin, dass er Cholodkowskij's Übersetzung als inhaltliche Vorlage benutzt, dies dabei zu vertuschen versucht, indem er die vom Original bereits abweichende Übersetzung von Cholodkowskij irgendwie verändert und dadurch noch weiter vom Original abweicht.

In dieser Szene handelt es sich um das Kunstwesen, welches von drei Protagonisten: einem Geschäftsmann als Produktanbieter und –verkäufer („Direktor“), einem Kreativen als Produktschaffender („Theaterdichter“) und Einem aus dem Publikum als Produktabnehmer („Lustige Person“) und die eigentliche Geldquelle für die beiden Ersten vertreten, und über welches hier diskutiert wird. Diese drei Vertreter des Kunstwesens, das auch heute noch so funktioniert, diskutieren allgemein und tiefgründig über das Thema, das auch heute noch aktuell bleibt, und repräsentieren drei Seiten dieses Wesens ausreichend auch ohne Schauspieler („Komiker“, „komischer Akteur“), Regisseure und weitere Beteiligten.

Es ist ein unzulässiger Eingriff in Goethes geniale Szene, diesen Kreis dadurch zu verändern, dass ein Schauspieler („Komiker“ bei Cholodkowskij wird zum „komischen Akteur“ bei Pasternak weiterentwickelt) anstelle Eines aus dem Publikum in der Übersetzung erscheint. Die Annahme, dass lustige Person ein Vertreter des Publikums ist, bestätigt diese Person selbst in seiner Sicht der Dinge. Meine Inhaltsvergleichsmethode lässt einen überschaubaren Vergleich

von nur aus höchstens drei Verszeilen bestehenden Abschnitten zu. Bei Abschnitten aus mehr als drei Verszeilen verwende ich die altbewährte Vergleichstabelle wieder wie in folgendem Beispiel, aber mit der Eigenschaft der Vergleichliste für Inhaltsvergleiche – das Zusammenführen aller zu vergleichenden Texte in eine Sprache:

Tabelle 4.8. Inhaltsvergleichstabelle

Goethe [27: 11]	Ch-ki j [28: 2015]
LUSTIGE PERSON: Wenn ich nur nichts von Nachwelt hören sollte. 11A Gesetzt, daß ich von Nachwelt reden wollte, 11A Wer machte denn der Mitwelt Spaß? 8b Den will sie doch und soll ihn haben. 9C Die Gegenwart von einem braven Knaben 11C Ist, dünkt ich, immer auch schon was. 8b 6ja ^{4,5} [AAbCCb] Если я только ничего не слышал о потомстве. Случись, что я о потомках говорить хотел бы, Кто забавлял бы современников? Они ж этого хотят и должны иметь. Настоящее бравого парня, Я б думал, тоже кое-что.	Комик: Потомство! Вот о чём мне речи надоели! 13A Что, если б для него - потомства - в самом деле 13A И я бы перестал смешить честной народ? 12b Кто ж публику тогда, скажите, развлечёт 12b Весёлой шуткою, ей нужной, без сомненья?... 13C Нет, как хотите, а держусь я мнения, 11C Что весельчак заслужит свой почёт 10b И что забавник не лишён значенья. 11C 8ja ^{5,6} [AAbCCbC] Nachkommen! Das ist es, wovon die Reden satt ich habe! Was, wenn für sie - Nachkommen - in der Tat Auch ich aufhöre, ehrliche Leute zum Lachen zu bringen? Wer unterhielt, sagt mir, das Publikum dann Mit lustigem Witz, den es zweifelsohne braucht... Nein, was immer Ihr wollt, aber ich bin der Meinung, Dass ein Hallodri seine Ehre verdient Und ein Unterhalter nicht ohne Bedeutung ist.
Prieb [30: 44]	P-ak [29: 2015]
ВЕСЕЛЬЧАК: Мир будущий мне, что края за Эльбой. 11A Случись, я говорить о нем хотел бы, 11A Потеху в этот мир нес кто б? 8b Ей рады мы, живем покамест. 9C Ведь настоящее весельчака есть, 11C Я б думал, тоже кое-что. 8b 6ja ^{4,5} [AAbCCb] Die künftige Welt ist mir wie die Länder jenseits der Elbe. Gesetzt, ich würde gerne über sie sprechen, Wer würde Spaß in dieser Welt tragen? Auf den freuen wir, solange wir leben. Die Gegenwart eines Hallodris, Ist auch was, hätte ich gedacht.	Комический актер Довольно про потомство мне долбили. 11A Когда б потомству я дарил усилья, 11A Кто потешал бы нашу молодежь? 10b В согласье с веком быть не так уж мелко. 11C Восторги поколения - не безделка, 11C На улице их не найдешь. 8b 6ja ^{4,5} [AAbCCb] Es stemmten mir mit den Nachkommen genug ein. Wenn ich den Nachkommen Anstrengungen schenken würde, Wer würde unsere Jugend amüsieren? Mit dem Jahrhundert übereinzustimmen, ist nicht so klein. Die Freuden der Nachkommen - keine Kleinigkeit, Man findet sie nicht auf der Straße.

Diese Person ist lustig, denn das Publikum – wie damals als auch heute in unserer Spaßgesellschaft – ist immer lustig und immer auf Lust und Spaß ausgerichtet.

Diese, das Original ignorierende Herangehensweise von „Kanonisten“ ist besonders verheerend für ihre Übersetzungen an den Stellen mit Tiefgang, wo es sehr auf den Inhalt ankommt, was als Goethes Maximen betrachtet werden kann (Anhang 4.6). Sehr stark, voll Goethes Gefühle und philosophischer Weisheit klingen die letzten zwei Verszeilen jeder Oktave in der Zueignung (im Anhang 4.6 unterstrichen). Sie beinhalten die Quintessenz, die jeder Übersetzer nicht minder als die Form und Struktur des Originals nach meinen, im Kapitel 3 aufgestellten Regeln zu bewahren hat.

Goethes Zueignung ist die einzige Stelle, an der die beiden „Kanonisten“ der von Goethe vor-

gegebenen, wenigstens seit der Zeit der von Puschkin in „Eugen Onegin“ erwähnten Oktaven von im gleichnamigen Stück von Goethe vorgekommenen italienischen Dichter Torquato Tasso (XVI Jh.) klassischen und festgelegten Gedichtform folgen. Doch die Quintessenz verstehen die „Kanonisten“ nicht immer, und sie können diese nicht immer in ihre Übersetzungen übertragen.

L 4.5

- 1: Und **was** sich sonst **an meinem Lied erfreuet**, / **Wenn es noch lebt**, irrt in der Welt **zerstreuet**
 И что еще моей песне радо,/ Если она все еще живет, блуждает рассеянна в мире
- 2: И что еще моей там песне радо,/ Еще коль жить ей в мире долго надо.
 Und **was** sich sonst dort **an meinem Lied erfreut**, / **Wenn es** in der Welt **noch lange leben soll**.
- 3: А те, кому моя звучала лира,/ Кто жив ещё, - рассеяны средь мира.
 Und **diejenigen**, denen meine Lyra klang, / **Wer lebt noch - zerstreut** in der Welt.
- 4: А прежние ценители и судьи/ Рассеялись, кто где, среди безлюдья.
 Und **ehemalige Schätzer und Richter/ Zerstreuten sich**, wer auch wo unter der Menschenleere.

Also, Goethe vermittelt uns in der Zueignung seine tiefe und komplizierte Verhältnisse mit seinem Werk und mit seinen Gestalten, die er in seiner Jugend erschaffen hat, und die ihn zu diesem Zeitpunkt (1797) seit knapp fünfundzwanzig Jahren verfolgen, einholen und ihn zwingen, zu ihnen immer wieder zurückzukehren, was für ihn immer wieder die seelische Rückkehr in seine Jugend bedeutet (Siehe oben Goethes Notizen auf der Italien-Reise).

In den Verszeilen (L4.5, 1.) bangt Goethe um das Schicksal seines Werkes in der Nachwelt im Vergleich zu seinen ehemaligen Lesern-Freunden (nicht unbegründet, wenn man diese Übersetzungen von „Kanonisten“ betrachtet), wenn dieses noch lange lebt, „irrt in der Welt **zerstreuet**“. Und wovon reden die „Kanonisten“? Immer noch von in der Welt **zerstreuten** ehemaligen Schätzer und Richter aus dem Anfang dieser Oktave, und zwar die beiden wie oft. Jeder Lehrer weiß sofort, wenn er in zwei Klausurarbeiten die gleichen Fehler sieht, dass eine von der anderen abgeschrieben wurde, und hat nur die Frage „Wer bei wem?“ zu beantworten. Wer hier bei wem abgeschrieben hat ist chronologisch offensichtlich.

Die gleiche Vergleichsanalyse kann an Beispielen von mehreren Stellen aus der Tabelle 1 des Anhangs 4.6 weitergeführt werden, wobei jeder die inhaltliche Qualität der Übersetzungen selbstständig vergleichen und beurteilen kann, ohne beide Sprachen zu beherrschen:

L 4.6

- 1: **Was ich besitze**, seh ich **wie im Weiten**,/ Und **was verschwand**, wird mir **zu Wirklichkeiten**.
 Что у меня есть, я вижу в отдаленьи,/ А что исчезло, становится мне реальностью.
- 2: Чем я владею, вижу преходящим,/ Исчезло что, то вижу настоящим.

Was ich besitze, sehe ich als **das Vergängliche**,/ **Was verschwand**, sehe ich als **das Gegenwärtige**.

- 3: **Всё, чем владею**, вдалеку куда-то скрылось;/ **Всё**, что прошло, - **восстало**,
оживилось!
Alles, **was ich besitze**, verschwand irgendwo **in der Ferne**;/
Alles, **was verging, auferstand**, belebte sich wieder!
- 4: **Насущное** отходит вдалеку, а **давность**,/ **Приблизившись**, приобретает **явность**.
Das Tägliche geht weg und **das Verjährete**,/ **Sich nähernd**, **wird sichtlich**

Während Goethe hier über die Veränderung der Ansichten und der Wertschätzung der Dinge im Leben mit den Jahren spricht, übersetzt es Einer als Enteignung (sein Besitz verschwand in die Ferne) und der Andere als die altersbedingte Weitsichtigkeit oder Kurzsichtigkeit (wird sichtlich).

Die gleichen Oktaven mit abschließenden Maximen (2x8ja⁵[AbAbAbCC]) legt Goethe im „Vorspiel auf dem Theater“ nun in den Mund des Dichters, wahrscheinlich um seine klassisch erhabene Sprache als Dichter zu unterstreichen [27: 10], [30: 31]:

L 4.7

- 1: Wo **Lieb und Freundschaft unsres Herzens Segen**/ Mit Götterhand
erschaffen und erpflegen.
Где любовь и дружба нашего сердца благословение/
Созданные и взлелеянные рукой богов.
- 2: Где дружба и любовь для сердца благо,/ Созданное,
взлелеянное Богом.
Wo **Freundschaft und Liebe des Herzens Segen**,/ Erschaffen und
erpflegt vom Gott.
- 3: Там, только там божественною властью/ Любовь и дружба
нас приводит к счастью.
Dort, nur **dort führt uns** durch die göttliche Macht/ **Die Liebe
und Freundschaft zum Glück**
- 4: Туда, где божьей созданы рукою/ Обитель грез, святилище
покоя.
Dorthin, wo mit Gotteshand erschaffen/ **Der Hort der Träume,
der Altarraum der Ruhe**.

Die einfache allgemein verständliche Aussage Goethe darüber, dass die Liebe und Freundschaft unseres Herzens Segen sei, wird von Cholodkowskij dahin führend verändert, dass die beiden im Himmel seien und uns nur dort zum Glück führen würden. Bei Pasternak verschwinden Liebe und Freundschaft gänzlich, und stattdessen wird es über den Himmel etwas Unverständliches (**der Hort der Träume**) oder primitives (**der Altarraum der Ruhe** – als der Friedhof der menschlichen Seelen gemeint?) gequasselt.

Diese Haltung zum Original ist typisch für die beiden „Kanonisten“: Cholodkowskij weicht stark vom Original ab, weil er in seinen Dichtungsbemühungen trotz alle Vers- und Strophenverlängerungen mit Goethes Inhalt nicht zurechtkommt. Pasternak weicht gänzlich vom Original sowohl dichterisch als auch inhaltlich ab, weil er entweder Cholodkowskij bereits ab-

weichende Version verändert und sich somit noch weiter vom Original entfernt oder einfach seine „genialen“ Gedanken denen von dem Genie-Goethe eifersüchtig entgegensetzt. Das dichterische und inhaltliche Resultat bei den Beiden ist meistens ziemlich armselig.

In der zweiten Oktave:

L 4.8

- 1: **Was glänzt**, ist für den Augenblick geboren,/ **Das Echte** bleibt der Nachwelt unverloren.
Что блестит, рождено для мига,/ Подлинное же остается для потомков не потерянным.
- 2: Сверкает что, то рождено для мига,/ А сущее – для будущего мира.
Was glänzt, ist für den Augenblick geboren,/ Und **das Wesentliche** für die künftige Welt.
- 3: Мишурный блеск - создание вероломства,/ Прекрасное родится для потомства!
Der Talmiglanz – die Schöpfung des Verrats(?),/ **Das Schöne** wird für die Nachwelt geboren!
- 4: Наружный блеск рассчитан на мгновенье,/ А правда переходит в поколения.
Der Außenglanz ist für einen Moment ausgelegt,/ **Die Wahrheit** geht in die Nachwelt über.

spricht der Dichter (Goethe) seine philosophische Version der Binsenweisheit „Es ist nicht alles Gold, was glänzt“ aus. Die „Kanonisten“ machen „**das Echte**“ bzw. „**das Wesentliche**“ zu „**das Schöne**“ bzw. zu „**Wahrheit**“, und Cholodkowskij, um des Reimglanzes willen (verоломства/ потомства), führt, plötzlich, etwas Sinnloses und bei Goethe nicht Vorhandenes wie „**Schöpfung des Verrats**“ ein.

Weitere Auszüge mit Weisheiten, die mich sehr angetan und angesprochen haben, wie z. B. die Empörung des Teufels über die Unruhe und Neugierde der Menschen im „Prolog im Himmel“ [27: 17], [30: 53]:

L 4.9

- 1: Und läg er nur noch immer in dem Grase!/ **In jeden Quark begräbt er seine Nase.** (ja⁵[AA])
И лежал бы он только все еще в траве!/ В любой творог зарывается он носом.
- 2: Всегда в траве лежали б эти люди!/ Суют свой нос они всегда и всюду (ja⁵[AA])
Лägen diese Menschen immer im Gras!/ **Sie stecken ihre Nase immer und überall hinein.**
- 3: И пусть ещё в траве сидел бы он уютно, -/ Так нет же, прямо в грязь он лезет поминутно. (ja⁶[AA])
Und würde er noch im Gras bequem sitzen,/ Doch nein, **er steigt direkt in Schlamm hinein** minütlich.
- 4: О, если б он сидел в траве покоса/ И во все дразги не совал бы носа! (ja⁵[AA])
Oh, wenn er im Gras des Mähens säße/ Und **seine Nase in alle Streitereien nicht stecken würde!**

Ganz unerwartet ist diese Empörung des Teufels über die neugierige und chaotisch unruhige Betriebsamkeit von Menschen, obwohl es vielmehr seine Bedeutung und seine Rolle seien, Chaos in die göttliche Ordnung zu bringen! Die Interpretationen von „Kanonisten“ sind wieder mal merkwürdig! Der Teufel beschimpft hier die menschliche Neugierde (die Nase überall hineinstecken), welche übrigens den Wissenschaftlern eigen ist und die Menschen nach

vorne bringt, was den Teufel eben ärgert. Er würde Menschen nicht beschimpfen, wenn sie selbst direkt in Dreck hineinsteigen (прямо в грязь он лезет – Cholodkowskij) oder ihre Nase in jedes Gezänk (во все дразги совал бы нос – Pasternak) stecken würden.

Glänzend ist die Weisheit der Lustigen Person aus dem „Vorspiel auf dem Theater“ [27: 13], [30: 41] über das menschliche Leben als theatralisch-dramatische Quelle und darüber, wie wenige Menschen ihr Leben analysieren und begreifen und dadurch mit Jahren zu ihrer Weisheit kommen (meine Interpretation und meine Erfahrung [4]):

L 4.10

- 1: Greift nur hinein ins volle **Menschenleben!**/ Ein **jeder lebt's, nicht vielen** ist's **bekannt**
Только черпай из полной жизни людской!/ Все ее живут, мало кому она известна
- 2: Людская жизнь для вас источник полный!/ Всяк жизнь живет, не всяк ее постиг
Das **Menschenleben** ist für Euch volle Quelle!/ **Jeder lebt** das Leben, **nicht jeder hat es begriffen**
- 3: Всяк испытал, конечно, чувства эти,/ Но редкий знает, сколько в них чудес
Jeder erlebte natürlich **diese Gefühle**,/ Doch **kaum jemand weiß**, wie viele **Wunder** sie beinhalten.
- 4: Из гущи жизни загребайте прямо./ Не каждый сознает, чем он живет
Schöpft direkt aus dem **Lebensdickicht**/ **Nicht jedem ist es bewusst, womit er lebt**

Gerade dieser direkt zu meiner Interpretation (jeder lebt, nicht jeder erlangt die Lebensweisheit) führende Gedanke von Goethe (Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt) ist bei den „Kanonisten“ verschwommen, verschleiert und geht verloren.

Der Gedanke zieht sich auch im nächsten Auszug durch, wo derjenige „fertig ist“, wer das Leben nicht versteht und nicht verstehen will, und „ein Werdender“ derjenige ist, wer durch sein Lebensverständnis schließlich zu einem Weisen **wird**. Doch wenn man den Grundgedanken nicht begreift, bringt auch diesen nicht fertig und macht aus dem „Fertigen“ einen „Gelebten“ (Cholodkowskij) oder „Aufgewachsenen“ (Pasternak) und aus dem „Werden“ einen „Noch-nicht-Reifen“ bzw. „Noch-Wachsenden“:

L 4.11

- 1: **Wer fertig ist**, dem ist nichts recht zu machen;/ **Ein Werdender** wird immer dankbar sein. (ja⁵[Ab])
Кто готов, того ничем не удовлетворишь;/ Тот кто в становление будет всегда благодарен
- 2: Тому, готов кто, трудно дать утеху./ Лишь становящийся подвластен вам. (ja⁵[Ab])
Es ist schwierig die Freude dem zu geben, **wer fertig ist**,/ **Ein Werdender** ist Euch nur unterwürfig.
- 3: Кто пожил, на того не угодишь ничем,/ А тот, кто не созрел, доволен будет всем! (ja⁵[aa])
Wer gelebt hat, den stellt man mit nichts zufrieden,/ Und **wer nicht reif ist**, wird mit allem zufrieden sein!
- 4: Кто вырос, тот угрюм и привередлив,/ Кому еще расти, тот все поймет. (ja⁵[Ab])
Wer aufgewachsen ist, ist düster und wählerisch,/ **Wer noch wächst**, wird alles verstehen.

Als Krönung dieser Lebensweisheit empfand ich die Aufklärung der Lustigen Person über

das Alter als seine Antwort dem nach seiner Jugend verlangenden Dichter [27: 14], [30: 45]:

L 4.12

- 1: **Das Alter macht nicht kindisch**, wie man spricht,/ **Es findet uns** nur noch
als wahre Kinder. (ja⁵[aB])
Старость не делает нас ребячливыми, как говорят,/ Она нас находит
только как истинных детей.
- 2: Не старость нас ввергает в детства толк,/ Мы к старости лишь
истинные дети. (ja⁵[aB])
Nicht das Alter stürzt uns in die Kindheit,/ Wir sind zum Alter nur die
wahren Kinder.
- 3: Что старость в детство нас приводит - пустяки: / До самой старости мы
- дети, вот в чём дело! (ja⁶[aB])
Dass uns das Alter in die Kindheit führt, ist Kleinigkeit:/ Wir sind Kinder bis
zum Alter, darum geht es!
- 4: А изречение, будто старец хилый/ К концу впадает в детство, - клевета,/ (ja⁵[AbA])
Но все мы дети до самой могилы.
Und das Sprichwort, als ob der gebrechliche Greis/ Am Ende in die Kindheit
fällt, ist Verleumdung,/ Doch wir alle sind Kinder bis zum Grab.

Und, so empfunden, nahm ich diese Weisheit gleich als „Epigraph des Übersetzers“ zu meiner Übersetzung von „Eugen Onegin“. Dieser Gedanke bestätigt auch die von mir oben zitierte Aussage von Pablo Picasso.

Das Menschen „Kinder bis zum Alter“ (Cholodkowskij) bzw. „bis zum Grab“ (Pasternak) sind, ist der nächste Blödsinn der „Kanonisten“, welche den durch das Alter verschuldeten Alzheimer, dem Goethe hier die Freiheiten und Vorteile des Alters entgegengesetzt, für „Kleinigkeit“ (Cholodkowskij bzw. für „Verleumdung“ (Pasternak) erklären und durch allgemeine lebenslange Infantilität der Menschen ersetzen.

Der berühmteste und gängigste Spruch des Direktors:

L 4.13

- 1: **Der Worte sind genug** gewechselt,/ **Laßt** mich auch **endlich Taten sehn**;
Слов было обменено достаточно,/ Дайте мне, наконец, дела увидеть
- 2: Словесных хватит экскрементов,/ Пора и к делу приступить.
Genug von verbalen Exkrementen,/ Es ist Zeit **zur Tat zu schreiten**.
- 3: Довольно слов, довольно споров,/ (...) / Пора за дело взяться нам
Genug mit Worten, genug mit Streitigkeiten,/ ... / Es ist Zeit für uns
Geschäft zu machen
- 4: Довольно болтовни салонной. / (...) / Могли б мы к путному прийти.
Genug mit dem Salongequatsche,/ (...) / Könnten wir **zu Nützlichem kommen**.

ist so einfach und deutlich, dass sogar „Kanonisten“ diesen mehr (Cholodkowskij) oder weniger (Pasternak) äquivalent ins Russische überbrachten, wenn auch mit den für sie typischen Verletzungen der poetischen Struktur des Originals.

Nicht weniger bekannt in deutschsprachigem Raum ist Fausts Monolog aus der Szene „Nacht“, welcher allerdings von manchen oben ausdiskutierten „Fertigen“ in dem Sinne missbraucht wird, dass das Lernen und Studieren nichts bringt:

L 4.14

- 1: **Da steh** ich nun, **ich armer Tor!**/ Und **bin so klug als wie zuvor**; (ja⁴[aa])
 Теперь стою тут я, бедный дурак!/ И я так же умен, как раньше;
 2: Теперь я тут, смешной болван!/ Умен как прежде и профан. (ja⁴[aa])
 Nun **bin ich da, lächerlicher Dummkopf!**/ **Wie zuvor klug und ein Nichtswisser**
 3: И не умней я стал в конце концов,/ Чем прежде был (...) Глупец я из глупцов! (ja⁵[aa])
 Und am Ende **bin ich nicht klüger geworden**,/ Als ich es früher war (...) Ich, ein Dummkopf von Dummköpfen!
 4: Однако я при этом всем/ Был и остался дураком. (ja⁴[aa])
 Allerdings, bei alldem,/ **War und bleibe ich ein Dummkopf.**

Faust nennt sich „**armer Tor**“, der trotz all seiner Studiums- und Promotionserfolge nicht kluger „**als wie zuvor**“ geworden sei, wobei es hier vielmehr fehlende Lebensklugheit (die in **L4.10** bereits definierte Lebensweisheit) im Sinne eines „Fachidioten“ gemeint ist. Cholodkowskij erklärt ihn gleich zum „Dummkopf von Dummköpfen!“. Pasternak geht noch weiter und behauptet, dass Herr Doktor ein „Dummkopf schon immer war und bleibt“.

Ich weiß nicht, vielleicht bin ich bei meinen Vergleichsanalysen zu kleinlich und kein Leser merkt diese auf den ersten Blick unwesentlichen Unterschiede. Doch hier handelt es sich um die wissenschaftlich belegte Lehre des poetischen Übersetzens, welche die Quintessenz und die Authentizität einer poetischen Übersetzung zum prioritären Ziel setzt, insbesondere in solchen, die Erziehung betreffenden Fällen, in denen eine perverse Übersetzung in eine Propaganda für Sinnlosigkeit der Bildung oder gar einen Bildungsschaden mündet.

Die nächste Maxime von Goethe [27: 22], [30: 67] erklärt meinerwegen am besten die Willkür der nicht so geistigen „Kanonisten“:

L 4.15

- 1: Die Geisterwelt ist **nicht verschlossen**;/ **Dein Sinn ist zu, dein Herz ist tot!** (ja⁴[Ab])
 Мир духов не закрыт;/ Твой ум закрыт, твое сердце мертво!
 2: Мир духов вовсе не закрыт нам;/ Твой мозг закрыт, душа мертва! (ja⁴[Ab])
 Die Welt der Geister ist für uns gar **nicht verschlossen**;/ **Dein Gehirn ist verschlossen, die Seele ist tot!**
 3: В мир духов нам доступен путь;/ Но ум твой спит, изнемогая, (ja⁴[aB])
 Der Weg in die Welt der Geister ist uns verfügbar;/ Aber dein Geist schläft, ermattend,
 4: Мир духов рядом, дверь не на запоре;/ Но сам ты слеп, и все в тебе мертво. (ja⁵[aB])
 Die Welt der Geister ist nah, die Tür ist nicht unterm Riegel;/ Aber du selbst bist blind und alles in dir ist tot.

Bei Einem (Cholodkowskij) „schläft der Geist“, von seiner Übersetzung ohne Sinn „ermattend“. Der Andere (Pasternak) ist „blind“ (ich sagte ja – er scheint Goethes Formen weder sehen noch verstehen zu können) und „alles in ihm ist tot“.

Die nächste Aussage von Goethe (Faust) [27: 25], [30: 81] kann ich in dem Sinne direkt auf sein durch „Verstand und rechter Sinn“ (Goethe) geprägtes Werk und seine kanonischen Übersetzungen übertragen, die trotz vieler „Verzierungen“ (Cholodkowskij), „Klimbim“ (Pasternak) und aufgeblasener Formen (hier benötigt selbst der Verkürzer Pasternak vier statt zwei Verszeilen, um den Ursprungssinn richtig zu verschmieren) nur wenig Sinn vom Original

nal ins Russische weiterleiten und nur „eine Fälschung, die niemand braucht“ (Pasternak) liefern:

L 4.16

- 1: Es trägt **Verstand und rechter Sinn/ Mit wenig Kunst** sich selber vor! (ja⁴[ab])
Понимание и здравый смысл докладут/ Себя сами без большого искусства!
- 2: Ум и понятие докладут/ Себя и без искусства в том! (ja⁴[ab])
Verstand und Vernunft tragen / Sich selber vor, auch **ohne Kunst** darin!
- 3: Когда есть ум и толк в словах у нас./ Речь хороша и без прикрас (ja^{4,5}[aā])
Wenn es bei uns **Sinn und Verstand** in Worten gibt./ ist Rede gut auch **ohne Verzierungen**.
- 4: Учиться честно достигать успеха/ И привлекать благодаря уму./ А побрякушки, гульки, как эхо./
Подделка и не нужны никому. (ja⁵[AbAb])
Erlernen Sie, Erfolg ehrlich zu erzielen/ Und ziehen dank ihres Geistes an.
Ein wie ein Echo hohler Klimbim/ Ist eine Fälschung und niemand braucht sie.

Von dem folgenden Ausschnitt, in dem es darum geht, dass der Vorschrift der Menschheit nur von wenigen betrieben und von restlichem „Pöbel“ vielmehr abgelehnt wird, kriegte ich Gänsehaut wegen dessen Wahrheitsgehalts und der Aktualität in unserer Zeit, wo der „Pöbel“ mit Kreuzigungen und Bränden wieder europaweit im Aufmarsch ist:

Tabelle 4.9. Entschärfungsverfälschungen von „Kanonisten“

Goethe [27: 26]	Ch-kij [28: 2015]
Die wenigen , die was davon erkannt, 10a Die töricht g'nug ihr volles Herz nicht wahrten, 11B Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten, 13B Hat man von je gekreuzigt und verbrannt. 10a 4ja ^{5,6} [aBBa] Тех немногих, кто что-то из того узнал, Кто достаточно глупо свое полное сердце Не сдерживали, Черни свои чувства, взгляды открывал, Всегда еще распинали и сжигали.	Где те немногие, кто век свой познавали, 13A Ни чувств своих, ни мыслей не скрывали, 11A С безумной смелостью к толпе навстречу шли? 12b Их распинали, били, жгли... 8b 4ja ^{4,5,6} [AAbb] Wo sind die wenigen , die ihr Jahrhundert erkannten, Weder ihre Gefühle noch ihre Gedanken verbargen , Mit wahnsinnigem Mut <u>der Menge entgegen gingen</u> ? Sie <u>wurden gekreuzigt</u> , geschlagen, verbrannt ...
Prieb [30: 85]	P-ak [29: 2015]
Немногие, кто часть о том узнал, 10a Кто глупо свое сердце не щадили, 11B И черни свои чувства и свой взгляд открыли, 13B Тех всякий раз костер и крест лишь ждал. 10a 4ja ^{5,6} [aBBa] Die wenigen , wer Teil davon erkannte, Wer töricht ihre Herzen nicht verschonte, Und dem Pöbel ihre Gefühle und ihre Ansichten offenbarte , Auf die Feuer und Kreuz jedes Mal <u>warteten</u> .	Немногих, проникавших в суть вещей 10a И раскрывавших всем души скрижали, 11B Сжигали на кострах и распинали, 11B Как вам известно, с самых давних дней. 10a 4ja ⁵ [aBBa] Die wenigen , zur Essenz der Dinge durchdringenden Und ihren Seeleninhalt allen öffneten , Wurden auf dem Scheiterhaufen verbrannt und gekreuzigt , Wie euch bekannt von den frühesten Tagen.

Die beiden „Kanonisten“ vermeiden den Begriff „Pöbel“, der heute auch nicht gerade zu politisch korrekten Begriffen zählt, und schwächen dadurch diese Gegenüberstellung und die ganze Aussagekraft.

Vor Goethes philosophischem Hintergrund nimmt man (ich tat es jedenfalls) auch einfache Aussagen als Maximen wahr, wie diese, wo sich Faust darüber beklagt, dass der Geist der Erde ihn verlassen hat [27: 27], [30: 87]:

L 4.17

- 1: Hab' ich **die Kraft dich anzuziehn** besessen,/ So hatt ich **dich zu halten keine Kraft.** (ja⁵[Ab])
 Как у меня достало силы тебя привлечь,/ Так не было у меня силы тебя удержать.
- 2: Привлечь тебя мояхватила сила,/ Но не сдержать, чтобы побыть двоим. (ja⁵[Ab])
 Um **dich anzuziehen, hatte ich Kraft** genug,/ **Doch nicht zu halten**, um zu zweit zu sein.
- 3: Тебя я вызвать мог тоскующей душою,/ Но удержать тебя я силы не имел. (ja⁶[Ab])
 Ich konnte dich mit sehnstüchtiger Seele herbeirufen/ Doch **ich hatte nicht die Kraft, dich zu behalten.**
- 4: Я мог тебя прийти заставить,/ Но удержать тебя не мог. (ja⁴[Ab])
 Ich konnte dich zum Kommen zwingen/ Doch **ich konnte dich nicht fest halten**

Wen, außer Faust, interessiert dieser Geist der Erde? Doch wenn man es in Bezug auf menschliche dramatische Liebesgeschichten betrachtet, wo wir schmerzlich erfahren müssen, dass keine Kraft die mal „**angezogene**“ Liebe sowie das mal „geschmiedete“ Glück **halten** kann, bekommt diese Aussage allgemeine Bedeutung, allerdings nur beim Original und meiner Übersetzung. Bei „Kanonisten“ ist es schwer vorzustellen, dass „herbeirufen“ (Cholodkowskij) bzw. „zwingen“ (Pasternak), statt „anziehen“ (Goethe), etwas mit der Liebe zu tun haben kann.

Ob Goethe meine Interpretation im Sinn hatte, würde ich nicht unbedingt behaupten. Doch seine dichterische Sprache lässt derartige diverse Deutungen zu, sogar provoziert und motiviert mich zu solchen. Dieses Beispiel ist noch ein ausdrücklicher Appell für Nähe zum Original! Die Übersetzungsabweichungen von „Kanonisten“ sind vielleicht nicht so gravierend und entsprechen sogar besser der Geschichte mit dem Geist der Erde, vernichten aber gleichzeitig jede Möglichkeit zu Interpretation und Inspiration, welche für Poesie eigen sind und von denen die Poesie lebt.

Gewisse Abweichungen vom Original sind beim poetischen Übersetzen natürlich nicht zu vermeiden. Doch absichtliche und unnötige Verfälschungen sind unverzeihlich und für mich nicht nachvollziehbar wie in folgendem Beispiel:

Tabelle 4.9. Sinngemäße Verfälschungen von „Kanonisten“

Goethe [27: 28]	Ch-kij [28: 2015]
FAUST Was grinstest du mir, hohler Schädel , her? 10a Als daß dein Hirn, wie meines , einst verwirret 11B Den leichten Tag gesucht und in der Dämmerung schwer, 12a Mit Lust nach Wahrheit, jämmerlich geirret. 11B 4ja ^{5,6} [aBaB] Что ты ухмыляешься мне, полый череп? Как будто твой мозг, как и мой, растерянно однажды Искал легкого дня и в потемках тяжело, Желая истины, убого блудил.	Фауст: Ты, череп, что в углу смеёшься надо мной, 12a Зубами белыми сверкая? 9B Когда-то, может быть, как я, владелец твой 12a Блуждал во тьме, рассвета ожидая! 11B 4ja ^{4,5,6} [aBaB] Du, der Schädel , warum lachst du <u>in der Ecke</u> über mich, Mit weißen Zähnen blitzend? Es war <u>einmal</u> , vielleicht, <u>dein Besitzer wie ich</u> <u>Irrte in der Dunkelheit</u> , auf die Morgendämmerung wartend!
Prieb [30: 91]	P-ak [29: 2015]
ФАУСТ: Что хмылишься ты, череп полый, мне? 10 a	Фауст Ты, голый череп посреди жилья! 10a

Как будто мозг твой, как и мой сомненный, 11В Дня легкого ища, во тьме, как в тяжком сне, 12а Блудил убого, жажда правды бренной. 11В 4ja ^{5,6} [aBaB] Was grinst du, hohler Schädel , mir? Als ob dein Gehirn, wie auch mein zweifelhaftes, Nach leichtem Tag suchend, in Dunkelheit , wie in schwerem Traum, Jämmerlich irrte, verschmachtet nach sterblicher Wahrheit.	На что ты намекаешь, зубы скаля? 11В Что твой владелец, некогда, как я, 10а Искавший радости, блуждал в печали? 11В 4ja ⁵ [aBaB] Du, der <u>nackte Schädel</u> <u>mitten im Haus</u> ! Was deutest du an, fletschend? Dass <u>dein Besitzer einmal, wie ich</u> , Auf der <u>Suche nach Freude, in Trauer irrte</u> ?
--	---

„Kanonisten“ verbraten hier zwei erste Verszeilen für die bei Goethe einzeilige Beschreibung eines grinsenden Schädels mit Angabe über unwesentliche und im Original abwesende Dinge wie seine Koordinaten in dem Zimmer. Für das bei Goethe in drei Verszeilen ausgedrückte philosophische Wesentliche bleibt dann den Beiden nur noch zwei Verszeilen, in denen sie ihr dem Original völlig fremdes Irgendetwas zutragen wie „dein Besitzer(?)“ (Cholodkowskij und alle Fehler bei ihm abschreibender Pasternak!), der nach „Morgendämmerung“ (Cholodkowskij) bzw. nach „Freude“ (Pasternak), statt nach „Den leichten Tag“ wie Fausts „Hirn“ (Goethe und ich) suchte, sich in „Trauer“ (Pasternak) statt „in der Dämmerung“ irrend. Für das besagte Wesentlichste in diesen vier Zeilen – „Lust nach Wahrheit“ hatten „Kanonisten“ keinen Platz und keine Lust mehr.

Das ist nicht nur ein beim poetischen Übersetzen zulässiges Wortersetzen, sondern eine Vernichtung der bei Goethe überall vorhandenen Hintergründen: „Lust nach Wahrheit“ ist ein ewiges menschliches Problem, das die Menschen zu Gott als der einzigen absoluten Wahrheit führte, und was Martin Luther beim Anbringen seiner Thesen als sein Motiv verkündete zur Zeit (XVI. Jh.), in der sich die Tragödie abspielt. Dies dann durch „auf die Morgendämmerung wartend“ oder durch „Suche nach Freude“ zu ersetzen, ist die Spitze des von „Kanonisten“ in ihren Übersetzungen betriebenen Aushöhlens.

Es ist mir absolut schleierhaft, wieso diese Beiden, sich völlig von dem Zwang befreit, dem Original dichterisch zu folgen, was auch immer das Balancieren zwischen dem Poetischen und dem Inhaltlichen bedeuten mag, inhaltlich vom Original noch mehr als dichterisch entfernen. Cholodkowskij scheint „Hirn“ (Gehirn) als „Herr“ (Besitzer, was abstrakt-poetisch irgendwie stimmen mag) übersetzt zu haben.

Pasternak schreibt diesen Fehler bei Cholodkowskij eindeutig ab, da bei Goethe nichts Ähnliches zu finden ist. Die wichtige Bezeichnung „hohler Schädel“ kommt in Cholodkowskij's Übersetzung gar nicht vor, und so muss sich Pasternak selbst, anscheinend ohne Wörterbuch und ohne jeglichen Sinn, zu „Glatzschädel“ bemühen.

Ich würde sogar behaupten, dass Goethe in seiner Doppelsinnigkeit den „hohlen Schädel“ als

Hirnlosigkeit von Menschen (oder sogar seinen Übersetzern!) gemeint hat, welche über die seelischen Leiden, Irren und Wirren von Intellektuellen in ihrer Suche nach Wahrheit „grinsen“! Also, auch an dieser Stelle sind die russischsprachigen Leser der Deutungsfreiheit von Kanonisten beraubt.

Ich würde sogar behaupten, dass Goethe in seiner Doppelsinnigkeit den „hohlen Schädel“ als Hirnlosigkeit von Menschen (oder sogar seinen Übersetzern!) gemeint hat, welche über die seelischen Leiden, Irren und Wirren von Intellektuellen in ihrer Suche nach Wahrheit „grinsen“! Also, auch an dieser Stelle sind die russischsprachigen Leser der Deutungsfreiheit von „Kanonisten“ beraubt.

Eine Maxime aus meiner eigenen Erfahrung lautet: „Anderen Menschen zu helfen, ist Egoismus pur, denn es macht vor allem den Helfer glücklich!“. Es machte mich auch immer wieder glücklich, wenn ich in solchen Maximen bei Goethe eine Bestätigung fand wie hier (Szene „Vor dem Tor“, Bettlers Gesang) [27: 34], [30: 111]:

L 4.18

- 1: Nur der ist **froh, der geben mag**.
Только тот рад, кто может дать
- 2: Лишь кто дает, живет отрадно.
Nur **wer gibt, lebt glücklich**
- 3: Лишь тот блажен, кто может дать.
Nur diejenige ist **gesegnet, der geben kann**.
- 4: Рука дающего легка.
Die Hand des Gebenden ist leicht.

Eine ganz einfache, ganz einfach ausgedrückte fast biblische Weisheit, die schwer zu verfälschen ist. Und hier kann man auch einen leichten Unterschied zwischen Cholodkowskij und Pasternak merken: Cholodkowskij ist bemüht gerade bei religiösen Sachen den Inhalt des Originals im Rahmen seiner Möglichkeiten zu bewahren. Dem Pasternak ist ja nichts heilig! Was bedeutet „die leichte Hand“ bei ihm? Meint er vielleicht, dass die Hand des Gebenden verschwenderisch sei?

Übrigens, verschiedene Kadenzen bei mir und Goethe in diesem Beispiel dürfen niemanden irritieren – ich habe nur die Verszeilen umgestellt, um das dichterische und das inhaltliche zusammenzubringen:

<i>Goethe</i>	<i>Prieb</i>
<i>Laßt hier mich nicht vergebens leiern! 9A</i>	<i>Лишь кто дает, живет отрадно. 9A</i>
<i>Nur der ist froh, der geben mag. 8b</i>	<i>Пусть я не зря средь вас бубню! 8b</i>
<i>Ein Tag, den alle Menschen feiern, 9A</i>	<i>Пусть он мне будет сбора праздник. 9A</i>
<i>Er sei für mich ein Erntetag. 8b</i>	<i>Вы все так рады сему дню. 8b</i>

Das ist auch einer der handwerklichen Tricks, die ich immer wieder in meinen Übersetzungen

verwendete.

Die Tendenz von Pasternak die philosophischen Gedanken von Goethe zu primitivisieren und Goethes Tiefen und Höhen zu verflachen ist überall nachweislich wie hier auch (Szene „Vor dem Tor“, Faust) [27: 36], [30: 119]:

L 4.19

- 1: Hier ist des Volkes wahrer Himmel,/ Zufrieden jauchzet groß und klein:/
Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein! (ja⁴[Abb])
Здесь истинное небо народ,/ Счастливый ликуют и большой и малый:/
Здесь я человек, здесь я могу им быть!
- 2: Здесь высь небес всем неземная,/ В довольстве здесь и стар и мал:/
Я человек здесь, здесь им стал! (ja⁴[Abb])
Hier ist die nicht irdische Himmelshöhe, / In Zufriedenheit hier Alt und Jung:
/ **Ich bin hier Mensch, hier bin ich's geworden!**
- 3: Тут истинный рай им! Ликуют селяне,/ И старый и малый, в весёлом
кругу./ **Здесь вновь человек я, здесь быть им могу!** (am⁴[Abb])
Hier ist wahres Paradies für sie! Die Dorfbewohner freuen sich,/
Wie alt so klein, in fröhlichem Kreis./ **Hier bin ich erneut Mensch, ich kann's hier sein!**
- 4: В деревне пляшут мужики./ Как человек, я с ними весь:/
Я вправе быть им только здесь. (ja⁴[abb])
Im Dorf schwingen Bauern die Beine./ Als Mensch bin ich bei ihnen ganz/
Ich habe das Recht, nur hier's zu sein.

Es ist das nächste Beispiel für den Sinngehalt und die Macht der Poesie, welche eigene Einbildungskraft und Interpretationsfreiheit bei jedem Leser entfalten, sodass jeder das Seine empfindet.

Dieses Gefühl von Faust erfuhr ich hier, als ich nach meinem, knapp vierzig Jahre lang entwürdigten Leben in der UdSSR nach Deutschland kam und das würdige Leben und Feiern von Deutschen erlebte. Hier fühlte ich mich wie ein würdiger Mensch, hier durfte ich es sein (§1 des besten Grundgesetzes der Welt!).

Endlich aus dem armseligen, recht- und aussichtslosen Leben des sozialistischen Realismus hinaus, dessen Vertreter Pasternak in seiner „Faust“-Übersetzung ist, aus dem primitiven Leben von sowjetischen, besoffenen und dabei „Beine schwingend tanzenden“ Bauern, durch welche Pasternak in dieser Szene die würdigen deutschen Bürger der Stadt Frankfurt ersetzt, und er ist hier „bei ihnen ganz“ zu Recht.

Da gibt es keine Phantasie- und Interpretationsfreiheit, alles flach und primitiv wie im folgenden doppelsinnigen Beispiel auch [27: 42], [30: 141]:

L 4.20

- 1: Du hast wohl recht; ich finde **nicht die Spur/ Von einem Geist, und alles ist Dressur.** (ja⁵[aa])
Ты прав и впрямь; **Я не нахожу и следа / Какого-либо духа, и все лишь дрессировка.**
- 2: Ты прав. **От духа нет в нем и следа./ Одна лишь дрессировка, всегда.** (ja⁵[aa])

- Du hast recht. Von Geist gibt's bei ihm keine Spur, / Alleine nur Dressur wie immer.
- 3: Ты прав, я ошибался. Да:/ **Всё дрессировка тут, а духа ни следа.** (ja^{4,6}[aa])
 Du hast recht, ich irrte mich. Ja:/ Alles Dressur hier, und keine Spur von Geist.
- 4: Да, он не оборотень, дело ясно./ К тому же, видно, вышколен прекрасно. (ja⁵[AA])
 Ja, er ist kein Werwolf, es ist klar. / Zudem ist es sichtbar, er ist perfekt geschult.

Tja! Man kann so über ein Tier sagen, leider aber auch über viele Menschen wie sowjetische Bauern oder auch über den sowjetischen „Faust“-Übersetzer Pasternak, wer die an dieser Stelle fast wortwörtlich gelungene Übersetzung von Chodkowski ein Mal ignoriert und den Faden zum Original dadurch gänzlich verliert. Das Wesentliche, nämlich die von Goethe perfekt in Szene gesetzte Gegenüberstellung des Geistes und der Dressur, ersetzt Pasternak durch seine Primitivität und entscheidet die Gegenüberstellung für die sowjetische Dressur (perfekt geschult). Das ist eindeutig der Fall der Selbstzensur in Stalins Zeiten (bis 1953), die eigentlich Chodkowski beim Übersetzen von religiösen Themen zugeschrieben wurde, was ich so nicht bestätigen kann.

Die Deutungsfreiheit und die Verallgemeinerungspotential Goethes Dichtung führte dazu, dass viele Sprüche aus „Faust“ zu Sprichwörtern und Redewendungen in der deutschen Sprache geworden sind wie dieses [27: 46], [30: 155]:

L 4.21

- 1: Das also war **des Pudels Kern!** (ja⁴)
 Так вот была в чем, значит, пуделя суть!
- 2: Так вот была в чем **пудля суть!** (ja⁴)
 Darin war also des Pudels Kern!
- 3: Так вот кто в пуделе сидел: (ja⁴)
 Der saß also im Pudel:
- 4: Вот, значит, чем был пудель начинен! (ja⁵)
 Damit war also Pudel ausgestopft?

Dies ist mit Archimedes „Heureka“ gleichzusetzen, wenn man Pudel als Problem betrachtet und den Kern dieses Problems endlich erkennt. Das entsprechende Sprichwort im Russischen ist „Da ist der Hund begraben!“ und nicht „im Pudel saß“ (Chodkowski) bzw. „der Pudel ausgestopft“ (Pasternak).

Phantastische Bilder des Urknalls („Big Bang“) liefert Mephistopheles in seiner Vorstellung bei Faust [27: 47], [30: 159], welche bei Chodkowski und Pasternak nach und nach verblasen:

L 4.22

- 1: Ich bin ein Teil des Teils, der anfangs alles war./ Ein Teil der **Finsternis, die**
 sich **das Licht gebar,** (ja⁶[aa])
 Я часть той части, что начально всем была./ Часть той Тьмы, которая
 себе Свет родила,
- 2: Я ж часть той части, что в начале всем была./ Часть Тьмы, что Свет себе
 когда-то родила, (ja⁶[aa])

- Ich bin ein Teil des Teils, was anfangs alles war,/ Ein Teil der **Finsternis**,
die sich das Licht einst **gebar**.
- 3: А я - лишь части часть, которая была/ В начале всё, той тьмы, что свет
 произвела, (ja⁶[aa])
 Und ich bin ein Teil des Teils, welcher war/ Alles am Anfang, der Finsternis,
die das Licht erzeugte
- 4: Я - части часть, которая была/ Когда-то всем и свет произвела. (ja⁵[aa])
 Ich bin des Teiles Teil, welcher war/ Einst alles und das Licht erzeugte

Cholodkowskij übersetzt „Licht gebar“ als „Licht erzeugte, produzierte“ (свет произвела) und Pasternak schreibt bei Cholodkowskij wie immer ab „Licht erzeugte“, statt „Licht gebar“ wie bei Goethe. Die beiden lassen somit konsequenterweise die „**Mutter**-Finsternis“ („Das stolze Licht, das nun der **Mutter** Nacht“) als Opfer ihrer Versverkürzungen und Gedankenverflachung ganz aus.

Noch ein starkes Beispiel der Verallgemeinerung bei Goethe [27: 71], [30: 249] und der Vereinfachung und Verflachung bei den Kanonisten:

L 4.23

- 1: O nein! **die Kraft ist schwach, allein die Lust ist groß.** (ja⁶)
 O, нет! Сила слаба, но желание велико.
- 2: O нет! Желанья много, силы же до слез. (ja⁶)
 O nein! **Die Lust ist groß, doch die Kraft ist knapp.**
- 3: Охота есть, да невелик талант. (ja⁵)
Die Lust ist da, doch das Talent ist nicht so groß.
- 4: Любитель, но почти что безголос. (ja⁵)
 Ein Amateur, aber fast ohne Stimme.

Was für ein allen bekanntes menschliches Problem in allerlei Lebenssituationen! Doch „Kanonisten“ reduzieren diese Weisheit engstirnig konkret auf Mephistopheles Gesangsschwäche.

Goethe bringt wie immer schön und allgemein präzise die menschliche Natur und menschliche Triebe auf den Punkt [27: 104], [30: 399]:

L 4.24

- 1: So tauml ich **von Begierde zu Genuß**,/ Und **im Genuß verschmacht ich nach Begierde.**
 Поэтому я колеблюсь от вожделения к наслаждению,/ И в наслаждении я томлюсь по вожделению.
- 2: От вожделенья я к усладе гнусь/ А от услады снова к вожделенью.
Von der Begierde zum Genuss ich neige/ Und **vom Genuss zur Begierde** wieder.
- 3: Я, наслаждаясь, страсть свою тушу/ И наслажденьем снова страсть питаю.
 Ich, genießend, lösche meine Leidenschaft/ Und füttere die Leidenschaft mit dem Genuss.
- 4: И я то жажду встречи, то томлюсь/ Тоскою по пропавшему желанью.
 Und ich mal durste nach einem Treffen, mal schmachte/ Nach Sehnsucht nach verlorenem Verlangen.

Ich überlasse an dieser Stelle die Kommentare meinen mittlerweile in der Analyse genug geschulten Lesern und höre mit den kanonischen Beispielen auf, die man endlos fortsetzen kann.

Also, die beiden „Kanonisten“ waren entweder aufgrund schlechter Deutschkenntnisse oder sträflicher Nachlässigkeit und Ignoranz nicht fähig und auch nicht willig (vor allem Pasternak) die Quintessenz der Tragödie ins Russische zu übertragen.

4.6 Zur Goethes Gemütslage

Die jahrelange Begleitung seines Werks entwickelte bei Goethe sentimentale persönliche Gefühle zu ihm, welche er in seinen Briefen (§4.1) dokumentierte und auch in der Zueignung offenbarte, wie es oben (4.6), L 4.5, L 4.6, L 4.8 bereits diskutiert wurde. Doch die Verhältnisse zwischen Goethe und seinem Werk waren auch viel komplizierter. „Faust“ beschäftigte Goethe während des größten Teils seines Lebens. Auch wenn Goethe in langen Pausen Abstand zu „Faust“ nahm und an seinen anderen Werken arbeitete, verfolgte „Faust“ ihn im Hintergrund ständig.

Goethe wuchs auf und reifte in diesen Jahrzehnten als Dichter, Dramaturg und Philosoph zusammen mit seinem „Faust“, und „Faust“ spiegelt diesen Prozess wider. Der Vergleich zwischen „Urfaust“ und „Faust“ oben (Tabelle 4.2) zeigte schon Goethes dichterische Entwicklung. Doch erst der am Ende geschriebene „Prolog im Himmel“ gab der Tragödie das vollständige Konzept als die Wette zwischen Herrn und Mephistopheles.

Das ebenso zuletzt geschriebene „Vorspiel auf dem Theater“ ordnet die Tragödie in der Kunst als ein nach Dichters Vorstellungen erhabenes Theaterstück an, über dessen künstlerischen Schicksal in der Nachwelt sich Goethe in der bereits mehrmals erwähnten und analysierten „Zueignung“ Sorgen macht (L 4.5). Diese späteren Teile der Tragödie sind dichterisch, gefühlsmäßig und philosophisch am schönsten!

Die Liebe zu deutscher Sprache und zu deutschen „Landen“ zeichnet Goethe aus, die auch im „Faust“ zu spüren und abzulesen ist, wie z. B. in Fausts Worten [27: 44], [30: 145] (Anhang 4.3, Tabelle 2):

L 4.25

- | | |
|---|---------------------------|
| 1: Das heilige Original/ In mein geliebtes Deutsch zu übertragen. | (ja ^{4,5} [aB]) |
| Священный оригинал/ В мой любимый немецкий перенести. | |
| 2: Оригинал искон святой/ В любимый мой немецкий переделать. | (ja ^{4,5} [aB]) |
| Das ursprünglich heilige Original/ In mein geliebtes Deutsch umzudichten. | |
| 3: И честно передам я подлинник священный/ Наречью милому Германии родной. | (ja ⁶ [Ab]) |
| Und ehrlich übergebe ich das heilige Original/ Der lieben Mundart meines heimatlichen Deutschlands . | |
| 4: Я по-немецки все писанье/ Хочу, не пожалев старанья,/ Уединившись взаперти./ Как следует перевести. | (ja ^{4f} [AAbb]) |
| Ich will die ganze Schrift auf Deutsch ,/ Keine Mühe scheuend, Zurückgezogen eingesperrt/ <u>Ordentlich</u> zu übersetzen. | |

Hier ist ein typisches Abweichungsschema für die beiden Kanonisten sichtbar: Cholodkowskij verschmiert Goethes Liebeserklärung an die deutliche Sprache durch irgendwelche „liebe Mundarten“ (welche denn – bayerische, hessische und sonstige, oder doch die Sprache Goethe in der „Faust“ geschrieben ist?). Bei Pasternak bleibt überhaupt nichts mehr von Goethes Emotionen, obwohl diese Passage von ihm bis auf sechs Verszeilen in die Länge gezogen wird, um den ganzen, mit dem Original aber gar nichts zu tun habenden Mist wie „Keine Mühe scheuend, Zurückgezogen eingesperrt, ordentlich“ darein zu packen.

Genauso miserabel gehen die Beiden mit Goethes Liebe zu „deutschen Landen“ um („Vorspiel auf dem Theater“, Direktor [27: 10], [30: 29]):

L 4.26

- 1: Sagt, was ihr wohl **in deutschen Landen**/ Von unsrer Unternehmung hofft?
Скажите, что ж вы в немецких землях/ Ожидаете от нашего предприятия?
- 2: Скажите, что вы ожидали/ В немецких землях за успех?
Sagt, was ihr erwartet/ **In den deutschen Ländern** für Erfolg?
- 3: Как ваше мнение: хорошо ли/ Пойдут дела теперь у нас?
Wie ist eure Meinung: Ob gut/ Unsere Geschäfte **jetzt** laufen werden?
- 4: Здесь, с трупною моею бродячей,/ Какой мне прочите успех?
Hier, mit meiner Wandertruppe,/ Prophezeit mir welchen Erfolg?

Goethe spricht hier ausdrücklich von deutschen Ländern, da Deutschland als ein einheitlicher Staat existierte nicht. Es gab lediglich nur viele einzelne Kleinstaaten, welche einen deutschsprachigen Raum bildeten (Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation). Und was bleibt in den kanonischen Übersetzungen vom „Heiligen Deutschen Reich“? Wo ist überhaupt dieses besondere „wandernde“ (Pasternak) Theater? In Frankreich, England, Russland? Stattdessen führen sie irgendwelche sinnlose Zeit- (jetzt – Cholodkowskij) und Ortsangaben (hier – Pasternak) ein.

Übrigens, im XVI. Jh. – die Geltungszeit der Tragödie – gab es in deutschen Ländern so ein von Goethe beschriebenes deutsches Wandertheater noch nicht. Erst im XVII. Jh. bildete sich als Reaktion auf die fremden Theatergruppen im deutschen Sprachraum ein eigenes deutsches Berufstheater nach dem Vorbild der ausländischen Wanderbühnen heraus. Diese Entwicklung begann mit der Aufnahme von deutschen Schauspielern in die englischen Truppen, was allmählich zu rein deutschsprachigen Wandertruppen führte. Goethe projiziert an manchen Stellen die Ereignisse seines Jahrhunderts, wie z. B. die Todesanzeige in der Zeitung, von welcher Martha mit Mephistopheles spricht, auf das XVI. Jh.

Goethe beschreibt auch respektvoll das belebte, wenn auch nicht besonders exquisite Publikum in diesen deutschen Ländern [27: 10], [30: 29]:

L 4.27

- 1: Zwar sind sie **an das Beste nicht gewöhnt**,/ **Allein** sie haben **schrecklich viel gelesen**. (ja⁵[aB])
Хотя они не привыкли к лучшему,/ Единственно, они много читали.
- 2: Он все же здесь **изрядно просвещен**,/ **Хотя** ему и **не привычны оды**. (ja⁵[aB])
Dennoch ist es hier ziemlich aufgeklärt,/ Obwohl ihm Oden nicht geläufig sind.
- 3: Прекрасного они, конечно, не поймут,/ Зато начитаны они до пресыщенья. (ja⁶[aB])
Das Schöne werden sie, natürlich, nicht verstehen,/ **Aber** sie sind bis zur
Sättigung **belesen**.
- 4: Хотя у них не избалован вкус,/ Они прочли неисчислимо много. (ja⁵[aB])
Obwohl der Geschmack bei denen nicht verwöhnt ist,/ Sie haben unzählig **viel**
gelesen.

Mit „viel gelesen“ deutet Goethe mit Stolz daraufhin, dass viele Drucksachen zum Lesen in deutschen Ländern dank des um 1440 im Heiligen Römischen Reich von deutschem Goldschmied Johannes Gutenberg entwickelten Druckverfahrens bereits im Umlauf waren. Außerdem wurde es in diesen deutschen Ländern bereits zur Zeit der Reformation konsequent auf die Bildung gesetzt, sodass nicht nur Handwerker und Händler, sondern sogar viele Bauern das Lesen und Schreiben beherrschten.

Cholodkowskij verdreht Goethes Worte „an das Beste nicht gewöhnt“ zu seiner Behauptung „das Schöne werden sie, natürlich, nicht verstehen“ und verleumdet damit das deutsche Publikum als Dummköpfe. Hier übersetzt Pasternak sogar direkter „Obwohl der Geschmack bei denen nicht verwöhnt ist“ und „viel gelesen“ statt der Sinnlosigkeit „bis zur Sättigung belesen“ bei Cholodkowskij, obschon es bei den Beiden immer noch nicht klar ist, um welches Publikum es „hier“ und „jetzt“ handelt, um Französer, um Kalmyken?

Ich krame so akribisch darin herum, weil diese „kanonischen“ Übersetzungen mich als Übersetzer-Anfänger auf die Palme treiben! Man muss und darf beim poetischen Übersetzen natürlich improvisieren, doch wie kann man das ganze von Goethe geborene Kind mit dem Bade ausschütten: Goethes Liebe zu „deutschen Landen“, zu deutscher Sprache, seine Gedanken, seine Philosophie, seinen zeitgeschichtlichen Hintergrund?

Goethe mochte bekanntlich die Juden nicht besonders (Dieselbigen beschuldigen ihn <http://www.hagalil.com/2014/03/goethe/gar-des-Antisemitismus>). In seinem „Faust“ kommt diesbezüglich etwas Antipathisches in diese Richtung nur ein Mal vor („Spaziergang“, Faust [27: 91], [30: 337]):

L 4.28

- 1: Das ist ein allgemeiner Brauch,/ **Ein Jud und König** kann es auch. (ja⁴[aa])
Это общий обряд, Жид и король могут это тоже.
- 2: Обычай, что с другими схож,/ Жид и король то могут тож. (ja⁴[aa])
Der Brauch, der den anderen ähnlich ist,/ **Ein Jud und der König** können das auch.
- 3: Да, всё берёт она сегодня, как вчера!/ Король и ростовщик — такие ж мастера. (ja⁶[aa])

- Ja, alles nimmt sie heute wie gestern!// **Ein König und ein Wucherer** sind solche Meister.
 4: Как и всеядец ростовщик еврей/ И главный королевский казначей (ja⁵[aa])
 Wie auch **der Allesfresser-Wucherer-Jude** / Und **der königliche Hauptschatzmeister**.

Es ist Interessant, wie die beiden „Kanonisten“ damit umgehen. Cholodkowskij ersetzt ganz politisch korrekt damals wie heute „Jud“ durch „Wucherer“, wobei ich es zu bezweifeln mag, ob diese Gleichstellung korrekter ist. Der sowjetische Jude Pasternak verstärkt noch das Negative „Allesfresser-Wucherer-Jude“ und handelt dabei auf typisch jüdische Weise, über sich selbst Witze zu machen und zu lachen bzw. sich selbst zu beschimpfen, bevor das die Anderen tun.

Es ist auch bekannt, dass Goethe ein Problem mit der Religion hatte. Aus der Sicht von Goethe auf die menschliche Natur kann man schließen, dass Goethe vielmehr ein Problem mit den religiösen Institutionen und Traditionen, aber nicht mit der Religion als Glaube an die Existenz Gottes hatte [27: 91], [30: 337]:

L 4.29

- 1: **Die Kirche hat einen guten Magen**,/ Hat ganze Länder aufgeessen/
 Und doch **noch nie sich übergessen**; (mix⁴[ABB])
 У церкви хороший желудок,/ Пожрала целые страны/
 И все же никогда не объелась;
- 2: У церкви хороший же желудок,/ Уж целы страны проглотила,
 Еще ж ни раз не подавилась, (mix⁴[ABB])
Die Kirche hat einen guten Magen,/ Bereits ganze Länder verschluckt,/ **Sich niemals ja verschluckt**,
- 3: **Желудок**, мол, **хорош у церкви** божьей;/ Немало стран уж слопала она/
 И несвареньем всё же не больна. (ja⁶[ABB])
Der Magen ist ja gut bei der Kirche Gottes/ Viele Länder hat sie schon
 gefressen/ Und an der Verdauungsstörung leidet trotzdem nicht.
- 4: А церковь при своем пищеваренье/ Глокает государства, города/
 И области без всякого вреда. (ja⁵[ABB])
 Und die Kirche bei ihrer Verdauung/ Schluckt Staaten, Städte/ Sowie Gebiete ohne jeden Schaden.

An der Stelle schaffen „Kanonisten“ sogar Goethes satirische Betrachtung der verfressenen Kirche weiterzuleiten, was bei Cholodkowskij's Übersetzen ohne Selbstzensur in dem damals noch frommen Russland eher überrascht.

Goethe, wie alle Aufklärer auch, stellt den Menschen vor Gott, setzt Gott, aber gleichzeitig auch den Teufel in den Menschen selbst hinein. Es ist klar, dass alle religiösen Institutionen und alle Ausleger und Priester des Glaubens bei dieser Interpretation redundant sind. Der Mensch selbst ist der Tempel Gottes und der Priester seines Glaubens. Und nur er allein entscheidet den Ausgang des anhaltenden Kampfes in ihm zwischen dem Gott und dem Teufel. Aber das ist schon mehr meine der von Goethes sehr ähnliche Interpretation der Religion, wie sie in meinem Roman in Prosa „Der Zug fährt ab“ („Wer verantwortet das Gute und das Böse“) dargestellt ist.

All diese vielzähligen Vergleichstabellen und – listen zeigen wie entstellt „Faust“-Versionen von „Kanonisten“ als Übertragungen in die russische Kultur sind. Das rechtfertigt alle Sorgen und Schmerzen von Goethe anlässlich des langen Lebens seines Werkes in der Nachwelt und offenbart, wie wichtig die strengen von mir formulierten Regeln des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens sind, und welche schwerwiegenden Folgen eine frivole, regel- und orientierungslose Übertragung in eine fremde Sprache für den Kulturaustausch haben kann.

4.7 Fragen und Überlegungen zwischendurch (aus „Tagebuch des Übersetzers“)

Mein Empfinden für „Faust“ und Goethe sowie damit verbundene Offenbarungen regten mich so auf, dass ich meine Nächsten so lange damit terrorisierte, sie zu Diskussionen mit mir herausfordernd, bis mein Schwiegersohn – ein kluger und ausgebildeter Unternehmer – zugeben musste: „Was willst du von mir? Ich habe ‚Faust‘ weder in der Schule noch je danach verstanden. Willst du deine Emotionen und Entdeckungen loswerden, schreibe diese parallel zu deiner Übersetzungsarbeit nieder! Führe so eine Art von Tagebuch.“ Ich habe diesen überraschenden Vorschlag gern beherzigt und bringe nun Manches von dem da drin Gesammelten hier zur Diskussion.

Zum Übersetzen von unklaren und nicht klärbaren Stellen

Es ging dabei um eine Stelle, wo ich in ein philosophisches, grammatisch nicht lösbares Dilemma geriet:

Tabelle 4.11. Grammatisch bedingtes Dilemma

Goethe [27: 23]	Ch-kij [28: 2015]
Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein! 10a Du, Geist der Erde, bist mir näher; 9B Schon fühl ich meine Kräfte höher, 9B Schon glüh ich wie von neuem Wein. 8a Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen , 11C Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen , 11C Mit Stürmen mich herumzuschlagen 9C Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen . 11C 8ja ^{4,5} [aBBaCCCC]	Вот знак другой. Он чувства мне иные 11A Внушает. Дух Земли, ты ближе мне, родней! 12b Теперь себя я чувствую сильней –10b Снесу и горе я и радости земные . 13A Как будто бы вином живительным согрет, 12c Отважно ринусь я в обширный божий свет; 12c Мне хочется борьбы, готов я с бурей биться- 13D И в час крушенья мне ли уstraшитьcя? 11D 8ja ^{5,6} [AbbAccDD]
Как по-другому на меня действует этот знак! Ты, Дух Земли, мне ближе; Я уже чувствую свои силы выше, Я уже пылаю, как от нового вина. Я чувствую смелость вступить в мир. Чтобы нести земле горе, земле счастье, Биться со штормами И в кораблекрушеньях не робеть.	Hier ist ein anderes Zeichen. Es flößt mir andere Gefühle ein. Geist der Erde, du bist mir näher, lieber! Jetzt fühle ich mich stärker - Ertrage irdische Kummer und Freuden. Als ob von belebendem Wein erwärmt, Mutig stürze ich in die weite Licht Gottes; Ich will den Kampf, ich bin bereit, gegen Sturm zu kämpfen - Und in der Stunde des Zusammenbruchs keine Angst zu haben?
Prieb [30: 69]	P-ak [29: 2015]
Как сей знак враз влияет на меня! 10a Ты, Дух Земной, мне все же ближе. 9B Уже сил нарастанье вижу, 9B Горю, как с нового вина. 8a Я смелость ощущаю, в мир пойти , 10c Земле и боль, и счастье понести , 10c Со штурмами борьбу вести 8c	Я больше этот знак люблю. 8a Мне дух Земли родней, желанней. 9B Благодаря его влиянию 9B Я рвусь вперед, как во хмелю. 8a Тогда, ручаюсь головой, 8c Готов за всех отдать я душу 9D И твердо знаю, что не струшу 9D

И в кораблекрушение не трясись . 10с 8ja ⁴⁻⁵ [aBBaCCCC]	В свой час крушения роковой. 8с 8ja ⁴ [aBBaCDDc]
Wie wirkt dieses Zeichen auf mich ein! Du, Geist der Erde, bist mir näher. Schon sehe Steigerung meiner Kräfte, Ich brenne wie von neuem Wein. Ich fühle Mut, in die Welt zu gehen, Der Erde Schmerz und Glücks zu tragen, Gegen Stürmen Kampf zu führen Und im Schiffbruch nicht zu zittern.	Ich mag dieses Zeichen mehr. Der Geist der Erde ist mir lieber, wünschenswerter. Dank seines Einflusses Presche ich vor, wie besoffen . Dann bürge ich mit meinem Kopf dafür, Dass ich bereit bin, <u>meine ganze Seele für alle abzugeben</u> Und ich weiß sicher, dass ich <u>keine Angst haben werde</u> Zu meiner fatalen Stunde des Zusammenbruchs.

Die mich beim Übersetzen überraschte Frage war es, **wessen** Weh, **wessen** Glück und **wem** ist Faust bereit zu tragen? Da das Deklinieren von weiblichen Substantiven mit Artikeln „die“ im Genetiv (wessen?) und Dativ (wem?) den gleichen Artikel „der“ ergibt, kann man es als „Weh und Glück der Erde“ oder auch „der Erde meine Weh und Glück tragen“ verstehen.

Die Frage muss allerdings beim Übersetzen ins Russische eindeutig beantwortet werden, denn im Russischen unterscheiden sich die Endungen des Worts „Erde“ (земля) im Genetiv (земли) und im Dativ (земле) deutlich. Goethe fragen, was er hier meinte, konnte ich, leider, nicht, deswegen musste ich diese aus meinen philosophischen Ansichten beantworten und selbst dafür die Verantwortung tragen, wo ich diese immer bei Goethe zu belassen suchte, indem ich dem Original dichterisch und inhaltlich sehr nah und treu in meiner Übersetzung zu bleiben versuchte.

Hier ist mir allerdings auch die dichterische Nähe wegen dieser grammatischen Zweifel nur bedingt gelungen. Ich übersetzte zwar inhaltlich korrekt und direkt alle vier Verszeilen mit dem Haufenverbreim, ersetzte aber die weiblichen Kadenzen [CCCC] bei Goethe durch die männlichen Kadenzen [cccc]. Die „Kanonisten“ kamen mit diesem Haufenreim weder haufenmäßig noch inhaltlich, noch kadenztechnisch zurecht: [ccDD] bei Cholodkowskij und [cDDc] bei Pasternak.

Nun, „die Welt“ oder „die Erde“ haben an sich als abstrakte Begriffe, meiner Ansicht nach, weder Weh, noch Glück. Jeder Mensch hat beides und noch viel mehr und trägt dies alles zu allgemeinen Weh und Glück der schmerzhaften Menschenwelt bei. Also habe ich diese Passage als Fausts Bereitschaft in die Welt zu gehen und „**der** Erde **seine** Weh und **sein** Glück zu tragen“ übersetzt. Aus welchen Gründen hat sich Cholodkowskij anders entschieden, weiß ich nicht. Pasternak wich dem Problem auf seine Art schlau aus. Er schreibt wie immer „wie besoffen“ seine eigene zweifelhafte „Faust“-Version und will an dieser Stelle seine „ganze Seele für alle geben“ und nicht irgendetwas irgendwem tragen oder geben.

Jedenfalls war es mit dem Tagebuch eine bahnbrechende und hilfreiche Idee! So entstand die-

ses Tagebuch, in dem ich mit mir selbst und mit Goethe über die Grundregeln, Ziele, Techniken und sogar Ethik des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens diskutierte. Die dabei entwickelten Ideen liegen schließlich dieser Lehre des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens zugrunde. Nach so eine Lehre in ihrer strikten und wissenschaftlich fundierten Form habe ich in der Weltliteraturwissenschaft von Anfang an vergeblich gesucht.

Zum Übersetzen von fremdsprachigen Texten im Original

Wenn schon Goethe lateinische Phrasen oder Bezeichnungen ohne deren Übersetzung einfügt, was übrigens auf einen aufgeklärten Leserkreis hinweist, an den Goethes Tragödie gerichtet war, steht es auch dem Übersetzer nicht zu, diese ins Russische zu übersetzen, auch noch fehlerhaft wie hier:

Tabelle 4.12. Übersetzung von lateinischen Begriffen

Goethe [27: 62]	Ch-kij [28: 2015]
MEPHISTOPHELES: Gebraucht der Zeit, sie geht so schnell von hinnen, 11A Doch Ordnung lehrt Euch Zeit gewinnen. 9A Mein teurer Freund, ich rat Euch drum 8b Zuerst <i>Collegium Logicum</i> . 8b Da wird der Geist Euch wohl dressiert, 8c In <i>spanische Stiefeln eingeschnürt</i> , 9c5(mix) Daß er bedächtiger <i>so fortan</i> 9d5(mix) Hinschleiche die Gedankenbahn, 8d Und nicht etwa, die Kreuz und Quer, 8e Irrlichteliere hin und her. 8e 8ja ^{4,5} 2mix ⁵ (10)[AAbbccdde]	Мефистофель Цените время: дни уходят безвозвратно! 13A Но наш порядок даст привычку вам 10b Распределять занятия аккуратно. 11A А потому, мой друг, на первый раз, 10c По мне, полезен был бы тут для вас 10c Курс логики: хоть опыт и рискован, 11D Начнут дрессировать ваш ум, 8e Как бы в <i>сапог испанский</i> зашнурован, 11D Чтоб тихо он, без лишних дум 8e И без пустого нетерпенья, 9F Вползал по лестнице мышленья, 9F ? Чтоб вкривь и вкось, по всем путям, 8b ? Он не метался там и сям. 8b 13ja ^{4,5,6} [AbAccDeDeFFbb]
Prieb [30: 215]	P-ak [29: 20152]
МЕФИСТОФЕЛЬ: Используй время, быстро что изрядно, 11A Сбережь его дает порядок. 9A Совет даю ученику: 8b Начни с « <i>Collegium Logicum</i> ». 8b Твой дух он укрепить бы мог, 8c Сковав в <i>испанский его сапог</i> , 9c4(mix) Чтоб так обдуманней <i>он вперед</i> 9d5(mix) Мыслей прокладывал полет, 8d А не вдоль, поперек всегда, 8e Метался бы туда-сюда. 8e 8ja ^{4,5} 2mix ^{4,5} (10)[AAbbccdde]	Мефистофель Употребляйте с пользой время, 9A Учиться надо по системе. 9A Сперва хочу вам в долг вменить 8b На курсы логики ходить. 8b Ваш ум, нетронутый доныне, 9C На них приучат к дисциплине, 9C Чтоб взял он направленья ось, 8d Не разбредаясь вкривь и вкось. 8d 8ja ⁴ [AAbCCdd]

Ich konnte mich nicht darauf verlassen, dass heutige Leser, im Unterschied zu damaligen zeitgenössischen Lesern, lateinische Sprache beherrschen, und entschloss mich, die Übersetzung in Fußnoten zu geben. Andererseits besteht heutige Besonderheit des Schreibens, Lesens und Übersetzens darin, dass alles, was man nicht kennt oder versteht, im Internet gefunden werden kann. Doch die Fußnoten sollen meiner Meinung nach den Büchern erhalten bleiben, damit der Leser mit dem Buch allein ist und es nicht immer wieder mit dem Internet teilt.

Der Umgang von „Kanonisten“ mit Goethes Strophen- und Verslängen sowie mit Metren und Mischformen ist in diesem Beispiel besonders merklich, wie man es aus meinen Strophenformeln sehen kann. Ich muss allerdings hier zugeben, dass es mir beim Einfügen von Goethes Mischform in der 6. Verszeile auch nicht gelungen ist, Goethes fünf Hebungen aufzubewahren.

Es liegt daran, dass es keinen Freiraum zum Spielen mit Worten gibt, denn an „spanischem Stiefel“ war wegen seiner auch von Goethe benutzten sprichwörtlichen Bedeutung als mittelalterliches Folterwerkzeug nicht zu rütteln. Pasternak ignoriert einfach diese Redewendung und spart dabei noch zwei Verszeilen. Cholodkowskij behält „spanische Stiefeln“ auf Kosten der ausgedehnten Vers- und Strophenlängen.

Das Übersetzen von solchen Redewendungen wie auch von allem anderen, was zur Folklore gehört, ist ein Thema an sich zur Diskussion hier.

Zum Übersetzen von Sprichworten, Redewendungen und geflügelten Worten

Das Übersetzen von ebenfalls zur Folklore gehörenden Sprichworten und Redewendungen ist genauso wie das Übersetzen von Bräuchen und Ritusgesängen zu betrachten, wo ich zu meiner Entscheidung gekommen bin, dass es nicht dem Urziel der poetischen Übersetzungen, dem Kennenlernen von fremden Kulturen dient, wenn der Übersetzer die deutsche Kultur (Folklore) auf den russischen Boden überträgt bzw. durch russische Folklore ersetzt, was die Leser nur irreführen kann.

Jeder Leser will das Original lesen, ohne die Originalsprache zu beherrschen! Das ist die kürzeste und umfassendste Definition des Sinns jedes Übersetzens und vor allem des poetischen Übersetzens, welches auch die poetischen Raffinessen des Originals bis ins Detail zu übertragen hat. Das bestimmt deutlich die Aufgabe des Übersetzers: Das Original den Lesern in eigener Sprache mit minimalen Verzerrungen zu liefern und die Übereinstimmung der Übersetzung mit dem Original und seiner Qualität somit zu gewährleisten.

Ein gutes Beispiel liefert dazu die Stelle in „Faust“ mit der deutschen Redewendung „das (leeres) Stroh zu dreschen“ [молотить (пустую) солому], das dem russischen „толочь воду в ступе“ (Wasser im Mörser zerstoßen) genau entspricht:

Tabelle 4.13. Ein Beispiel mit Redewendungen

Goethe [27: 60]	Ch-kij [28: 2015]
MEPHISTOPHELES: Laß du das dem Herrn Nachbar Wanst! 8a	Мefистофель Сосед-толстяк на это есть. 8a

Was willst du dich das Stroh zu dreschen plagen? 11B Das Beste, was du wissen kannst, 8a Darfst du den Buben doch nicht sagen. 9B 4ja ^{4,5} [aBaB]	Толочь ли воду ты желаешь? 9B Все лучшие слова, какие только знаешь, 13B Мальчишкам ты не можешь преподнести. 10a 4ja ^{4,5,6} [aBbA]
Prieb [30: 207] МЕФИСТОФЕЛЬ: Все толстяку соседу брось! 8a Зачем зря молотить солому все же? 11B Ведь что ты знаешь на авось, 8a Сказать юнцам того не можешь. 9B 4ja ^{4,5} [aBaB]	P-ak [29: 2015] Мефистофель Довольно! Лучше предоставь собрату 11A Водотолченье в ступе. Решено. 10b Того, что лучше всякого трактата, 11A Ребятам ты не скажешь все равно, 10b 4ja ⁵ [AbAb]

Jeder russischsprachige Leser versteht diese deutsche Redewendung in meiner wortwörtlichen Übersetzung sofort und kommt selbst dabei auf ihre russische Äquivalenz sogar eher, als durch unmögliche perverse Wortbildung „водотолченье“ (Wasserzerstoßen) von Pasternak oder „Толочь воду“ (Wasser Zerstoßen) ohne Mörser sogar bei Cholodkowskij.

Die beiden „Kanonisten“ legten russische Redewendung, wenn auch unvollständig (Cholodkowskij) und verdreht (Pasternak) in den Mund des deutschen Teufels und hielten dies wahrscheinlich für großen übersetzerischen Erfolg! Für mich bedeutet es nur, dass sich sogar der „akademisch“ genannte Übersetzer Cholodkowskij keine Mühe machte, wissenschaftlich-analytisch und philosophisch über den Sinn, die Ziele und Auftrag des poetischen Übersetzens nachzudenken.

Pasternak entstellt mit seiner „Wasserzerstoßen“ nicht nur „Faust“ von Goethe, sondern mittlerweile auch die schöne russische Sprache und macht alles unflätig. Er entschied anscheinend, dass die Leser des Staates von Arbeitern und Bauern im Stande sind, nur so eine von ihm entstellte und bis zur Primitivität vereinfachte und primitivierte Version der Tragödie zu verstehen.

Noch ein interessantes Beispiel, wo deutsche und russische Redewendungen nicht nur nach ihrem Sinn äquivalent sind, sondern auch nach ihrem Wortlaut exakt übereinstimmen. Der einzige Unterschied – deutsche Version „Einem geschenkten Gaul schaut man nicht ins Maul“ weist die Reimform auf, und die russische „Дарёному коню в зубы не смотрят“ (Dem geschenkten Pferd guckt man nicht auf die Zähne) tut es nicht. Entstand diese vielleicht als eine nicht poetische Übersetzung aus dem Deutsch? Goethe deutet diese Redewendung nur an, indem er „Maul“ (пасть – von Gretchen!) mit „geschenktem Gaul“ reimt:

Tabelle 4.14. Noch ein Beispiel mit Redewendungen

Goethe [27: 91] MEPHISTOPHELES: Margretlein zog ein schiefes <u>Maul</u> , 8a Ist halt, dacht sie, ein <u>geschenkter Gaul</u> , 9a4(mix)	Ch-kij [28: 2015] Мефистофель Бедняжка Гретхен от таких речей 10 Поморщилась, надула молча губы: 11A <u>Дарёному коню не смотрят, дескать, в зубы:</u> 13A
---	--

1ja ⁴ 1mix ⁴ (2)[aa]	3ja ^{5,6} [abb]
Prieb [30: 335]	P-ak [29: 2015]
МЕФИСТОФЕЛЬ	Мефистофель
Маргритка, голову склоня, 8a	Дочь смотрит на камней перелив 10
Узрела <u>дареного коня</u> , 9a4(mix)	И думает: "Ужель так нечестив 10
1ja ⁴ 1mix ⁴ (2)[aa]	Даритель и его проступок грубый? 11A
	<u>Дареному коню не смотрят в зубы</u> . 11A
	4ja ⁵ [aaBB]

Die „Kanonisten“ in ihrem Lossageng vom Original führen die russische Redewendung vollständig vor, als ob sie den Lesern nicht trauen, dass sie die ganze Redewendung an ihren Teilen erkennen. Außerdem ändern sie die Form und Metrum. Chlodkowskij verlängert wie immer die Verszeilen von acht-neun Silben bis auf dreizehn. Pasternak, wer die Verszeilen normalerweise verkürzt, verlängert sie hier ebenfalls auf zehn-elf Silben. Es scheint das Motiv von Pasternak zu sein, nicht seine Arbeit durch vereinfachten vierhebigen Jambus zu erleichtern, sondern viel schlimmer, sich vom Original mit allen Mitteln so weit wie möglich zu entfernen.

Zum Übersetzen von weitbekannten Texten und sich verselbständigten Liedern

Bereits durch Fausts langwierige Verzweiflung vor der Phiole mit Gift ermüdet, erreichte ich Goethes Notiz „Glockenklang und Chorgesang“ („Звук колокола и пение хора“), die so schön gereimt klingt. Ohne zu überlegen, ob es Zufall oder Goethes Absicht war, entschied ich mich meinem Prinzip zu folgen, Goethe bzw. dem Original bis ins Detail treu zu bleiben, und übersetzte diese ebenfalls gereimt „Звон колоколов и пение хоров“ („Läuten von Glocken und Gesang von Chören“). Die Kanonisten ersparten sich das poetische Übersetzen und begnügten sich mit dem prosaischen: „Звон колоколов и хоровое пение“ („Läuten von Glocken und Chorgesang“) bei Chlodkowskij und „Колокольный звон и хоровое пенье“ („Glockenläuten und Chorgesang“) bei Pasternak.

Dann ging es aber mit diesen Chorgesängen los, bei denen ich gleich vielfältige Probleme bekam. Mein davor durch Goethes poetische und philosophische Kraft inspirierter Geist wieder setzte sich vehement diese weder dichterisch noch inhaltlich anspruchsvollen Lieder zu übersetzen! Der erste Rettungsgedanke war es, diese Ostergesänge durch die der russisch-orthodoxen Kirche zu ersetzen. Doch dann besann ich mich meiner Hauptanforderung ans Übersetzen (§1.2): Jede Übersetzung hat dem Original aus einer konkreten Kultur und Zeit möglichst dicht zu folgen, ohne die Versuchung eigene zeit-, land- und sprachspezifische Kultur hineinzuschmuggeln.

Goethe selbst nutzte die Gelegenheit auch nicht, die vorhandenen deutschen Ostergesänge an der Stelle einfach hineinzuführen. Er nahm dafür nur die erste Verszeile „**Christ ist erstan-**

den“ („Христос воскрес!“), welche ihm gleich das hymnische Metrum des zweihebigen Daktylus als Vorlage lieferte, in dem er dann alle Gesänge dichtete. Die russische Variante liefert dagegen das sachliche Metrum des zweihebigen Jambus. Ich nahm die altslawische kirchliche Sprache „Христос воскрес!“, die man auch als den zweihebigen Daktylus (mit Betonung auf Хрис-) rezitieren kann, und blieb dadurch bei Goethes durchgehendem Versmaß. Die „Kanonisten“ übersetzen diese Gesänge überraschenderweise auch im Daktylus, obwohl die erste und die letzte Verszeilen eben jambisch geblieben sind:

Tabelle 4.15. Gesänge in Kurzrhythmen

<i>Goethe</i> [27: 30]	<i>Ch-kij</i> [28: 2015]
CHOR DER ENGEL: Christ ist erstanden! Freude dem Sterblichen, Den die verderblichen, Schleichenden, erblichen Mängel umwanden. 5da ² [ABBBA]	Хор ангелов: Христос воскрес! 4a2(ja) Тьмой окружённые, 6b2(da) Злом заражённые, 6b2(da) Мир вам, прощённые 6b2(da) Люди, с небес! 4a2(dak) 1ja ² 4da ² [aBBBa]
CHOR DER ENGEL: [27: 31] Christ ist erstanden! Selig der Liebende, Der die betrübende, Heilsam und übende Prüfung bestanden. 5da ² [ABBBA]	Хор ангелов: Христос воскрес! 4a2(ja) Кто средь мучения, 6b2(da) В тьме искушения 6b2(da) Ищет спасения – 6b2(da) Мир вам с небес! 4a2(da) 1ja ² 4da ² [aBBBa]
<i>Prieb</i> [30: 97]	<i>P-ak</i> [29: 2015]
ХОР АНГЕЛОВ: Христос воскрес! Радость же смертному, Кто весь зловредным тут, Грехом наследственным Весь опоесен. 5da ² [ABBBA]	Хор ангелов: Христос воскрес! 4a2(ja) Преодоление 6b2(da) Смерти и тления 6b2(da) Славьте, селение, 6b2(da) Пашня и лес. 4a2(dak) 1ja ² 4da ² [aBBBa]
ХОР АНГЕЛОВ: [30: 99] Христос воскрес! Блажен будь любящий, Кто нещадящую, Благо творящую Пробу изнессе. 5da ² [ABBBA]	Хор ангелов Христос воскрес! 4a2(ja) Грехопадения, 6b2(da) Смерти и тления 6b2(da) След с поколения 6b2(da) Смыт и исчез. 4a2(da) 1ja ² 4da ² [aBBBa]

Es war doppelt so schwierig diese und ähnliche Gesänge zu übersetzen. Die technische Schwierigkeit lag an der Kürze der Verszeilen, die dem Übersetzer wenig Freiraum zum Anpassen bietet. Die mentale Schwierigkeit lag, für mich jedenfalls, an der ziemlichen Sinnlosigkeit der Verszeilen, welche die erste Schwierigkeit allerdings etwas lockert. Es fehlte mir dadurch Elan, der mich beim Übersetzen Goethes unzähligen poetisch schönen und philosophisch tiefgründigen Stellen immer getragen hatte.

Der in dieser komplexen Sprache versteckte Sinn ist nur aus der Bibel zu ergründen. Bei „Ka-

nonisten“ ist typisches Muster wiederzusehen. Cholodkowskij weicht von Goethes Vorgabe ab, bleibt aber einigermaßen bei dem biblischen Inhalt. Pasternak weicht von Cholodkowskij's Übersetzung ab und treibt die Sinnlosigkeit in seiner Reimschmiederei zu purem Unsinn: Христос воскрес!// Славьте селение,/ Пашня и лес (Christos ist auferstanden!// Huldigt die Siedlung,/ Den Acker und den Wald), oder im zweiten: Христос воскрес!// След с поколения/ Смыт и исчез. (Christos ist auferstanden!// Die Spur der Generation/ Wurde weggespült und verschwand).

Das Übersetzen von solchen Gesängen und Geisterbeschwörungen stellt ein Problem dar, wo auch meine Technik fast an ihre Grenzen stößt. Die Verszeilen sind so kurz, dass es fast unmöglich ist, die wortwörtliche Übersetzung mit Reim, Kadenz und Metrum (mit der Melodie) des Originals in Einklang zu bringen. Doch die Frage ist berechtigt: Ist es auch bei solchen Folkloresachen notwendig? Die Geisterbeschwörungen sollen geheimnisvoll und für die nicht eingeweihten Menschen unverständlich klingen. Meistens fehlt dabei Reim völlig, der wird durch eine Art von Rezitativ ersetzt.

Lieder übertragen oder vermitteln nur die Stimmung. Selbst Goethe versucht nicht bei denen zu reimen, es sei denn, der Reim kam zufällig von alleine. Die Folklorelieder, wie auch moderne Lieder, weisen mit Ausnahme von guten Romanzen, Chansons (Sinatra, Aznavour), Tanzmusik – Tango, Swing (Dean Martin), Countrymusik (Tom Jones) u. Ä. praktisch kaum Reime und klassische Metren auf, wenn deren Texte in gedruckter Form angeschaut werden. Sie werden durch das Tempo des Gesangs und durch unterschiedliche Gesangsdauer einzelner Silben ersetzt und kompensiert.

Die Lieder und Geisterbeschwörungen in der Tragödie beinhalten jedenfalls keine eigentliche Vieldeutigkeit von Goethe, die es beim Übersetzen zu verlieren oder auszulassen zu schade wäre. Im Chorgesang der Geister, beispielsweise (Anhang 4.7, Tabelle 7), das Faust zum Einschlafen bringt, liegt der Sinn der Sache nicht in Dichtungsraffinessen – sie singen sogar in reinem Daktylus, sondern an der Meditation wie in heutigen psychotherapeutischen Behandlungen mit hypnotischen Wirkung. Das Übersetzen von Gesängen und Beschwörungen ärgerte mich, ehrlich gesagt, dadurch, dass bei mir dabei das Gefühl der Unprofessionalität und Unzufriedenheit entstand. Der kreative Spaß, fast das Glück, falls mir die Übersetzung nicht schlechter als Goethes Original glückte, wurde durch diese gewisse Sinnlosigkeit oder gar den Unsinn wie weggerafft.

Genauso sinnlos erschien mir das Übersetzen der Szene „Walpurgisnachtstraum oder Oberons

und Titanias goldne Hochzeit“. Diese Szene wurde von Goethe in Vereinbarung mit seinem Verleger in die Tragödie künstlich eingeschoben, weil sich bei Goethe ein Haufen von Epigrammen gesammelt hatte, welche jedoch für eigenständige Veröffentlichung nicht ausreichend genug waren. Denen fehlte auch jegliches Konzept, und anfänglich waren sie für die von Schiller herausgegebene Zeitschrift gedacht. Man könnte dieses Intermezzo ruhig und ohne Schaden für die Tragödie auslassen. Ich habe diese aus Respekt vor Goethe tüchtig übersetzt, aber Spaß hat es mir nun nicht wirklich gemacht!

Es ist dagegen immer aufregend und verantwortungsvoll die sich längst als selbstständig etablierten und weitbekannten Ausdrücke zu übersetzen wie dieser:

Tabelle 4.16. Fest etablierte Sprüche

<i>Goethe</i> [27: 57]	<i>Ch-kij</i> [28: 2015]
FAUST Wird ich zum Augenblicke sagen: 9A Verweile doch! du bist so schön! 8b Dann magst du mich in Fesseln schlagen, 9A Dann will ich gern zugrunde gehn! 8b 4ja ⁴ [AbAb] Если я скажу мгновению: Повремени же! Ты так прекрасно! Тогда ты можешь заковать меня в кандалы, Тогда я охотно хочу погибнуть!	Фауст: Когда воскликну я « Мгновенье , 9A Прекрасно ты, продлись, стой! » – 8b Тогда готовь мне цепь плененья, 9A Земля разверзнься подо мной! 8b 4ja ⁴ [AbAb] Wenn ich ausrufe: " Augenblick, Du bist schön, dauere fort, warte! " Dann bereite mir die Gefangenschaftkette vor, Gehe die Erde unter mir auf!
<i>Prieb</i> [30: 193]	<i>P-ak</i> [29: 2015]
ФАУСТ: Скажу однажды я мгновенью : 9A «Побудь же! Ты прекрасно так!» 8b Тогда в твоём я заточенье, 9A Тогда, готов я сгинуть всяк! 8b 4ja ⁴ [AbAb] Werde ich einst dem Augenblick sagen: "Bleib doch! Du bist so schön!" " Dann bin ich dein Gefangene, Dann bin ich jedenfalls bereit, unterzugehen!	Фауст Едва я миг отдельный возвеличу, 11A Вскричав: " Мгновение, повремени! " – 10b Все кончено, и я твоя добыча, 11A И мне спасенья нет из западни. 10b 4ja ⁵ [AbAb] Kaum erhebe ich einen einzelnen Moment, Geschrien: " Augenblick, warte ein wenig! " - Es ist vorbei mit allem und ich bin deine Beute, Und ich bin aus der Falle nicht zu retten.

In der russischen Sprache ist der Spruch „Bleib stehen, der Augenblick! Du bist wunderschön!“ („Остановись, мгновенье! Ты прекрасно!“) aus welcher Übersetzung auch immer, doch bestimmt nicht aus denen von beiden „Kanonisten“, wie man es sieht, sehr gängig, allerdings in einem sehr positiven Sinne im Unterschied zu Fausts Aussage. Jedes anderweitige Übersetzen kommt in solchen Situationen nicht mehr an. Es gibt dabei nur zwei Möglichkeiten allen gerecht zu werden: Entweder die im Umlauf existierende Variante zu übernehmen, oder dicht bei der Originalversion zu bleiben, wie ich es immer tue und hier lehre.

Dies betrifft noch in höherem Maße das klassische Lied über den Floh, dessen Text der russischen Übersetzung von Alexander Strugowschikow und die Musik dazu dem russischen Komponisten Modest Musorgskij (1879) entstammen (meine Vergleichstabelle dazu im An-

hang 4.7, Tabelle 4):

Tabelle 4.17. Übersetzung von klassischen Liedern aus der Tragödie

<i>Goethe</i> [27: 71]	<i>Prieb</i> [30: 251]	<i>Strugowschikow</i> [33: 2018]
Es war einmal ein König 7A Der hatt einen großen Floh , 7b(tr) Den liebt, er gar nicht wenig, 7A Als wie seinen eignen Sohn , 7b(tr)	Жил-был король однажды 7A Он имел блоху большу , 7b(tr) Любил ее он жадно, 7A Ну как дочку старый шут , 7b(tr)	Жил-был король когда-то, 7A При нём блоха жила, 6b Милей родного брата 7A Она ему была, 6b
Da rief er seinen Schneider, 7C Der Schneider kam heran: 6d Da, miß dem Junker Kleider 7C Und miß ihm Hosen an! 6d	Позвал он раз портного, 7C Портной к нему стремится: 6d «Размер костюма нова 7C Для юнкерши сними!» 6d	Зовёт король портного: 7C - Послушай ты, чурбан, 6d Для друга дорогого 7C Сшей бархатный кафтан! 6d
In Sammet und in Seide 7E War er nun angetan 6f Hatte Bänder auf dem Kleide , 8E(tr) Hatt auch ein Kreuz daran, 6f	Она теперь вся в бархат 7E Одега и в шелка, 6f В ленточках она епарха 8E(tr) И в орденах слегка, 6f	Вот в золото и бархат 7E Блоха наряжена, 6f И полная свобода 7E Ей при дворе дана, 6f
Und war sogleich Minister, 7G Und hatt einen großen Stern , 7h(tr) Da wurden seine Geschwister 8C(mix) Bei Hof auch große Herrn, 6h	Тут стала враз министром 7G Со звездой большой в дыре , 7h(tr) Ее все братья и сестры 8C(mix) В почете при дворе, 6h	Король ей сан министра 7G И с ним звезду дает, 6h За нею и другие 7G Пошли все блохи в ход, 6h
Und Herrn und Frau am Hofe, 7I Die waren sehr geplagt, 6j Die Königin und die Zofe 8I(mix) Gestochen und genagt, 6j	Все дамы, кавалеры 7I От них в большой беде, 6j Служанки и королева 8I(mix) Покусаны везде, 6j	И самой королеве 7I И фрейлинам ся 6j От блох не стало мочи, 7I Не стало и житья, 6j
Und durften sie nicht knicken, 7K Und weg sie jucken nicht, 6l Wir knicken und ersticken 7K Doch gleich, wenn einer sticht, 6l 18ja ³ 4tr ⁴ 2mix ^{3,4} (24) [AbAbCdCdEfEfGhGhIjJjKlKl]	Нельзя им уклоняться, 7K Чесанием изгнать, 6l Все ж будет кто кусаться, 7K Придушим, так и знай, 6l 18ja ³ 4tr ⁴ 2mix ^{3,4} (24) [AbAbCdCdEfEfGhGhIjJjKlKl]	И тронуть-то бояться, 7K Не то чтобы их бить, 6l А мы, кто стал кусаться, 7K Тотчас давай душить! 6l 24ja ³ (24) [AbAbCdCdEfEfGhGhIjJjKlKl]

Die Übersetzung der Tragödie „Faust“ von Strugowschikow ist mir nicht bekannt, und ich habe es nicht vor, diese hier zu analysieren. Allein aus diesem Beispiel (vorausgesetzt, der Text wurde von Musorgskij nicht verändert und der Musik angepasst) sieht man bereits, dass diese wie die von beiden „Kanonisten“ auch von dem Sinn und den metrischen Variationen des Originals ziemlich entbunden ist. Berühmt ist diese Stelle als Lied nur durch die Musik von Musorgskij und die Bassstimme von Fjodor Schaljapin geworden. Seitdem gehört dieses Lied bis heute zum Repertoire von jedem russischen Bass-Sänger. Auf diese Weise hat sich das Lied längst verselbstständigt und wird nun in dieser Fassung unabhängig von Qualität der Übersetzung ewig weiterleben. Beim Übersetzen der Tragödie soll sich der Übersetzer dadurch nicht irritieren lassen und bei seiner auf die Korrektheit und Authentizität der Übersetzung basierenden Richtlinie bleiben.

Hier kann es über einen übersetzungstechnisch interessanten Fall diskutiert werden: Das Lied über **den** Floh ist grammatisch durchgehend auf das männliche Geschlecht ausgelegt: **einen** großen Floh, **Den** liebt, **eigenen Sohn**, **dem Junker**, **er** nun angetan, **seine** Geschwister, **einer**

sticht. Die russische Übersetzung „блоха“ (Blocha) für Floh ist aber weiblich, und es ist unkorrekt und komisch **sie** als **Freundchen** und **Söhnchen** (С-кij – Имел блоху-дружка;/ Лелеял, как **сынka**) oder als **Bruder** und **Freund** (Strugowschikow – **блоха** жила./ Милей родного **брата**/ Для **друга** дорогого) zu bezeichnen und zu lieben.

Pasternak vermeidet männliche Vergleiche an dieser Stelle: С любимицей блохой./ Он был **ей** друг исправный (Mit Lieblingsfloh./ Er war ihr ein guter Freund) und sonst zieht ihre weibliche Beschaffenheit einigermaßen durch, abgesehen von einem Fall: Как **первому пажу** (Wie **dem ersten Page**). Das entspricht meiner Lehre, dem Original, aber an der Stelle auch dem grammatischen Geschlecht treu und gerecht zu sein. Dementsprechend übersetzte ich es so, dass der König sie als Tochter (как **дочку**) und nicht „Als wie seinen eignen **Sohn**“ liebte.

Ansonsten ist es ein politisches Liedchen über Verhältnisse an einem Hofe. An welchem Hofe sagt Goethe hier und in seinen Kommentaren nicht. Mephistopheles sagt dazu, dass dieses Lied gerade frisch aus Spanien kommt. Die Zeit, in welcher sich die Tragödie abspielt, ist die zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts, also der Hof des Königs Philipp II. von Spanien, an dem Herzog von Alba, Philipps Sekretär Antonio Pérez, Philipps Jugendfreund und Minister Ruy Gómez de Silva, aber auch sein Zeitgenosse, der Generalinquisitor Fernando de Valdes verkehrten.

Dies ist aber auch nicht wichtig, denn an jedem europäischen Hofe und in jedem Jahrhundert könnte man so einen „Floh“ als eine Mätresse wie Wilhelmine von Grävenitz, Mätresse (1707–1711) von Eberhard Ludwig, Herzog von Württemberg; Madame de Pompadour, Mätresse (1745-1751) des französischen Königs Ludwig XV.; einen Günstling, einen Hellseher und sonstige Scharlatane aller Art wie Grigori Rasputin am Zarenhof (1906-1916) vorfinden. Das Lied von Musorgskij entstand zwar 30 Jahre vor Rasputins Zeit (und das Lied von Mephistopheles 100 Jahre davor), beschreibt aber genau sein Treiben beim Hofe.

Zum Übersetzen von Personen- und Ortsnamen

Viele Fragen stellten sich beim Übersetzen der Folklore (Anhang 4.7) wie die oben betrachteten Chorgesänge und Lieder, aber auch Geister-beschwörungen etc. Wenn eine Übersetzung der Kommunikation zweier Kulturen dient, soll die Kultur des Originals dann die fremde Kultur unterwandern, indem sie deren Gestalt annimmt, oder soll sie die Originalkultur zum Kennenlernen darstellen? Die Kultur eines Volkes wird vor allem durch seine Folklore repräsentiert, aber auch durch seine charakteristischen Originalwerke wie „Faust“, welche diese Folk-

lore beinhalten (bei Goethe viel mehr als in der „Enzyklopädie des russischen Lebens“, Roman „Eugen Onegin“ von Puschkin).

Konkrete Frage entstand z. B. im Falle von Fausts Geisterbeschwören während der Verwandlung des Pudels in Mephistopheles (Anhang 4.7, Tabelle 6). Soll ich die Namen der germanischen vorchristlichen Geister in die Namen der slawischen vorchristlichen Geister übersetzen? Die beiden Kulturen, wie auch die anderen Kulturen in Europa, entwickelten sich parallel und ähnlich. So heißt der Geist des Feuers, Salamander, im Altslawischen „Смапра“ (Smarga), der Geist des Wassers, Undene, – „Дана“ (Dana), der Geist der Luft, Sylphe, – „Адель“ (Adel), der Geist der Erde, Kobold, – „Гей“ (Geja).

Meine grundsätzliche und konsequente Entscheidung ist es: Die Originalkultur soll von der fremden Kultur kennengelernt werden und nicht diese unterwandern. Eine andere Entscheidung wäre es schwer zu begründen. Das sind nämlich die strategischen Fragen und Entscheidungen, wenn man schon über Strategien des poetischen Übersetzens spricht.

Die nächste Grundregel als die Konsequenz dieser Strategie lautet:

- sowohl das Originalwerk mit all seinen Nationalmerkmalen als auch der Original-Autor mit all seinen persönlichen schöpferischen Besonderheiten sollen adäquat in die fremde Kultur übertragen werden

Nur so findet Prozess des Kennenlernens statt! Die „Kanonisten“ scheinen an dieser Stelle meine Ansicht zu teilen, obwohl Cholodkowskij die altgermanischen Namen Kobold durch den altslawischen Geisternamen „Домовой“ (Domowoj) ersetzte, somit beide Kulturen zusammenmischte und keine klare Linie markierte:

Tabelle 4.18. Geisternamen in verschiedenen Kulturen

Goethe [27: 45]	Prieb [30: 151]	Ch-kij [28: 2015]	P-ak [29: 2015]
<u>Salamander</u> soll glühen, 7A Undene sich winden, 6B <u>Sylphe</u> verschwinden, 5B <u>Kobold</u> sich mühen. 5A	<u>Саламандра</u> – горенье, 7A Ундена – журчанье, 6B <u>Сильфа</u> – дыхание, 5B <u>Кобольд</u> – мученье. 5A	<u>Саламандра</u> , пылай! 6a <u>Ты, Сильфида</u> , летай! 6a <u>Ты, Ундина</u> , клубись! 6b <u>Домовой</u> , ты трудись! 6b	<u>Саламандра, жгись</u> , 5a Ундина, вейся, 5B <u>Сильф, рассейся</u> , 4B Кобольд, трудись! 4a

Man kann danach die oben genannten slawischen Geister der vier Elemente in einer Fußnote angeben, um die zwei Kulturen näher zu bringen und doch ein besseres Verständnis zu erreichen.

Kaum hatte ich mich mit dieser Regel festgelegt, kam die nächste zweifelhafte Stelle mit den Namen des Geistes des Bösen:

Tabelle 4.19. Internationalität des Teufels

<i>Goethe</i> [27: 47]	<i>Ch-kij</i> [28: 2015]
FAUST: Bei euch, ihr Herrn, kann man das Wesen 9A Gewöhnlich aus dem Namen lesen, 9A Wo es sich allzu deutlich weist, 8b Wenn man euch <u>Fliegengott</u> , <u>Verderber</u> , <u>Lügner</u> heißt.12b Nun gut, wer bist du denn? 6c	Фауст: Чтоб узнать о вашем брате суть , 9a (tr) На имя следует взглянуть. 8a По специальности прозвание вам даётся: 13B <u>Дух злобы</u> , <u>демон лжи</u> , <u>коварства</u> - как придётся. 13B Так кто же ты? 4c
Prieb [30: 157] ФАУСТ: У вас, господ, ведь суть возможно 9A Лишь из имен зреть всевозможных, 9A Где вас тогда лишь все поймут, 8b Коль Черт иль Люцифер, иль Дьявол вас зовут.12b Ну что ж, так кто ты есть? 6c	P-ak [29: 2015] Фауст Однако специальный атрибут 10a У вас обычно явствует из кличек: 11B Мушиный царь, обманщик, враг, обидчик, 11B Смотря как каждого из вас зовут: 10a Ты кто? 2c

Soll man nun nach meiner Regel die von Goethe im Original vorgegebenen Namen in kyrillischer Schrift weitergeben oder einigermaßen direkt wie Pasternak (Fliegengott – Мушиный царь) bzw. weniger direkt wie Cholodkowskij (Verderber, Lügner – демон лжи, коварства) ins Russische übersetzen?

Schließlich soll dem russischen Leser klargemacht werden, dass es hier um den in Russland ebenso gut bekannten Teufel (Черт) handelt, wessen viele Namen aber aus der auf Hebräisch verfassten Bibel stammen und von vielen christlichen Kulturen entweder direkt übernommen oder übersetzt wurden und deswegen international bekannt sind als (unterstrichen sind die auf Deutsch und auf Russisch gleich oder ähnlich klingenden oder sich aus dem Deutsch ins Russische direkt übersetzbaren Namen, fett markiert sind die in der Tabelle 4.19 vorkommenden Namen):

Antichrist (Антихрист), Beelzebub (Вельзевул), **Fliegengott** (Мушиный бог), Höllenfürst (Князь Ада, Владыка тьмы), **Lügner** (Лжец), Luzifer (Люцифер), Teufel (**Черт**), Diabolos (Дьявол), Satan (Сатана); Voland (Воланд – M. Bulgakow «Meister und Margarite»); Versucher-**Verderber** (Искуситель).

Also, durch diese von Faust angesprochene und sich in verschiedenen Kulturen überschneidende Vielfalt der Teufelsnamen erübrigt sich die Frage des Aufbewahrens der Originalkultur in der Übersetzung.

Dieser Regel, einschließlich deren Variabilität, folgte ich auch beim Übersetzen von „Eugen Onegin“ ins Deutsche, wo es viel mehr diversen, von Puschkin ins Spiel gebrachten Namen gibt. Ich habe alle historisch relevanten russischen Namen in lateinischer Schrift, alle von Puschkin so oft und gern benutzten antiken, mythologischen Namen in deutscher Transkription beibehalten, die sich von russischen nur durch Endungen unterscheidet. Alle von Puschkin

ausgedachten Namen übersetzte ich ins Deutsche, um deren von Puschkin absichtlich vorgegebenen sarkastisch-charakteristischen Inhalt weiterzugeben.

Noch wichtiger ist es, die Ortsnamen in ihrer Originalform zu bewahren und diese in den Zeiten von Google-Maps und anderen Internetdiensten in der russischen Übersetzung wahrscheinlich sogar in lateinischer Schrift zu schreiben, damit die Leser die Geographie des Original-Landes sofort und leicht durchgoogeln können. Das ist z. B. der Fall in der Szene „Vor dem Tor“:

Tabelle 4.20. Ein Beispiel mit Ortsnamen

Goethe [27: 32]	Ch-kij [28: 2015]
EIN HANDWERKSBURSCH: Ich rat euch, nach dem <u>Wasserhof</u> zu gehn. 10a	Один из подмастерьев: Пойдем к <u>прудам</u> ! 4a
ZWEITER: Der Weg dahin ist gar nicht schön. 8a	Второй подмастерье: Бог с ними! Туда дорога чересчур худа. 13a
VIERTER: Nach <u>Burgdorf</u> kommt herauf, gewiß dort findet ihr 12b Die schönsten Mädchen und das beste Bier, 10b	Четвертый: В <u>Бургдорф</u> наведаться советую я вам. 12b Какие девушки, какое пиво там! 12b
Prieb [30: 105]	P-ak [29: 2015]
ОДИН РЕМЕСЛЕННИК: Мой вам совет, идти на „ <u>Wasserhof</u> “. 10a	Один из подмастерьев На <u>гать</u> ступайте. Вот где красота. 10a
ВТОРОЙ: Но путь туда ужасно плох. 8a	Второй подмастерье Далекий путь. Неважные места. 10a
ЧЕТВЕРТЫЙ: В <u>Burgdorf</u> пойдем, наверх, красавиц надо ж нам 12b Найдем их мы и пиво лучше там, 10b	Четвертый Таких, как <u>возле замка в слободе</u> , 10b Ни девушек, ни пива нет нигде. 10b

Zunächst versuchte ich wie die „Kanonisten“ auch „Wasserhof“ und „Burgdorf“ zu übersetzen, was wortwörtlich so viel wie „водяной двор“ und „крепостная деревня“ (so ähnlich wie bei Pasternak „возле замка слобода“ – Siedlung am Schloss) bedeutet. Ich besann mich dann doch an meine oben dargelegten Argumente und blieb nicht nur bei den Originalnamen, sondern auch bei der lateinischen Originalschrift, die in Russland – im Unterschied zur kyrillischen Schrift in Deutschland – in allen Schulen gelernt wird. Cholodkowskij mischt wie oft (konzeptlos) beide Varianten und übersetzt „Wasserhof“ als „пруды“ (Teiche), aber lässt „Burgdorf“, allerdings in kyrillischer Schrift, stehen.

In der Tragödie handelt es sich schließlich um Oberrad, einen Vorort (seit 1900 ein Stadtteil) von Frankfurt am Main, der im 18. und 19. Jahrhunderten (aber noch nicht im XVI. Jahrhundert, wo Oberrad zur Wirkungszeit der Tragödie, im Jahre 1552, gerade zerstört wurde) durch seine gute Gastronomie für die Frankfurter zu einem beliebten Ausflugsort wurde. Hier war auch 65-jähriger Goethe, wer sich 1814 an der in „Faust“ auch erwähnten Gerbermühle (Wir aber wollen nach der Mühle wandern) mit einer seiner Musen, 30-jähriger Marianne von Willemmer, traf.

Zum Übersetzen von Mundarten und veralteten Begriffen

Zu Goethes genialem Können gehört in der ganzen Tragödie die authentische Beherrschung von diversesten Mundarten, sogar denen vom Teufel und Gott selbst! In der Szene „Vor dem Tor“ sind alle Schichten der bürgerlichen Gesellschaft einer mittelalterlichen Stadt (Spaziergänger aller Art) präsentiert, die nicht durch die Gnade der Worte gesegnet wurden (übrigens, wie heutzutage insbesondere in den Städten Russlands auch). Goethe legt in ihre Mänder auch keine sprachlichen Finessen, sondern jedem seine Art der volkstümlichen Sprache, die auch durch dichterische Variationen unterstrichen wird (Siehe auch Tabelle 4.5):

Tabelle 4.21. Ein Beispiel mit Mundarten

Goethe [27: 33]	Ch-kij [28: 2015]
ANDRE (DIENSTMÄDCHEN): Heut ist er sicher nicht allein, 8a Der Krauskopf, sagt er, würde bei ihm sein. 10a SCHÜLER: Blitz, wie die wackern <u>Dimen</u> schreiten! 9A Herr Bruder, komm! wir müssen sie begleiten. 11A Ein starkes Bier, ein beizender Toback, 10b Und eine <u>Magd</u> im Putz, das ist nun mein Geschmack. 12b BÜRGER: Nein, er gefällt mir nicht, der neue Burgemeister! 13A Nun, da er's ist, wird er nur täglich dreister. 11A Und für die Stadt was tut denn er? 8b Wird es nicht alle Tage schlimmer? 9C Gehorchen soll man mehr als immer, 9C Und zahlen mehr als je vorher. 8b DRITTER BÜRGER: Herr Nachbar, ja! so laß ich's auch geschehn: 10a Sie mögen sich die Köpfe spalten, 9B Mag alles durcheinander gehn; 8a Doch nur zu Hause bleib's beim alten. 9B	Вторая (служанка): Да мы пойдем не с ним одним: 8a Кудрявый тоже будет с ним. 8a Студент: Эх, девки, чёрт возьми! Смотри, бегут как живо! 13A А что, коллега, надо их догнать! 10b Забористый табак, да пенистое пиво, 13A Да девушка-краса - чего еще желать! 12b Горожанин: Нет, новый бургомистр ни к чёрту не годится. 13A Что день, то больше он гордится. 9A А много ль город видит пользы в нём? 10b Что день, то хуже, без сомненья: 9C Всё только больше подчиненья 9C Да платим мы всё больше с каждым днем. 10b Третий горожанин: Так, так, сосед! Мы смирно здесь живём, 10a А там, кто хочет, пусть себе дерётся! 11B Перевернись весь свет вверх дном – 8a Лишь здесь по-старому пускай всё остаётся! 13B
Prieb [30: 107] ДРУГАЯ (СЛУЖАНКА): Он сёдни точно не один, 8a Кудрявый тож, сказал он, будет с ним. 10a СТУДЕНТ: Глянь, бравы девочки шагают! 9A Идем! Сопровождать их предлагаю. 11A Мне пиво б крепко, крепкий бы табак, 10b Да девка размалевана – вот это смак. 12b МЕЩАНИН Нет, мне не нравится наш новый бургомистер! 13A Ну что ж, он есть, и дело тут не чисто. 11A Что городу с него, скажи? 8b Не все ль здесь с каждым днем все хуже? 9C Мы тянем пояса все туже, 9C При том, растут как платежи. 8b ТРЕТИЙ МЕЩАНИН: Сосед! По мне, пусть тоже будет так. 10a Себе они пусть бошки сломят, 9B Пусть там случится весь бардак. 8a Но пусть все мирно будет дома. 9B	P-ak [29: 2015] Вторая (служанка) Сегодня, кажется, он не один. 10a С ним, помнишь, тот кудрявичик господин. 10a Студент Гляди, девчонка под руку с девчонкой! 11A А ну-ка за обеими вдогонку! 11A Да, брат, покрепче пиво и табак 10b Да девочки, - на это я мастак. 10b Горожанин Беда нам с новым бургомистром. 9A Он все решает с видом быстрым, 9A А пользой нашей пренебрег. 8b Дела все хуже раз от разу, 9C И настоятельней приказы, 9C И непосильнее налог. 8b Третий горожанин Я тоже так смотрю, сосед. 8a Пусть у других неразбериха, 9B Передерись хотя весь свет, 8a Да только б дома было тихо. 9B

In seiner als Theaterstück aus Monologen und Dialogen bestehenden Tragödie gibt Goethe keine Hinweise und Vermerke zum Charakter und Erscheinungsbild seiner Akteure. Das ist auch nicht nötig, denn allein aus ihrer von Goethe so meisterhaft dargestellten Sprache kann

man gleich die Grundzüge jeder Person nachvollziehen und diese sogar lebhaft vor Augen als ein einfältiges Mädchen (wie Dienst- oder Bürgermädchen in dieser Szene oder auch Gretchen selbst), ein zielstrebig nach Spaß suchender Student, ein (oder mehrere) Spießbürger vorstellen. Und was für eine tolle Gesellschaft von Gesellen in Auerbachs Keller! Was für Typen von Weibern: die auf ihre primitive Art pragmatisch schlaue Marthe (Ei wie? Ei wo? Hat er's vielleicht vergraben? – Эй как? Эй где? Ее что, закопал он?) oder neidisch erbitterte, schadenfreudige Lieschen! Und all die Charaktere sind nur durch Goethes Sprachkunst gepinselt!

Das Bemerkenswerte ist dabei, dass sich die Mentalität dieser Akteure seit Goethes Zeit kaum verändert hat. Die Probleme und die Weltanschauung der dreien deutschen Bürger in dieser Szene sind die gleichen wie bei heutigen besorgten Bürgern, Anhängern von Pegida und AfD! Es ist offensichtlich, dass Goethe diese Personen nicht ausgedacht hat, dass sie und ihre Sprache ihm vertraut und sogar geläufig sind.

Beflügelt durch derartige Freiheiten der Mundart übersetzte ich Goethes „Dirne“ zuerst als „блядь“ (Nutte, Hure), wie es heute eben bekannt ist (Prostituierte). Doch so grob passte es hier irgendwie doch nicht, da die Jungs offensichtlich nach Mädchen und nicht nach Huren suchten. Und sieh da: Eine Dirne bedeutete früher so viel wie „junge Frau“. Bei „Magd“ gleich danach blieb ich bei etwas grobem Wort „девка“ (Devka), das im Altrussisch für eine zur Verrichtung grober Arbeiten angestellte weibliche Person galt und heute grob und abwertend für „Mädchen“ benutzt wird.

Ähnliche Irrtümer mit veralteten Wortbedeutungen sind mir beim Übersetzen der Überschrift „Zeche lustiger Gesellen“ in der Szene „Auerbachs Keller in Leipzig“ unterlaufen. Die erste Variante „Компания веселых подмастерьев“ (Gesellschaft von lustigen Gesellen) korrigierte ich schließlich zu „Пирушка веселых забулдыг“ (Zeche lustiger Liederjane), weil das Wort „Zeche“ nun so viel wie „Gelage, Sauferei“ und schon gar nicht „компания“ (Gesellschaft) und das Wort „Geselle“ die abwertend gemeinten Begriffe „Bursche, Liederjan“ (малый, забулдыга) und nicht wie heutzutage „ein seine Gesellenprüfung in Handwerk abgelegter Lehrling“ (подмастерье) im altem Deutsch bedeuteten. Das wäre auch zu viel Gutes für die in Auerbachs Keller saufende Bande, wieder nach ihrem Kommunikationsniveau beurteilend.

Cholodkowskij's Übersetzung „Компания гуляк“ (Gesellschaft von Zechern) und die wie immer bei Cholodkowskij abgeschriebene Übersetzung „Компания веселых гуляк“ (Gesell-

schaft von lustigen Zechern) von Pasternak liegen mit der Übersetzung „Zeche“ als „Gesellschaft“ sinngemäß ziemlich daneben. Diese Übersetzung passt zwar irgendwie zu den saufen- den Kumpanen in Auerbachs Keller, ist aber keine direkte Übersetzung der Definition von Goethe.

4.8 Zum Gemütszustand des Übersetzers

Der Gemütszustand des Übersetzers spielt selbstverständlich für die Qualität der Übersetzung nach allen oben betrachteten Voraussetzungen, Bedingungen und Regeln eine große Rolle. Der beruht aber nicht nur auf gutem Willen des Übersetzers, sondern wird vielmehr vom Stoff des Originals beeinträchtigt. Ist der Stoff poetisch richtig erhaben und auch noch philosophisch tiefgründig, wie z. B. in Tabellen 4.3, 4.4, inspiriert und reißt er den Übersetzer in seine Höhen so mit, dass die Übersetzung das Original bestenfalls sogar übertreffen kann. Und dann erreicht der Gemütszustand des Übersetzers seinen Höhepunkt der Befriedigung und sogar des Glücks! Das poetische Übersetzen steigt für mich in solchen Momenten zu purer Kunst und ich zu einem, dem Original-Autor gleichen Künstler auf!

Gleichzeitig erlebte ich Krisen des Ärgernisses und der Abstumpfung beim Übersetzen von poetisch primitiven und ziemlich sinnlosen Chorgesängen egal von Engeln oder Hexen, Gretchens Liedern, Geisterbeschwörungen, Rätzeln von Tieren in der Hexenküche, das ganze Hexen- und Teufelszeug mit diversen Stimmen und Gestalten in „Walpurgisnacht“. Dabei handelt es sich nur um die poetisch-technischen Aspekte des Übersetzens und nicht um die gewaltigen von Goethe in seiner Meistermanier gemalten Bilder, vor deren Hintergrund sich diese und auch die anderen Szenen abspielen. Aber ich, als Übersetzer, musste ohne Spaß und Verstand, doch mit Erhaltung dieser Bilder von Goethe, diese Stellen auch durchackern – wahrhaftig „Augen zu und durch“.

Und auch hier erwies sich meine Technik als sehr hilfreich. Wenn schon nichts Inspirierendes als Herausforderung vor dir steht, mache es rein handwerklich: Silben und Hebungen zählen, Metrum erkennen und in der Hoffnung, dass der ganze nicht erkennbare mystische Sinn und die Bildkraft in diesen Metren und Melodien verborgen sind, diese stumm – gefühllos und gedankenlos, weitergeben, scilicet ins Russische mechanisch kopieren. Das poetische Übersetzen empfand ich dann als anspruchsvolles künstlerisches Handwerk.

Diese Empfindungsschwankungen bei der Arbeit wurden auch durch persönliches Verhältnis zu Charakteren in der Tragödie beeinflusst, die von Goethe in ihrer mentalen Armut oder in ihrem geistigen Reichtum so meisterhaft allein durch ihre Sprache und Goethes Dichtung por-

trätirt sind. Das persönliche Verhältnis bedeutet, dass ich meine persönliche Neigung oder Abneigung, Akzeptanz oder Ablehnung zu gewissen Charakterzügen und Menschentypen bereits im Vorfeld aufwies, von denen ich bereits in der Analyse von „Eugen Onegin“ gesprochen habe und welche auch meine emotionale Wahrnehmung der Charaktere der Tragödie (und des Autors selbst) bestimmten. Drei Hauptfiguren, Mephistopheles, Faust und Margarete (Gretchen), dominieren dabei die ganze Handlung.

Mephistopheles ist von Goethe so vielseitig und interessant wie ein schlauer Schlawiner, ein scharmanter Teufelskerl, ein scharfsinniger Philosoph-Sophist dargestellt, dass es unmöglich ist, sich in ihn nicht zu verlieben und ihm nicht zu verfallen. Diese Sympathie wird außerdem noch durch die Tatsache verstärkt, dass seine Ansichten über die Weltordnung, über die Menschheit und Menschentaten sehr oft mit meinen übereinstimmen, wie z. B. hier:

Tabelle 4.22. Meine Übereinstimmungen mit Goethe

«FAUST» [27: 48]	„DER ZUG FÄHRT AB“ [4: 2016]
MEPHISTOPHELES	ICH
Was sich dem Nichts entgegenstellt, Das Etwas, diese plumpe Welt, So viel als ich schon unternommen, Ich wußte nicht ihr beizukommen, Mit Wellen, Stürmen, Schütteln, Brand – Geruhig bleibt am Ende Meer und Land! Und dem verdammten Zeug, der Tier- und Menschenbrut, Dem ist nun gar nichts anzuhaben. Wie viele hab ich schon begraben! Und immer zirkuliert ein neues, frisches Blut. So geht es fort, man möchte rasend werden! Der Luft, dem Wasser wie der Erden Entwinden tausend Keime sich, Im Trocknen, Feuchten, Warmen, Kalten! Hätt ich mir nicht die Flamme vorbehalten, Ich hätte nichts Aparts für mich.	Die tausendjährigen Reiche verschwinden blitzschnell und spurlos von der Erdoberfläche... Die großen wie auch die kleinen Führer kommen und gehen, einander samt unzähliger Millionen Menschen als Beilage auffressend... Die verheerenden Kriege enden und beginnen sofort wieder, heiß oder kalt serviert... Und alles vergeht!.. Nur die Menschheit – dieser aus unzähligen Zellen bestehende, als eine im ganzen Universum einzelne und bestimmt vorübergehende kleine Fluktuation trotz aller Naturgesetze entstandene Schimmel auf der Erde – bleibt merkwürdigerweise, trotz all dieser kannibalischen Bacchanalen, weiterbestehen und pflanzt sich dessen unbeachtet und unaufhaltsam fort...Vielleicht nimmt die Weltpolitik – was diese auch immer bedeuten mag, und wer sie auch immer betreibt – gerade deswegen keine Rücksicht auf ein einzelnes Menschenleben ebenso wie auf mehrere Millionen davon.

Meine Ansicht entstand dabei bei der Verarbeitung der Geschichte meiner Familie vor dem Hintergrund der Weltgeschichte vor siebzehn Jahren, als ich mich mit „Faust“ und den Ansichten von Mephistopheles noch gar nicht so befasste.

Faust wirkt dagegen willenlos, verantwortungslos und schwach, wenngleich intelligent. Er beginnt seinen Werdegang mit Wissenschaft ohne zu begreifen, wo darin der Spaß zu finden ist, wird bald von so einem „armseligen“ Leben enttäuscht, sucht Asyl bei Geistern und wird abgewiesen, schließt den Pakt mit dem Teufel mit ganz klaren, für beide Seiten vertraglich festgelegten Bedingungen, kriegt von gutem Kumpel Mephistopheles alles, was er sich wünscht, jammert trotzdem ständig und beschimpft seinen Diener immer wieder, obwohl die Verantwortung für eigene Wünsche und Begierden bei nur ihm liegt, wie es Mephistopheles ihm auch immer wieder zu verstehen gibt:

Tabelle 4.23. Fausts ständige Nörgelei

<i>Goethe</i> [27: 105]	<i>Ch-kij</i> [28: 2015]
FAUST: Pfui über dich! MEPHISTOPHELES: Das will Euch nicht behagen; 11A Ihr habt das Recht, gesittet pfui zu sagen. 11A Man darf das nicht vor keuschen Ohren nennen, 11B Was keusche Herzen nicht entbehren können. 11B Und kurz und gut, ich gönne Ihm das Vergnügen, 11C Gelegentlich sich etwas vorzulügen; 11C 6ja²[AABBCC] FAUST: Schlange! Schlange! 4A (<i>tr</i>) MEPHISTOPHELES <i>für sich</i>: Gelt! daß ich dich fange! 6A (<i>tr</i>) FAUST: Verruchter! hebe dich von hinnen, 9B Und nenne nicht das schöne Weib! 8c Bring die Begier zu ihrem süßen Leib 10c Nicht wieder vor die halb verrückten Sinnen! 11B MEPHISTOPHELES: Was soll es denn? Sie meint, du seist entflohn, 10d Und halb und halb bist du es schon. 8d FAUST: Ich bin ihr nah, und wär ich noch so fern, 10e Ich kann sie nie vergessen, nie verlieren; 11F Ja, ich beneide schon den Leib des Herrn, 10e Wenn ihre Lippen ihn indes berühren. 11F MEPHISTOPHELES: Gar wohl, mein Freund! Ich hab Euch oft beneidet 11G Ums Zwillingspaar, das unter Rosen weidet. 11G FAUST: Entfliehe, Kuppler! MEPHISTOPHELES: Schön! Ihr schimpft, und ich muß lachen. 13H Der Gott, der Bub' und Mädchen schuf, 8i Erkannte gleich den edelsten Beruf, 10i Auch selbst Gelegenheit zu machen. 9H 16ja^{4,5,6}tr^{2,3}(18)[<u>A</u>A<u>B</u>ccBddeFeFGG<u>H</u>iH]	Фауст Тьфу на тебя! Мефистофель Не нравится, как видно? 11A Как тут стыдливо не плеватьеся вам! 10b Ведь нравственным ушам всегда обидно 11A То, что приятно нравственным сердцам! 20b Глупец! Ему позволил я порою 11C Полгать себе, потешиться игрою, 11C 6ja²[AbAbCC] Фауст О, змея, змея! 5A3 (<i>tr</i>) Мефистофель (<i>про себя</i>) Пожалуй, лишь поймать тебя сумел бы я! 12A Фауст Уйди, уйди отсюда! Сгинь, проклятый! 11B Не называй красавицу мне вновь 10c И не буди к ней плотскую любовь 10c В душе моей, безумием объятый! 11B Мефистофель Что ж, ей ведь кажется, что от неё уйти 12d Решил ты навсегда; да так и есть почти. 12d Фауст Где б ни был я, мне всюду остаётся 11E Она близка; везде она моя! 10f Завидую Христову телу я, 10f Когда она к нему устами прикоснётся. 13E Мефистофель Так, милый мой! Не раз завидно было мне 12g При виде парочки на, розах, в сладком сне. 12g Фауст Прочь, сводник! Мефистофель Что ж, бранись; а я смеюсь над бранью. 13H Творец, мужчину с женщиной создав, 10 i Сам отдал должное высокому призванию, 13H Сейчас же случай для того им дав. 10i 17ja^{4,5,6}tr³(18)[<u>A</u>A<u>B</u>ccBddeFfEggH<u>i</u>H]
Prieb [30: 403] ФАУСТ: Тьфу на тебя! МЕФИСТОФЕЛЬ: Тебе желаю радость. 11A Вещать ты вправе, по обычаю, гадость. 11A Но праведным то не должно назваться, 11B В чем праведны не в силах отказаться. 11B Но хорошо, Ему даю я право, 11C Сам иногда себе врать для забавы, 11C 6ja⁵[AABBCC] ФАУСТ: Змей змею! 4A (<i>tr</i>) МЕФИСТОФЕЛЬ <i>про себя</i>: Прав! Тебя поймаю! 6A (<i>tr</i>) ФАУСТ: Презренный! Удались отсюда, 9B Любимую не поминай! 8c И тягу к ней во мне не возбуждай, 10c Ни в полоумных чувствах, ни в сосудах! 11B МЕФИСТОФЕЛЬ: В чем дело? Минт она, что ты бежал, 10d Часть правды есть в том, как ни жаль. 8d ФАУСТ: Я близок ей, был бы далек, тогда 10e Мне потерять ее была бы гибель. 11F	P-ak [29: 2015] Фауст Какая грязь! Мефистофель Какая грязь! 8a Вся кровь от ярости зажглась: 8a Как твой стыдливый слух тревожит, 9B Едва я прямо назову 8c То, без чего по существу 8c Твоя стыдливость жить не может! 9B Ну что же, лги и лицемерь, 8d Насколько совести хватает, 9E 8ja⁴[aaBccBdE] Фауст Змея! Змея! Мефистофель (<i>про себя</i>) Да, вижу я, 8a Что клонуло, душа моя! 8a Фауст Сгинь, искуситель окаянный, 9B О ней ни слова, негодяй, 8c И чувственного урагана, 9B Уснувшего, не пробуждай! 8c Мефистофель А девочку терзает страх, 8d Что ты остыл к ней и в бегах. 8d Фауст Где б ни был я, в какие бы пределы 11E Ни скрылся я, она со мной слита, 10f

Завидую я телу Господа, 10 e Когда его ее коснутся губы. 11F МЕФИСТОФЕЛЬ: Тебе, мой друг, завидовал я часто 11G Из-за двойняшек, что ей в чреве паства. 11G ФАУСТ: Прочь, сводник! МЕФИСТОФЕЛЬ: Рутани твоей могу смеяться. 13H Два пола Бог тогда создал, 8i Призвание тут же чудное признал, 10i Как сводник сам при том вмешаться. 9H 16ja ^{4,5,6} _{tr^{2,3}} (18)[AABccBddeFeFGGHiiH]	И я завидую Христову телу; 11E Его касаются ее уста. 10f Мефистофель Я вспомнил пастбище средь роз 8g И ланей, символы желанья. 9H Фауст Прочь, сводник! Мефистофель Ты меня до слез 8g Смесишь потоком этой брани. 9H Создав мальчишек и девчонок, 9I Сам бог раскрыл глаза с пеленок 9I На этот роковой вопрос. 8g 19ja ^{4,5} [aaBcBcddEfgHgHIIg]
--	--

Die philosophischen, geistreichen Ansichten von Faust wie die in Tabelle 4.4, die mich am Anfang so begeisterten und mitrissen, charakterisierten für mich vielmehr Goethe selbst, während mich die späteren, Fausts Charakterzüge verdeutlichenden Handlungen persönlich ärgerten und immer mehr störten.

Gretchen tritt in der Tragödie auf als Mephistopheles Widersacher in ihrer Frömmigkeit und Reinheit, was er selbst sogar anerkennt:

Tabelle 4.24. Mephistopheles über Gretchen

Goethe [27: 84] MEPHISTOPHELES: Da die? Sie kam von ihrem Pfaffen, 9A Der sprach sie aller Sünden frei; 8b Ich schlich mich hart am Stuhl vorbei, 8b Es ist ein gar unschuldig Ding, 8c Das eben für nichts zur Beichte ging ; 9c4 (mix) Über die hab ich keine Gewalt ! 9d5 (mix) 4ja ⁴ 2mix ^{4,5} (6)[Abbccd]	Ch-kij Мефистофель Как, эту? У попа она сейчас была 12a И от грехов свободна совершенно: 11B К исповедальне подойдя, 8с Отлично всё подслушал я. 8с Она на исповедь напрасно - 9D Пришла: невинна, хоть прекрасна, — 9D И у меня над нею власти нет. 10e 7ja ^{4,5,6} [aBccDDe]
Prieb [30: 311] МЕФИСТОФЕЛЬ: Вон та? Из церкви, как мне мнится, 9A Поп все грехи ей отпустил. 8b Как раз я мимо проходил, 8b Она невинна, как агнец, 8с Святой у нее девы венец , 9c4 (mix) У меня же над ней власти нет ! 9d5 (mix) 4ja ⁴ 2mix ^{4,5} (6)[Abbccd]	P-ak Мефистофель Она сейчас лишь вышла из собора, 11A Где отпустил грехи ей духовник. 10b Я исповедь подслушал, в ту же пору 11A За нею тайно прошмыгнувши вслед. 10с Ей исповедоваться нет причины, 11D Она, как дети малые, невинна, 11D И у меня над нею власти нет. 10с 7ja ³ [AbAcDDc]

Doch die Frömmigkeit und Reinheit allein, ohne Verstand und eigene Überzeugung, also nur Eigenschaften eines der Kirchenschäffchen, reichen nicht aus, um dem Teufel als sein Widersacher entgegen zu treten. Das dumme Mädchen weist ihre Schwäche zu Fausts Schönheit (Wollust) auf, welche er mit Teufels Hilfe in der Hexenküche erworben hat, und zu schönem Schmuck (Geiz), den Teufel für Faust geklaut hat, was sie schließlich in Verderben führt. Sie ist dabei nicht imstande, das Teufelswerk darin zu erkennen, obwohl sie behauptet in Fausts

Begleiter etwas Teuflisches zu spüren, zu hassen und zu befürchten. Der gute Faust, wer ihr stets seine Liebe beteuert, betrügt seine “liebe Puppe“ dabei nach Strich und Faden, genau wissend wer sein Begleiter ist:

Tabelle 4.25. Gretchens schlichte Einstellungen

Goethe [27: 86]	Ch-kij
MARGARETTE <i>ihre Zöpfe flechtend und aufbindend:</i> Ich gäb was drum, wenn ich nur wüßt, 8a Wer heut der Herr gewesen ist! 8a Er sah gewiß recht wacker aus 8b Und ist aus einem edlen Haus; 8b Das konnt ich ihm an der Stirne lesen û 10C4(mix) Er wär auch sonst nicht so keck gewesen. 10C4(mix) 4ja*2mix*(6)[aabbCC] (...) Was ist das? Gott im Himmel! Schau, 8a So was hab ich mein Tage nicht gesehn! 10b Ein Schmuck! Mit dem könnt eine Edelfrau 10a Am höchsten Feiertage gehn. 8b Wie sollte mir die Kette stehn? 8b Wem mag die Herrlichkeit gehören? 9C <i>Sie putzt sich damit auf und tritt vor den Spiegel.</i> Wenn nur die Ohrring meine wären! 9C Man sieht doch gleich ganz anders drein, 8d Was hilft euch Schönheit, junges Blut? 8e Das ist wohl alles schön und gut, 8e Allein man läßt's auch alles sein; 8d Man lobt euch halb mit Erbarmen. 8F3(mix) Nach Golde drängt, 4g Am Golde hängt 4g Doch alles. Ach wir Armen! 7F3 14ja^{2,3,4,5}1mix*(15)[ababbCCdeedFggE] FAUST: Und Gretchen? MEPHISTOPHELES: Sitzt nun unruhvoll, 8a Weiß weder, was sie will noch soll, 8a Denkt ans Geschmeide Tag und Nacht, 8b Noch mehr an den, der's ihr gebracht. 8b 4ja*[aabb] FAUST: Wieso? MARGARETE: Der Mensch, den du da bei dir hast, 10a Ist mir in tiefer innrer Seele verhaßt; 11a5 (mix) Es hat mir in meinem Leben 8B4 (tr) So nichts einen Stich ins Herz gegeben 10B5 (tr) Als des Menschen widrig Gesicht. 8c4 (mix) FAUST: Liebe Puppe, fürcht ihn nicht! 7c4 (tr) MARGARETE: Seine Gegenwart bewegt mir das Blut. 10d5 (mix) Ich bin sonst allen Menschen gut; 8d Aber wie ich mich sehne, dich zu schauen, 11E5 Hab ich vor dem Menschen ein heimlich Grauen, 11E5(mix) Und halt ihn für einen Schelm dazu! 9f5 (tr) Gott verzeih mir's, wenn ich ihm unrecht tu! 10f5 (mix) (...) Das übermannt mich so sehr, 7g4 (mix) Daß, wo er nur mag zu uns treten, 9H Mein ich sogar, ich liebte dich nicht mehr. 10g Auch, wenn er da ist, könnt ich nimmer beten 11H Und das frißt mir ins Herz hinein; 8i Dir, Heinrich, muß es auch so sein. 8i FAUST: Du hast nun die Antipathie! 8j MARGARETE: Ich muß nun fort.	Маргарита <i>Заплетая и связывая ее косы</i> Я, право, дорого б дала, 8a Когда бы я узнать могла, 8a Кто этот видный господин. 8b Должно быть, это дворянин: 8b Так благородно он глядел 8c И так уверен был и смел. 8c 6ja*[aabbcc] (...) Что это! Боже мой! Чудеснейший убор! 12a Мне видеть не пришлось такого до сих пор! 12a Его б и дама знатная надела 11B И на гулянье в нём отправилась бы смело. 13B Цепочку бы надеть: какой приму я вид? 12c Чья ж эта роскошь вся? Кому принадлежит? 12c <i>(Наряжается и смотрит в зеркало)</i> Хоть серьги мне иметь хотелось бы ужасно! 13D Наденешь их — и вот совсем уже не то! 12e К чему красивой быть? Совсем, совсем напрасно! 13D Не худо это — я, конечно, в том согласна; 13D Да люди красоту нам ставят ни во что 12e И хвалят только нас из жалости. Вот слава: 13F Все денег ждут, 4g Все к деньгам льнут; 4g Ах, бедные мы, - право! 7F3 15ja^{2,3,6}[aaBBccDeDDeFggE] Фауст А Гретхен? Мефистофель Мучится, жалеет: 9A Подарок спать ей не даёт, 8b И день и ночь с ума нейдёт, 8b А с ним — кто так дарить умеет. 9A 4ja*[AbbA] Фауст С кем это? Маргарита С кем повсюду ходишь ты. 10a Он ненавистен мне от сердца полноты! 12a Изо всего, что в жизни я видала, 11B Я не пугалась столько ничего, 10c Как гадкого лица его. 8c Фауст Поверь мне, куколка, не страшен он нимало. 13B Маргарита Его присутствие во мне волнует кровь. 12d Ко всем и ко всему питаю я любовь; 12d Но как тебя я жду и видеть жажду, 11E Так перед ним я тайным страхом стражду; 11E Притом мне кажется, что плут он и хитрец, 12f И если клевету — прости меня, творец! 12f (...) И столько он мне ужаса внушил, 10g Что если к нам войти ему случится, 11H И ты как будто мне уже не мил. 10g При нем никак я не могу молиться; 11H И так тогда мне больно, милый мой! 10i И, верно, Генрих, то же и с тобой. 10i Фауст Враждебна ты к нему! Маргарита Прощай — идти мне надо. 13J

FAUST: Ach kann ich nie 8j Ein Stündchen ruhig dir am Busen hängen 11K Und Brust an Brust und Seel in Seele drängen? 11K MARGARETE: Ach wenn ich nur alleine schlief! 8l Ich ließ dir gern heut nacht den Riegel offen; 11M Doch meine Mutter schläft nicht tief, 8l Und würden wir von ihr betroffen, 9M Ich wär gleich auf der Stelle tot! 8n 17ja^{4,5}4tr^{4,5}6mix^{4,5} (27)[aaBBccddEEffgHgHiiJjKKlMlMn]	Фауст Мой друг, когда же будет мне отрада 11J Часочек хоть с тобою отдохнуть, 10k Душа с душой и с грудью грудь? 8k Маргарита Ах, я дверей бы запирать не стала, 11L Когда бы только я спала одна; 10m Но маменька... так чутко спит она. 10m И если б нас она застала, 9L Я с места, кажется, не встала бы живой! 12n 27ja^{4,5,6}[aaBccBddEEffgHgHiiJjkkLmmLn]
Prieb [30: 319] МАРГАРИТА <i>заплетаящая и связывающая ее косы:</i> Все отдала бы, чтобы знать, 8a Кто-то хотел ко мне пристать! 8a Он смел и славной красоты, 8b К тому же, он не из простых, 8b То по лицу же видеть могла я – 10C4(mix) Иначе ж так со мной не наглед бы. 10C4(mix) 4ja⁴2mix⁴(6)[aabbCC] (...) Что это! Боже! Посмотри, 8a Такого в жизни видеть не пришлось! 10b Такие украшения внутри 10a Взял бы на праздник всякий гость. 8b Мне подойдут они авось. 8b Чья может быть такая прелесть? 9C <i>Она надевает украшение и подходит к зеркалу.</i> Мне уж сережки пригляделись! 9C Всяк выглядит иначе в них. 8d Что там краса и юность дев? 8e Все это глупый лишь припев, 8e Лишь одиночество ждет их. 8d Нас хвалят из состраданья. 8F3(mix) Злата хотят, 4g На нем висят 4g Все. Бедные создания! 7F3 14ja^{2,3,4,5}1mix³(15)[ababbCCdeedFggE] ФАУСТ: А Гретхен? МЕФИСТОФЕЛЬ: Паники полна, 8a Не знает, думать что должна, 8a По украшениям полна слез 8b И по тому, кто их принес. 8b 4ja⁴[aabb] ФАУСТ: Каком? МАРГАРИТА: Того, что вижу я с тобой, 10a Его я ненавижу всею душой. 11a5 (mix) В жизни мне так не бывало, 8B4 (tr) Сердце так ничто не убивало, 10B5 (tr) Как лицо противно того. 8c4 (mix) ФАУСТ: Гретхен, не бойся его! 7c4 (tr) МАРГАРИТА: Вид его кипеть заставит мне кровь. 10d5 (mix) Хоть у меня ко всем любовь. 8d Но коль тебя видать хочу в смиренье, 11E5 От него мне тут же как омерзенье, 10E5 (mix) Он каналья для меня к тому ж! 9f5 (tr) Бог, прости мне, коль неправа к нему! 10f5 (mix) (...) Объята настолько сим, 7g4 (mix) Что, к нам сюда коль он сейчас ввалится, 11H Любимый, ты б мне стал невыносим. 10g	P-ak [29: 2015] Маргарита Я б дорого дала, открой 8a Мне кто-нибудь, кто тот чужой. 8a У незнакомца важный вид. 8b Он, надо думать, родовит, 8b А то б так смело и беспечно 9C Не говорил он с первой встречной. 9C 6ja⁴ [aabbCC] (...) О господи! Смотри-ка ты, смотри, 10a Я отроду не видела такого! 11B Убор знатнейшей барыне под стать! 10c Из золота и серебра изделья! 11D Кому б они могли принадлежать? 10c О, только бы примерить ожерелье! 11D (<i>Надевает драгоценности и становится перед зеркалом.</i>) Ах, мне б такую парочку серег! 10e В них сразу кажешься гораздо краше. 11F Что толку в красоте природной нашей, 11F Когда наряд наш беден и убог. 10e Из жалости нас хвалят в нашем званье. 11G Вся суть в кармане, 5G Все - кошелек, 4h А нам, простым, богатства не дал бог! 10h 14ja^{2,5}[aBcDcDeFFeGGhh] Фауст А Гретхен? Мефистофель С места не встает. 8a Покая ларчик не даст, 8a И неизвестность беспокоит, 9B Кто тот даритель-доброхот? 8a Весь день сидит, догадки строит. 9B 5ja⁴[aaBaB] Фауст Как так? Маргарита В чем ваше кумовство? 8a Как можешь ты терпеть его? 8a Никто еще во мне так живо 9B Не возбуждал вражды брезгливой, 9B Как твой противный компаньон. 8c Фауст О милочка, не страшен он! 8c Маргарита При нем я разом холодею, 9D Я с прочими людьми в ладу... 8e Но так же, как душою всею 9D Я твоего прихода жду, 8e Так я чураюсь лиходя. 9D Прости господь мои слова, 8f Когда пред ним я не права. 8f (...) Он мне непобедимо гадок. 9G В соседстве этого шута 8h Нейдет молитва на уста, 8h

Еще, при нем я не могу молиться 11Н И это гложет сердце мне. 8i Тебе он должен тож быть гнет. 8i ФАУСТ: То антипатия твоя! 8j МАРГАРИТА: Пора мне. ФАУСТ: Не могу ли я 8j Часок хоть на груди твоей поникнуть 11K И грудь к груди, душой к душе проникнуть? 11K МАРГАРИТА: Ах, если б я спала одна! 8l Дала б тебе я от двери отмычку. 11M Но чуткого моя мать сна 8l Поймай она нас тут с поличным, 9M Мне б бо льше не было беды! 8n 17ja^{4,5}4tr^{4,5}6mix^{4,5} (27)[aaBBccddEEffgHgHijjKKlMlMn]	И даже кажется, мой милый, 9I Что и тебя я разлюбила, 9I Такая в сердце пустота! 8h Фауст Тут верх врожденной неприязни. 9J Маргарита Но мне пора домой. Фауст Постой. 8k Хоть раз нельзя ли без боязни 9J Побывать часочек мне с тобой 8k Грудь с грудью и душа с душой? 8k Маргарита Ах, если б я спала одна, 8l Сегодня ночью, веришь слову, 9M Я б не задвинула засова. 9M Но рядом дремлет мать вполсна. 8l Когда бы нас она застала, 9N Я б тут же замертво упала! 9N 30ja⁴[aaBBccDeDeDffGhhIhJkKklMMlNN]
---	---

Gretchens Prototyp war, wie ich schon am Anfang dieser Analyse erwähnte, eine reale Person, die verurteilte und hingerichtete Kindermörderin Susanna Margaretha Brandt. Ob sie so fromm wie Goethes Gretchen war, weiß ich nicht. Doch gläubig war sie bestimmt. Und hier kommt für mich wieder in Betracht die Rolle von religiösen Institutionen wie die Kirche in der religiösen Erziehung. Mit ihren Dogmen und in Stein gemeißelten Geboten bildet sie die Grundlagen der christlichen Ethik, schreibt Menschen ihr Verhaltensmuster vor und macht diese damit zu einer Herde von dummen „Schäffchen“. Gretchens Verderben offenbart deutlich die Nachteile solcher auf Angst vor dem Fegefeuer und der Hölle und die Vorteile der auf den durch Verstand verinnerlichten Werten basierende Erziehung.

Also, es ist eine ziemlich schwache Vorstellung von Gretchen, um von literaturwissenschaftlichen Kommentatoren von „Faust“ als ein Widersacher von Mephistopheles interpretiert zu werden, der ihn am Ende sogar besiegen sollte. Was dem frommen, aber schlichten Mädchen dafür fehlt, habe ich in meinem oben bereits zitierten Roman ausdiskutiert:

Der Glaube allein reicht nicht aus, um das Böse zu besiegen, und wird sogar missbraucht, indem Menschen zum Beispiel das Böse mit Gewissheit tun, dass sie es dann beichten, um die Vergebung beten und sie auch bekommen können. Am besten sollte man alles haben: Glauben, Verstand, Willen und vielleicht noch einiges mehr. So sind die Intellektuellen in ihrer Berufung durch ihren Glauben an das Gute, ihren Verstand, ihre Willenskraft und Gemütskraft ausgezeichnet.

„Der Zug fährt ab“ [4: 2016]

Sowohl Faust in seinem zweiten, verjüngten Leben als auch Gretchen waren mir beim Übersetzen nicht besonders sympathisch (so kann man Fausts Feststellung: „Du hast nun die Antipathie!“ mit Recht auch auf mich beziehen), was meine Arbeit etwas trübte.

Vielleicht gehört es auch zu Goethes Ausdrucksmitteln, die zwei Leben von Faust darzustel-

len: Das erste als eines in so schönen Versen gezeichneten, unruhigen, nach Wahrheit und Grundlagen der Natur suchenden, hochgeistigen Wissenschaftlers und das zweite als eines banalen, in der erzählerisch flachen, wenig inspirierenden Form mit wenigen Höhepunkten beschriebenen, nach Spaß suchenden, die ganze Umwelt zerstörenden und ins Verderben stürzenden Spießer. So war meine Wahrnehmung am Anfang und am Ende der Tragödie.

5 Analyse von anderen Dichtungen

5.1 Vielfalt der Poesie

Ich habe es mir beim Übersetzen von „Faust“ vorgenommen, den philosophischen Sinn und den Tiefgang der Tragödie sowie die in ihren Pirouetten sehr komplexe poetische Melodie von Goethe, die in den die Poesie von Goethe literarisch, die deutsche Sprache linguistisch vernachlässigenden Übersetzungen von Pasternak und Cholodkowskij pervertiert worden sind, in meiner Übersetzung maximal adäquat ins Russische zu übertragen.

Das Problem des poetischen Übersetzens ist mangelnde Transparenz, mangelnde Kontrolle wegen mangelnder Sprachkenntnisse und mangelndes Verständnis der Poesie an sich sowohl bei Lesern als auch bei literaturwissenschaftlichen Kritikern. Die Leser müssen eine Übersetzung so nehmen, wie sie ist. Die Wissenschaftler müssen ohne oben genanntes Verständnis, ohne eigene Erfahrung im Dichten und poetischen Übersetzen und ohne entsprechende Techniken der wissenschaftlichen Analyse in ihren Diplom- oder Doktorarbeiten oder nachfolgenden Artikeln etwas Subjektiv-Kluges dazu schreiben und vernebeln dabei das Ganze sträflich, wie dieses, eins von vielen anderen, hervorragende Beispiel zeigt:

Brechungsgrad der Poetik des Originals in den kognitiven und translationalen Stadien hängt von der reflektierenden Position des Übersetzers und dem Heterogenitätsgrad des Bewusstseins des Autors und des Übersetzers ab. Auf der Basis des Kriteriums des Beherrschungs- und Translativitätsgrades der Poetik des Originals ist es möglich, vier Grade ihrer Refraktion im Bewusstsein des Interpreters in jedem Stadium bedingt zu unterscheiden: minimale Refraktion, mittlere Refraktion, maximale Refraktion, totale interne Reflexion (Refraktionsfreiheit).

Natalja Schutemova [8: 630, §3.6] (übersetzt aus dem Russischen)

Was für ein abstruses, pseudo-wissenschaftliches, nichts Nützliches vermittelndes Kauderwelsch! Allein an diesem Beispiel wird es offensichtlich, wie leer und laienhaft willkürlich (nach ihrer Ausbildung ist Natalja Schutemova Physikerin, daher diese Brechungs- und Refraktionsbegriffe) alle literaturwissenschaftlichen Diskussionen über Taktiken, Strategien oder – um Gottes willen! – Brechungsgrade (klingt wie Brechstange als Übersetzungstechnik oder wie Erbrechen als Ergebnis einer solchen Technik) sind.

Stattdessen sollten diese Pseudowissenschaftler endlich eine objektive Analysetechnik entwickeln, aufgrund deren die strengen Regeln aufstellen und schließlich eine Lehre des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens erschaffen, welche diese edle Arbeit auf ein lernbares und professionelles Niveau aufhebt. Ich hoffe mit meiner objektiven, qualitativen und quantitativen Analyse- und Vergleichstechniken dazu gründlich beigetragen zu haben.

Aus meiner beruflichen Erfahrung mit wissenschaftlichen Seminaren, Konferenzen usw. weiß ich, dass der Vortrag eines in demselben Forschungsbereich beschäftigten Kollegen, wo wir einander eigentlich verstehen sollten, umso unverständlicher wird, je weniger derjenige Kollege von der Materie selbst versteht. Dasselbe beweisen die künstlich verkomplizierten, „wissenschaftisierten“ Beiträge der heutigen Literaturwissenschaftler, wenn man diese mit den grundlegenden und trotzdem leicht verständlichen Arbeiten von deutschen Dichtern, Übersetzern, Philologen und Philosophen des XIX. Jahrhunderts J.W. von Goethe, Friedrich und August Schlegel, Friedrich Schleiermacher vergleicht, welche aus eigener Dichtungs- und Übersetzungserfahrung über die Übersetzungstheorie diskutierten, philosophierten und schrieben (F. Schlegel [44: 2016]; F. Schleiermacher [45: 2016]) und es nicht nötig hatten, diese künstlich zu „wissenschaftisieren“.

Die in deren Übersetzungsphilosophien und –theorien aufgestellten Paradigmen wie die Treue dem Original (Schlegel), die vor allem die Treue der nie ohne Gehalt existierenden (Goethe, Schlegel) Form, also der poetischen Struktur bedeutet, die verfremdende (Schleiermacher) Methode des Übersetzens, also die fremde Kultur des Original dem heimischen Leser durch die Übersetzung nahelegen, und diese nicht durch eigene Kultur ersetzen (Einbürgern) entsprechen vollkommen den von mir aus meiner experimentellen Erfahrung aufgestellten Übersetzungsregeln und –zielen. In meiner Lehre erkläre ich auch detailliert, mithilfe welcher Methoden und Techniken diese Ziele beim Übersetzen zu erreichen sind, was diese fast zu einem Handbuch des poetischen Übersetzens macht.

Ich, als Physiker-Analytiker, führe auf Deutsch die Strukturanalyse der Poesie und Philosophie von Goethe im Laufe der Übersetzungsprozesses durch, synthetisiere die Ergebnisse dieser Analyse auf Russisch in meine wissenschaftlich-poetische Übersetzung und vergleiche das Original sowie meine Übersetzung mit Hilfe von der von mir auf diesem Weg entwickelten Vergleichstechnik mit den vorhandenen „kanonischen“ und sonstigen Übersetzungen, um es selbst zu verstehen und den Lesern zu zeigen, was das Übersetzen der Poesie aus einer Sprache in eine andere überhaupt ist, und wie es möglich ist, diese adäquat und authentisch fertigzubringen.

Solche Herangehensweise hebe ich als **das Grundprinzip meiner Lehre des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens als handwerkliche Kunst** hervor:

Analyse des Originalwerkes als seine schrittweise Zerlegung in elementare Bestandteile (handwerkliche Seite), Gewinnung der Ansicht in deren Wechselwir-

kung, Erfassung aller spezifischen Ausdrucksmittel des Autors und anschließende Synthese als Zusammenführung dieser Analyseergebnisse unter strikter Beachtung aller Eigenarten des Originals in der Zielsprache (die kreative Seite als poetische Kunst).

Diese wissenschaftliche Vorgehensweise bei der Übersetzungsarbeit erlaubte mir einen neuen Begriff „das wissenschaftlich-poetische Übersetzen“ einzuführen, welcher die Qualität der Übersetzung bereits unterstreicht, statt des geläufigen Begriffs „das poetische Übersetzen“, welcher nur auf den Unterschied zur prosaischen Übersetzung hinweist. Das wissenschaftlich-poetische Übersetzen beinhaltet nicht nur das Studium und die Analyse des Originals, sondern auch das Eindringen in seine Tiefen, in seine Atmosphäre, in seinen Charakter und schließlich ins Verständnis des Original-Autors fast bis zum gedanklichen und gefühlsmäßigen Verschmelzen mit ihm.

Aus der Analyse von diesen in vielerlei Hinsicht grundverschiedenen poetischen Werken, „Eugen Onegin“ und „Faust“, kann womöglich Eindruck entstehen, dass die von mir hier entwickelte Lehre mit deren Techniken vielleicht nur für diesen Spezialfall wie „Faust“ von Goethe hilfreich sein mag. Nun, ich würde vielmehr „Eugen Onegin“ von Puschkin mit seinem puren und eintönigen Jambus für einen Spezialfall erklären, bei dem meine Techniken (aber nicht die ganze Lehre) scheinen unnötig zu sein. Das ganze Spektrum der sonst so vielfältigen Poesie liegt nämlich zwischen diesen zwei Polen.

5.2 Universalität dieser Übersetzungslehre

In folgenden Beispielen mit Ausschnitten aus diversen Dichtungen von diversen Autoren (Anhang 5) zeige ich, wie Bedarf nach meinen Übersetzungstechniken mit steigender Komplexität der Dichtung immer offensichtlicher wird. Selbst bei Puschkin beginnt diese Technik zu greifen, wenn er seine jambischen Verszeilen mit verschiedener Anzahl von Hebungen reimt:

Tabelle 5.1. Puschkins Abweichungen von „Onegin-Strophe“

Puschkin [24: 2019]	Prieb [3: 94], [24: 2015]
„ exegi monumentum “ (1836)	„ exegi monumentum “ (1836)
Я памятник себе воздвиг нерукотворный, 13A6	Ich hab mir aufgesetzt ein Denkmal nicht handwerklich, 13A6
К нему не заростет народная тропа, 12b6	Zu ihm wird nie mit Graß verwachsen Volkesspfad, 12b6
Вознёсся выше он главою непокорной 13A6	Es übertraf empor mit stolzem Haupt gar merklich 13A6
Александрійского столпа. 8b4	Der Alexandersäule Grat. 8b4
20ja ^{6,4} [AbAbCdCdEfEfGhGhIkIk]	20ja ^{6,4} [AbAbCdCdEfEfGhGhIkIk]

In diesem Gedicht besteht jede von fünf Strophen aus drei sechshebigen jambischen Verszeilen mit wechselnder Kadenz und einer Zäsur nach der dritten Hebung (sechste Silbe), alexandrinische Verse genannt, und einer vierhebigen Verszeile mit männlicher Kadenz. Pusch-

kin verwendet Kreuzreim und reimt so die zweite sechshebige alexandrinische Verszeile mit der vierten vierhebigen Verszeile, also weder purer Alexandriner, den Puschkin belächelte, noch sein purer, nicht nur für „Onegin-Strophe“ typischer vierhebiger Jambus. Eine für Puschkin leichte Form der Verkomplizierung.

Verkomplizierungen aller Art gelten natürlich und vor allem für die Genies von „Sturm und Drang“, die diese Dichtungsvariabilität zum Programm erklärten. In folgendem bekannten Gedicht von G.A. Bürger werden jambische Verszeile gar nicht gereimt, sondern nach verschiedener Anzahl von Hebungen in sechs Dreizeilern geordnet:

Tabelle 5.2. Blankverse von Bürger

Bürger [14: 2019]	Prieb [2: 298], [14: 2019]
Der Bauer an seinen durchlauchtigen Tyrannen Wer bist du, Fürst, daß ohne Scheu 8a Zerrollen mich dein Wagenrad, 8b Zerschlagen darf dein Roß? 6c 18ja ^{4,3} [abc def ghi jkl mno prs]	Крестьянин к его высочеству тирану Кто есть ты, князь, чтоб без стыда 8a Меня давил твой экипаж 8b Иль мог забить твой конь? 6c 18ja ^{4,3} [abc def ghi jkl mno prs]

Immer noch nicht besonders kompliziert gedichtet sind Verszeilen von G.E. Lessing:

Tabelle 5.3. Vierfache Reime von Lessing

Lessing [14: 2019]	Prieb [2: 300], [14: 2019]
Ein trunkner Dichter leerte, 7A sein Glas um jeden Zug. 6b Ihn warnte sein Gefährte: 7A "Paß auf, Du hast genug." 6b Und jener sprach im Sinken: 7C "Mein Freund, Du bist nicht klug. 6b Zuviel kann man wohl trinken, 7C doch nie trinkt man genug." 6b 8ja3[AbAbCbCb]	Поэт, уж охмелевший, 7A опустошал бокал. 6b Сказал, к нему присевший, 7A «Достаточно пока». 6b Ответил пьяный строго 7C «То мнение дурака. 6b Бывает пьем мы много, 7C достаточно ж - никак.», 6b 8ja3[AbAbCbCb]

Doch auch hier soll man auf den humoristisch-philosophischen Inhalt und den vierfachen Reim mithilfe meiner Technik besser aufpassen. Das gleiche gilt für tiefgründige Gedichte von J.G. Herder:

Tabelle 5.4. Gemischte Reim- und Blankverse von Herder

Herder [14: 2019]	Prieb [2: 315, 316], [14: 2019]
Der Augenblick Warum denn währt des Lebens Glück 8a Nur einen Augenblick? 6a Die zarteste der Freuden 7B Stirbt wie der Schmetterling, 6c Der, hangend an der Blume, 7D Verging, verging, 4c Wir ahnen, wir genießen kaum 8e Des Lebens kurzen Traum. 6e	Мгновение Длина что ж счастья нашего 8a Мгновение всего? 6a Нежнейшая отрада, 7B Как бабочка, умрет, 6c Кто, на цветочке сидя, 7D Минет, минет. 4c И не вкушаем мы почти 8e Миг жизни как мечты. 6e

Nur im unsel'gen Leiden 7F	Лишь в горестном страданье 7F
Wird unser Herzensleid 6g	Взойдет кручина их, 6g
In einer bangen Stunde 7H	Сердец людских, в час данный 7H
Zur Ewigkeit. 4g	До вечности. 4g
12ja ^{2,3,4} [aaBcDc eeFgHg]	12ja ^{2,3,4} [aaBcDc eeFgHg]
Ein Traum	Мечта
Ein Traum, ein Traum ist unser Leben 9A	Мечта, мечта вся жизнь есть наша 9A
auf Erden hier. 4b	здесь на земле. 4b
Wie Schatten auf den Wogen schweben 9A	Как тени мы кривые пляшем 9A
und schwinden wir, 4b	и сгинем в мгле, 4b
und messen unsre trägen Tritte 9C	в прострпнство-временой сидим мы 9C
nach Raum und Zeit; 4c	конечности, 4c
und sind (und wissen's nicht) in Mitte 9C	но есть, не зная, в середине 9C
der Ewigkeit. 4c	мы вечности. 4c
8ja2,4[AbAb CdCd]	8ja2,4[AbAb CdCd]

Das ganze Spektrum von klassisch regulären wie „Willkommen und Abschied“ (Tabelle 1.4) bis in verschiedenen gemischten Metren geschriebenen Gedichten präsentiert natürlich J.W. von Goethe von einem dreiundzwanzig zeiligen vierhebigen Trochäus mit nur einer künstlich beigefügten gemischten Verszeile:

Tabelle 5.5. Wenig gemischte Verse von Goethe

Goethe [14: 2019]	Prieb [2: 301], [14: 2019]
Neue Liebe, neues Leben (vierhebiger Trochäus)	Новая любовь, новая жизнь (четырёхстопный хорей)
Muss in ihrem Zauberkreise 8K	Я теперь в волшебном круге 8K
Leben nun auf ihre Weise. 8K	Должен следовать подруге. 8K
Die Veränderung, ach, wie groß! 8l5(mix)	Измененья, ах, много вновь! 8l5(mix)
Liebe! Liebe! Laß mich los! 7l	Отпусти меня, любовь! 7l
23tr ⁴ 1mix ³ (24)	23tr ⁴ 1mix ³ (24)
[AbAb CCdd EfeF GGhh IjIj KKll]	[AbAb CCdd EfeF GGhh IjIj KKll]

über den Fünfzeiler mit gemischten Metren und nur einer trochäischen Verszeile:

Tabelle 5.6. Große Dichte der Mix-Versen bei Goethe

Goethe [14: 2019]	Prieb [2: 309], [14: 2019]
Alles geben die Götter, die unendlichen, 12a6(mix)	Все дают благи боги, бесконечные 12a7(mix)
Ihren Lieblichen ganz, 6b3(mix)	Их любимцам сполна, 6b3(mix)
Alle Freuden, die unendlichen, 9a5(tr)	Радости все, бесконечные, 9a5(tr)
Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz. 10b5(mix)	Боли бесконечные все, сполна. 10b5(mix)
1tr ^{3,5} 3mix ⁶ (4)[abab]	1tr ^{3,5} 3mix ⁶ (4)[abab]

bis zu totaler Mischung von fast allen Metren (außer Anapäst) in einem Gedicht:

Tabelle 5.7. Metrenmischung in einem Gedicht von Goethe

Goethe [14: 2019]	Prieb [2: 311], [14: 2019]
Rastlose Liebe	Неугомонная любовь
Dem Schnee, dem Regen, 5A	В дождь, снег и ветер, 5A
Dem Wind entgegen, 5A	Всем им навстречу, 5A
Im Dampf der Klüfte, 5B	В пару ущелий, 5B
Durch Nebeldüfte, 5B	Туман сквозь белый, 5B

Immer zu! Immer zu!	6c4(mix)	Все вперед! Все вперед!	6c4(mix)
Ohne Rast und Ruh!	5c3(tr)	Где покой не ждет.	5c3(tr)
Lieber durch Leiden	5D2(da)	Сквозь все страданья	5D2(da)
Möcht ich mich schlagen,	5E	Хочу пробиться,	5E
Als so viel Freuden	5D	Чем жизнью данной	5D
Des Lebens ertragen.	6E2(am)	Отрадой упиться.	5E2(am)
Alle das Neigen	5F2(da)	То всё, что склонно	5F2(da)
Von Herzen zu Herzen.	6G2(am)	От сердца к другому.	5G2(am)
Ach, wie so eigen	5F	Оно как болей	5F
Schaffet das Schmerzen!	5G2(da)	Кормит истому!	5G2(da)
8ja ² 1mix ⁴ 1tr ³ 8da ² 2am ² (20)		8ja ² 1mix ⁴ 1tr ³ 8da ² 2am ² (20)	
[AABBcc DEDEFGFG HHIijj]		[AABBcc DEDEFGFG HHIijj]	

Im Anhang 5 zeige ich die Lebenszeiten von Dichtern, um ihre zeitgenössische Wechselwirkung oder auch nicht zu verdeutlichen. Außerdem notiere ich ihre erlernten Berufe und vielfältigen Beschäftigungen außerhalb der Dichtung, um meine Aussage über Puschkins zu damaligen Zeiten sowohl in Russland als auch in Europa einzigartige Stellung als freier (im Sinne nicht ortsgebunden) professioneller Dichter (§3.6) zu unterstreichen.

Percy Bysshe Shelley (Anhang 5, Tabelle 6.) war nach seiner “Faust”-Übersetzung ins Englische so inspiriert von Goethes innovativem Dichtungsstil, dass er diesen in seinen Dichtungen glatt übernommen hat:

Tabelle 5.8. Reine Metren, Blankverse und gemischte Vers- und Strophenformeln bei Shelley

<i>Shelley</i> [41: 2019]		<i>Prieb</i> [3: 105], [41: 2019]	
Bereavement [37: 2019]		Trauerfall [3: 113]	
How stern are the woes of the desolate mourner	12A4(am)	Wie ernst sind des trostlosen Trauernden Leiden	12A4(am)
As he bends in still grief o'er the hallowed bier,	11b4(am)	Als er sich noch beugt zu geheiligter Bahr',	11b4(am)
As enguished he turns from the laugh of the scorner,	12A4(am)	Als er sich weg duckt vorm Hohn Spöttergemeinde	12A4(am)
And drops to perfection's remembrance a tear;	11b4(am)	Und fällt eine Träne zur Perfektion gar;	11b4(am)
When floods of despair down his pale cheeks are streaming,	12C4(am)	Verzweiflung in Fluten wenn Wangen ihm säumen,	12C4(am)
When no blissful hope on his bosom is beaming,	12C4(am)	Wenn selige Hoffnung kann nicht mehr aufbäumen,	12C4(am)
Or, if lulled for a while, soon he starts from his dreaming,	12C4(am)	Wenn, oder, kurz eingelullt, lässt er 'ran Träume,	12C4(am)
And finds torn the soft ties to affection so dear.	11b4(am)	Und findet den Liebsten so lieb wunderbar.	11b4(am)
16am ⁴ [AbAbCCCbdeFFe]		16am ⁴ [AbAbCCCbdeFFe]	
Queen Mab: [38: 2019]		Königin Mab: [3: 107]	
A Philosophical Poem.		Ein philosophisches Poem (ohne Reim)	
How wonderful is Death,	6a	Wie wundervoll ist Tod	6a
Death, and his brother Sleep!	6b	Sowie sein Bruder Schlaf!	6b
One, pale as yonder waning moon	8c	Der eine wie dort Halbmond bleich	8c
With lips of lurid blue;	6d	Mit Lippen grell und blau.	6d
The other, rosy as the morn	8e	Der andre wie das Morgenrot,	8e
When throned on ocean's wave	6f	Wenn es auf Wellen thront,	6f
It blushes o'er the world;	6g	Errötend über Welt.	6g
Yet both so passing wonderful!	8h	Vergänglich beide wundervoll!	8h
8ja ^{3,4} [abcdefgh]		8ja ^{3,4} [abcdefgh]	
LOVE'S PHILOSOPHY (January 1820) [39: 2019]		Philosophie der Liebe (Januar 1820) [3: 106]	
The fountains mingle with the river	9A	Die Quellen mischen sich mit Flüssen,	9A
And the rivers with the ocean;	8B3(tr)	Die, sich mischend, Meere füllen.	8B3(tr)
The winds of heaven mix for ever	9A	Die Himmelswinde immer fließen	9A
With a sweet emotion;	6B3(tr)	In die Glücksgefühle.	6B3(tr)
Nothing in the world is single;	8C4(tr)	Auf der Welt ist nichts vereinsamt.	8C4(tr)
All things by a law divine	7d4(tr)	Alle Ding' durch Gottesrecht	7d4(tr)
In one another's being mingle –	8C	Sind ein in anderem gemeinsam –	8C
Why not I with thine?	5d3(tr)	Wär's für uns nicht recht?	5d3(tr)

See, the mountains kiss high heaven 8E4(tr) And the waves clasp one another; 8F4(tr) No sister flower would be forgiven 10E5(mix) If it disdained its brother; 7F And the sunlight clasps the earth, 7g4(tr) And the moonbeams kiss the sea — 7h4(tr) What are all these kissings worth, 7g4(tr) If thou kiss not me? 5h3(tr) 4ja³411tr³41mix⁵(16) [ABABCDdEFEFghgh] To Night [40: 2019] Swiftly walk o'er the western wave, 9a5(tr) Spirit of Night! 4b2(da) Out of the misty eastern cave, 8a Where, all the long and lone daylight, 8b Thou wovest dreams of joy and fear, 8c Which make thee terrible and dear — 8c Swift be thy flight! 4b When I arose and saw the dawn, 8g I sighed for thee; 4h When light rode high, and the dew was gone, 9g4(mix) And noon lay heavy on flower and tree, 10h And the weary day turned to his rest, 8i5(tr) Lingering like an unloved guest, 8i I sighed for thee. 4h 17ja²4⁵15tr²4⁵2mix⁴1da²(35) [ababccb dedeffe ghghiih jhjhijh kkkkjjk]	Sieh, die Berge küssen Himmel, 8E4(tr) Wellen umklammern einander. 8F4(tr) Der Blumenschwester wird's verzeiht nimmer 10E5(mix) Veracht' sie Bruders Band je. 7F3 Sonnenlicht umklammert Erd', 7g4(tr) Und der Mondstrahl küsst das Meer -7h4(tr) Was sind all die Küsse wert, 7g4(tr) Wenn du küsst nicht mehr? 5h3(tr) 4ja³411tr³41mix⁵(16) [ABABCDdEFEFghgh] Zu Nacht [3: 109] Schnellen über diese westlich' Well', 9a5(tr) Seele der Nacht! 4b2(da) Aus nebligen östlichen Höhl', 8a Wo einsam' Licht, die Tagespracht, 8b Die Träume webt von Freud' und Angst, 8c Die dich so machen, lieb und bang — 8c Dein Flug verbracht! 4b Als ich da kam, sah Dämmerung, 8g Ich seufzt' um dich; 4h Als Licht hoch ritt, der Tau war im Schwund, 9g4(mix) Und Mittag schwer Bäume und Blumen strich, 10h Kehrte müder Tag zu seiner Rast, 8i5(tr) Verweilt wie ungeliebter Gast, 8i Ich seufzt' um dich. 4h 17ja²4⁵15tr²4⁵2mix⁴1da²(35) [ababccb dedeffe ghghiih jhjhijh kkkkjjk]
--	--

Dieses Beispiel zeigt Dichtungsvielfalt von Shelley als Steigerung von reinen Versmaßen wie Amphibrachys (Bereavement) über reimlose jambische Blankverse (Queen Mab) zu gemischten Versmaßen in einer Strophe oder einem Gedicht und auch innerhalb einer Verszeile.

Ob Heinrich Heine (1797-1856), der letzte deutscher Dichter der Romantik, Schriftsteller und Journalist, der Schlegels Vorlesungen besuchte, vom Goethes Stil beeinflusst wurde, ist mir nicht bekannt, doch auch er entbehrt keine gemischten Formen auch in seinem berühmten Lorelei-Lied nicht herum:

Tabelle 5.9. Loreley von Heine im Original und in deutsch-russischen Übersetzungen

1. Heinrich Heine [42: 2019]	2. Viktor Prieb [43: 2019]	3. Alexander Block [44: 2019]
Die Loreley (1824)	Лорелай (2019)	Лорелей (1909)
Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, 9A3am Daß ich so traurig bin; 6b Ein Märchen a-us alten Zeiten, 9A Das kommt mir nicht a-us dem Sinn. 8b	Не знаю я, что это значит ,9A3am Что мне так грустно, вдруг. 6b Та из времен старинных притча, 9A Главу пленила мне и дух. 8b	Не знаю, что значит такое,9A3am Что скорбью я смущён; 6b Давно не даёт покоя 8A3mix Мне сказка старых времён.7b3mix
Die Luft ist kühl und es dunkelt, 8C4mix Und ruhig fließt der Rhein; 6d Der Gipfel des Berges funkelt 8C3mix Im Abendsonnenschein. 6d	Холодный воздух, темнеет, 8C3mix Течёт спокойно Райн. 6d Горы вершина синее 8C3mix В вечерних свете тайн. 6d	Прохладой сумерки веют, 8C3mix И Рейна тих простор. 6d В вечерних лучах алеют 8C3mix Вершины дальних гор. 6d
Die schönste Jungfrau sitzet 7E Dort oben wunderbar; 6f Ihr goldnes Geschmeide blitzet, 8E3mix Sie kämmt ihr goldenes Haar. 7f3mix	Дева сидит прекрасна 7E Там наверху подчас. 6f Её украшенья красят, 8E3mix Она чешет злато влас. 7f3mix	Над страшной высотой 7E Девушка дивной красоты 7f3da Одеждой горит золотою, 9E3am Играет златом косы. 7f3mix
Sie kämmt es mit goldenem Kamme 9G3am Und singt ein Lied dabei; 6h Das hat eine wundersame, 8G3mix Gewaltige Melodei. 7h3mix	Их чешет она златым гребнем 9G3am И песню поет притом, 6h Мелодия чья волшебна, 8G3mix Могуче звучит кругом. 7h3mix	Златым убирает гребнем. 8G3mix И песню поёт она: 7h3mix В её чудесном пенье 6G Тревога затаена. 7h3mix

<u>Den Schiffer im kleinen Schiffe</u> 8I3mix <u>Ergreift es mit wildem Weh;</u> 7j3mix <u>Er scha-ut nicht die Felsenriffe,</u> 9I <u>Er schaut nur hinauf in die Höh.</u> 8j3am <u>Ich glaube, die Wellen verschlingen</u> 9K3am <u>Am Ende Schiffer und Kahn;</u> 7I33mix <u>Und das hat mit ihrem Singen</u> 8K3mix <u>Die Lore-Ley getan.</u> 6I 10ja ^{3,4} 4am ³ 10mix ³ (24) [AbAb CdCd EfEf GhGh IjIj KIKI]	<u>И шкип'ра на барже нимфа</u> 8I3mix <u>До боли сковала ей.</u> 7j3mix <u>И он не видит скальных рифов,</u> 9I <u>Он смотрит лишь только вверх.</u> 8j3am <u>Я думаю, волны что пенны</u> 9K3am <u>Баржу сглотили до дна.</u> 7I3mix <u>Была в том лишь только пеня</u> 8K3mix <u>Той Лорелей вина.</u> 6I 10ja ^{3,4} 4am ³ 10mix ³ (24) [AbAb CdCd EfEf GhGh IjIj KIKI]	<u>Пловца на лодочке малой</u> 8I3mix <u>Дикой тоской полонит;</u> 7j3da <u>Забывая подводные скалы,</u> 10I3ap <u>Он только вверх глядит.</u> 7j3mix <u>Пловец и лодочка, знаю,</u> 8K3mix <u>Погибнут среди зыбей;</u> 7I3mix <u>И всякий так погибает</u> 8K3mix <u>От песен Лорелей.</u> 6I 6ja ^{3,4} 2am ³ 2da ³ 1an ³ 13mix ³ (24) [AbAb CdCd EfEf GhGh IjIj KIKI]
---	--	--

Ich weiß auch nicht, was diese komplexen Strophenformeln, die ich als zusätzliche Ausdrucksmittel betrachte, in jedem konkreten Fall ausdrücken sollen, und werde es nicht detailliert wie in Goethes „Faust“ analysieren. Ich weiß nur, dass sie nun zu persönlicher Handschrift jeden Dichters gehören und ich sie mithilfe meiner Technik mühelos, wie es die Beispiele zeigen, in einer anderen Sprache wiedergeben kann.

Ich kann mir auch nicht vorstellen, dass ein Übersetzer ohne solche Hilfsmittel wie meine Technik diese komplexen Gedichte authentisch in eine andere Sprache und Kultur übertragen kann, ohne sie zu verfälschen und diese Komplexität wie Chodkowski und Pasternak auszubügeln. Der beste Nachweis für diese Behauptung liefert Loreley-Übersetzung von A. Block in der Tabelle 5.9. Es ist offensichtlich in dieser Übersetzung, dass sich Blocks vorgenommen hatte, vor allem die komplexe Poetik des Originals treu ins Russische zu übertragen und diese nicht durch ein einziges eintöniges Metrum zu ersetzen, das er bestens beherrschte. Das edle Vorhaben ist ihm jedoch nicht ganz gelungen, wie der Vergleich aller Strophenformeln zeigt:

- 1: 10ja^{3,4}4am³10mix³(24) [AbAb CdCd EfEf GhGh IjIj KIKI]
 - 2: 10ja^{3,4}4am³10mix³(24) [AbAb CdCd EfEf GhGh IjIj KIKI]
 - 3: 7ja^{3,4}2am³2da³1an³12mix³(24) [AbAb CdCd EfEf GhGh IjIj KIKI]
- (5.1)

Die Abweichungen sind eindeutig darauf zurückzuführen, dass eine präzise Technik wie meine Block fehlte und auch etwas handwerkliches Geschick wie beim abweichenden Übersetzen der zwei letzten Verszeilen der ersten Strophe, wo er die Präposition „aus“ als einsilbig zählt und dadurch zu seinen Mix-Formen 8A3mix und 7b3mix für diese Zeilen kommt, während die zweisilbige Version „a-us“ diese Zeilen zu rein jambischen Versen 9A und 8b machen. Die Worttreue leidet allerdings mehr als die Poetizitätstreue. Dass die beiden in keinem direkten Zusammenhang stehen und die Poetizitätstreue nicht unbedingt auf Kosten der Gehaltstreue erfolgt, zeigt meine Loreley-Übersetzung.

Das Problem der verfälschten bis zu entstellten poetischen Übersetzung liegt allerdings nicht

in erste Linie an den komplexen Strukturen der vielfältigen Dichtungen. Das zeigt deutlich meine Analyse des Gedichtes “Ozymandias“ von Percy Bysshe Shelley und seiner Übersetzungen, deren Autoren im Unterschied zu A. Block die Treue zum Original nicht mal annähernd zum Ziel ihrer Bemühungen setzten.:

Tabelle 5.10. Deutsch-russische Übersetzungen des Sonetts “Ozymandias“ von Shelley

Shelley [36: 109], [41: 2019]		Prieb [3: 111], [41: 2019]	
Ozymandias		Ozymandias	
I met a traveller from an antique land	10a	Ich traf 'nen Reisenden aus antik' Land,	10a
Who said: Two vast and trunkless legs of stone	10b	Wer sagt': Zwei Beine, rumpfloß, groß aus Stein	10b
Stand in the desert. Near them, on the sand,	10a	In Wüste standn. Daneben lag aufm Sand,	10a
Half sunk, a shattered visage lies, whose frown,	10b	Versunken halb, Gesicht, zerstört, allein,	10b
And wrinkled lip, and sneer of cold command,	10a	Dessn Stirn und Lippen, Befehl an welchen stand,	10a
Tell that its sculptor well those passions read	10c	Verratt, sah Künstler Leidenschaften wohl,	10c
Which yet survive, stamped on these lifeless things,	10d	Er leitet' sie auf toten Steinen her,	10d
The hand that mocked them, and the heart that fed;	10c	Die Hand voll Hohn, das Herz, von diesen voll;	10c
And on the pedestal these words appear:	10e	Und auf dem Sockel Überschrift erscheint:	10e
"My name is Ozymandias, king of kings:	10d	"Mein Name – Ozymand, der Herrscher Herr:	10d
Look on my works, ye Mighty, and despair!"	10e	Schaut, Mächtigen, auf meiner Werke Schein!"	10e
Nothing beside remains. Round the decay	10f	Nichts nach dir bleibt. Verwesung nah und fern	10f
Of that colossal wreck, boundless and bare	10e	Von diesem Riesenwrack, nur kahler Stein,	10e
The lone and level sands stretch far away.	10f	Den Sande ebnen, strecken weit entfernt.	10f
14ja ⁹ [ababacdcedefef]		14ja ⁹ [ababacdcedefef]	
Adolf Strodttmann (1866) [44: 143]		Константин Бальмонт [45: 66]	
Ozymandias		Озимандия	
Ein Wanderer kam aus einem alten Land,	10a	Я встретил путника; он шел из стран далеких	13A
Und sprach: „Ein riesig Trümmerbild von Stein	10b	И мне сказал: вдали, где вечность сторожит	12b
Steht in der Wüste, rumpfloß Bein an Bein,	10b	Пустыня тишину, среди песков глубоких	13A
Das Haupt daneben, halb verdeckt vom Sand.	10a	Обломок статуи расправшейся лежит.	12b
		Из полустертых черт сквозит надменный пламень	–13C
Der Züge Trotz belehrt uns: wohl verstand	10a	Желанье заставлял весь мир себе служить;	12b
Der Bildner, jenes eidlten Hohnes Schein	10b	Ваятель опытный вложил в бездушный камень	13C
Zu lesen, der in totdten Stoff hinein	10b	Те страсти, что могли столетья пережить.	12b
Geprägt den Stempel seiner ehmen Hand.	10a	И сохранил слова обломок изваянья:	13D
		«Я – Озимандия, я – мощный царь царей!	12e
Und auf dem Sockel steht die Schrift: ‚Mein Name	11C	Взгляните на мои великие деянья,	13D
Ist Osymandias, aller Kön'ge König:	11D	Владыки всех времен, всех стран и всех морей!»	12e
–Seht meine Werke, Mächt'ge, und erbebt!'	10e	Крутом нет ничего... Глубокое молчанье...	13D
		Пустыня мертвая... И небеса над ней...	12e
Nichts weiter blieb. Ein Bild von düstrem Grame,	11C		
Dehnt um die Trümmer endlos, kahl, eintönig	11D		
Die Wüste sich, die den Koloß begräbt.	10e		
14ja ⁹ [abba abba CDe CDe]		14ja ⁹ [AbAbCbCbDeDeDe]	
Валерий Брюсов [46: 613]		Бориса Романов [47: 962]	
Озимандия		Осимандиас	
Мне путник встретился, из древних стран прибывший.	13A	Мне путник из далекой стороны	10a
«В пустыне, – он сказал, – две каменных ноги	12b	Рассказывал: «Затеряны в пустыне,	11B
Стоят, а подле них обломок, сохранивший	13A	В песке обломки идола видны	10a
Черты лица, лежит, зарывшийся в пески.	12b	С нахмуренным лицом былой святыни.	11B
Чело и складка губ, изогнутых надменно,	13C	Усмешкой властной губы сведены –	10a
Гласят, что их творец знал глубь страстей и дум	12d	Он пережил ваятеля, и ныне	11B
(Что пережили ряд столетий в груди тленной),	13C	На камне страсти запечатлены,	10a
Ту руку двигавших, тот направлявших ум.	12d	Застыв слепой гримасою гордыни.	11B
На пьедестале есть еще слова: «Склоняйтесь!	13E	Гласят слова на стертом пьедестале:	11C
Се – Озимандия, кто назван Царь Царей.	12f	“Я – Осимандиас. Я – царь царей.	10d
Мои дела, цари, узрите – и отчайтесь!»	13E	Дивись моим делам. Им все внимали”.	11C
Нет больше ничего. Вокруг больших камней	12f	Нет ничего вокруг. Молчат века.	10e
Безбрежность, пустота, и тянутся далёко	13G	Все сметено, и неподвижны дали	11C
Лишь ровные пески, куда ни глянет око.	13G	В безбрежном равнодушии песка».	10e
14ja ⁹ [AbAb CdCd Efe fGG]		14ja ⁹ [aBaB aBaB CdC eCe]	

Das Original ist von Shelley als eine Art des englischen Sonetts (Shelleys Sonett) aus vierzehn fünfhebigen jambischen Verszeilen männlicher Kadenz (Tabelle 5.10) mit Formel 14ja⁵[ababacdcedefef] strukturiert, bei der das Reimschema zwar vom klassischen englischen Shakespeare-Sonett ([abab cdcd efef gg]) abweicht, doch das Sonett trotzdem erkennbar englisch bleibt.

Empörend ist es für mich, dass sogar die namhaften Shelley-Übersetzer wie Strodtmann, Brjussow, Balmont die Hauptaufgabe der Übersetzungen, nämlich das interkulturelle Kennenlernen nicht kennen bzw. nicht akzeptieren und dieses englische Sonett zu dem in Deutschland und Russland gängigen Petrarca-Sonett aus vierzehn fünf- ggf. sechshebigen jambischen, in zwei Quartette und zwei Terzette gruppierten Verszeilen wechselnder Kadenz mit Formeln 14ja⁵[abba abba CDe CDe] (Strodtmann) ggf. 14ja⁶[AbAbCbCbDeDeDe] (Balmont) und 14ja⁶[AbAb CdCd EfE fGG] (Brjussow) machen. Da passt Puschkins Aussage aus seinem „Onegin“: Моину вызвать (для того, / Чтоб только слышали его) – Ruft andere ins Rampenlicht, / (So jeder präsentiert nur sich... und nicht Shelley.

Ich habe hier bereits erwähnt, dass sich kein Künstler um die Versmaße, Kadenzen und sogar Reimschemata beim Dichten kümmert. All diese Begrifflichkeiten wurden von Literaturwissenschaftlern nachher entwickelt, um die poetische Werke zu sortieren, auseinanderzuhalten usw. Diese Vorgehensweise gilt fürs Wechselwirkung zwischen der Poesie an sich und der Philologie. Die willkürliche Vielfalt von Übersetzungen eines und desselben Originalwerks, die ich in dieser Arbeit analysiere und nachweise, bedarf einer umgekehrten Vorgehensweise bei poetischen Übersetzungen: Eine literaturwissenschaftliche Lehre des poetischen Übersetzens setzt für die poetischen Übersetzer feste Anforderungen und Regeln fest, sodass die jeweilige poetische Übersetzung öffentlich und literaturwissenschaftlich nicht erkannt wird, falls deren Autoren diesen Anforderungen und Regeln nicht entsprechen und diese sogar verletzen.

In der Hinsicht bleibt Puschkins „Onegin“ mit seiner starren und einfachen „Onegin-Strophe“ wieder ein Sonderfall. Die meisten poetischen (über die prosaischen will ich gar nicht reden) Übersetzer bewahren natürlich diese Strophenform und fallen durch das oben vorgeschlagene Raster. Diese Übersetzungen sind nur durch die sinngemäße und stilistische (Verbreime, z.B.) Nähe zum Original zu beurteilen. Diese Nähe wird durch die Übersetzungsmethode „Vers-für-Vers“-Übersetzen gewährleistet.

5.3 Berechtigung von weiteren Übersetzungen eines Original-Werkes

Ist eine Übersetzung nach den auf der wissenschaftlichen Analyse basierenden und die maximale Nähe zum Original gewährleistenden Regeln gemacht, schließt diese die Notwendigkeit von weiteren Übersetzungen grundsätzlich aus. Das heißt auch, dass der in Schlegels Übersetzungstheorie verwendete Begriff „asymptotische“ Annäherung an das Original, ergibt eigentlich keinen Sinn, denn in der Mathematik bedeutet es, dass sich eine Funktion $f(x)$ bei kritischen Werten ihres Arguments x ihrer Asymptote nähert.

In unserem Falle wäre es das Originalwerk als Asymptote zu betrachten und seine Übersetzung oder genauer genommen die Übersetzungsqualität als die Funktion, die sich dieser Asymptote zu nähern hat. So ungefähr meinte es Schlegel. Die Frage ist nur, was soll als das Argument dieser Übersetzungsfunktion genommen werden? Die ins Unendliche gehende Anzahl von willkürlichen Übersetzungen kann es bestimmt nicht sein. Wenn es schon wie in der Mathematik reelle Zahlen sein sollen, würde ich die Anzahl von verschiedenen analytisch begründeten und verwendeten Übersetzungsregeln (bei Schlegel: „ganz verschiedenen Werkzeugen“) als Argument nehmen, mit dem die Übersetzungsqualität(funktion) der Qualität des Originals am nächsten kommt.

Das zeigt der Vergleich meiner „Onegin“-Übersetzung mit der von R.-D. Keil. Im Unterschied zu mir legt R.-D. Keil es nicht offen, nach welchen Regeln er übersetzte, doch eine gemeinsame davon ist offensichtlich, nämlich das „Vers-für-Vers“-Übersetzen. Allein durch diese gemeinsame Regel erreichen wir beiden so eine Nähe zum Sinngehalt des Originals, dass unsere Übersetzungen in manchen Verszeilen fast wortwörtlich übereinstimmen. Das bedeutet, dass meine Übersetzung im Sinne der inhaltlichen Authentizität bereits überflüssig wäre. Doch die weiteren von mir eingebrachten Regeln, welche R.-D. Keil nicht berücksichtigte, wie ich es in meinen Analysen gezeigt habe, dienen der wesentlichen Nachbesserung der „Onegin“-Übersetzung im Vergleich zu der von R.-D. Keil, geschweige denn von denen von Th. Commichau und den anderen.

In Schlegels Übersetzungstheorie heißt diese Regel als Forderung nach Treue betreffend den Sinn „Schritt vor Schritt dem Buchstaben des Sinnes zu folgen“. Allerdings steht bei Schlegel an erster Stelle die Treue der Form des Originals, also dem Poetischen (Metrum) des Originals. Bei „Onegin“-Übersetzungen in poetischer Form ist diese Treue natürlich durch die „Onegin-Strophe“ erzwungen, denn, wie ich schon sagte, es gibt keinen „Onegin“ als Versroman ohne „Onegin-Strophe“.

Was „Faust“ betrifft, zeigte ich in meinen Analysen deutlich, dass seine vor allem die Form-

treue, aber auch die bei Goethe besonders signifikante Sinntreue betreffende authentische Übersetzung ohne meine Regeln und die damit verbundene handwerkliche Arbeit überhaupt nicht möglich ist, bzw. zu Fälschungen mit totalen Verlusten an Goethes Poetik und Tiefgang führt.

Zu diesen Fälschungen zählen eindeutig die Übersetzungen von „Kanonisten“ Cholodkowskij und Pasternak mit ihren globalen, in Schlegels Übersetzungstheorie aufgrund des Treueprinzips total verbotenen „Verschönerungen“ (bei mir „Nachbesserungen“) und Veränderungen. Warum, aus welchen Gründen diese Fälschungen von Literaturwissenschaftlern trotz aller seit langem vorhandenen und berechtigten Kritik zu „kanonischen Übersetzungen“ erklärt wurden, ist für mich unerklärlich.

Wenn diese beiden regellosen, unprofessionellen Übersetzungen-Fälschungen von Cholodkowskij und Pasternak als Kanons, also als Gesamtheit der für einen bestimmten Bereich (das poetische Übersetzen) geltenden Regeln und Vereinbarungen dargestellt werden, können wir uns auf weitere Tausende „Faust“-Übersetzungen „freuen“, die weder dem Original, noch einander nah sind. Ich würde mich davon abhalten, die in meiner Lehre entwickelten und oben aufgelisteten Regeln als Kanons des poetischen Übersetzens zu bezeichnen, aber sie gewährleisten viel mehr Transparenz, Klarheit, Ordnung und Kontrolle in diesem spirituellen, vernebelten und geheimnisvollen Bereich der Literaturwissenschaft.

In dem Sinne ist meine „Faust“-Übersetzung die erste längst fällige Zurechtstellung Goethes Werks in russischen Sprache. Diese darf auch ruhig die letzte sein, denn es können nur vielleicht in der Wortwahl einige Nachbesserungen geben.

6 Zusammenfassung

Das Grundprinzip meiner Lehre ist auch mit den wichtigen und nützlichen Grund- und Nebenregeln des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens verbunden, die ich zum Schluss hier aufgelistet habe.

Grund- und Nebenregeln des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens

Jede Übersetzung hat:

1. Dem Original eines konkreten Autors aus einer konkreten Kultur und Zeit möglichst dicht zu folgen, ohne die Versuchung, eigene Schreib- bzw. Dichtungsstil, eigene Gedanken, eigene zeit- und landspezifische Kultur hineinzuschmuggeln;
2. Sowohl das Originalwerk mit all seinen Nationalmerkmalen als auch der Original-Autor mit all seinen persönlichen schöpferischen Besonderheiten adäquat in die fremde Kultur zu übertragen;
3. Der dichterischen Beschaffenheit des Original-Autors und seiner Ästhetik zu entsprechen;
4. Persönliche Gefühle und Aussagen des Autors des Originals besonders sorgfältig und sinngemäß präzise weiterzugeben;
5. Originalwerk analysieren und dessen Strophenformen und -formeln sowie Reimschemata streng zu folgen sowie die zusätzlichen, darüber hinausgehenden Ausdrucksmittel beim Übertragen zu bewahren:
 - *den Originaltext immer vor Augen haben, z. B. als zweiseitige Tabelle für die Übersetzung und das Original;*
 - *die Verszeilen in jeder Strophe sowie Silben und Hebungen in jeder Verszeile des Originals zählen, Kadenzen bestimmen, Reimpaare bzw. Reimgruppen herausfinden und die Ergebnisse am Ende der Verszeile notieren (z. B. 10A5);*
 - *alle auf diese Weise festgestellten und notierten Parameter in eigene Übersetzung eins zu eins übertragen;*
6. Dem Leser die Möglichkeit geben, über den Original-Autor und sein Werk selbst zu urteilen:
 - *nichts hineininterpretieren,*
 - *nicht aktiv eingreifen,*
 - *das Original-Werk nicht nachbessern,*
 - *den Original-Autor nicht dümmer, aber auch nicht klüger darstellen, als er sich selbst darstellt;*
7. Die poetische Quintessenz zu bewahren:
 - *die Originalreime maximal nutzen,*
 - *„Vers-für-Vers“ und nicht „Strophe-für-Strophe“ übersetzen,*
 - *sinntragende Reimwörter in Reimgruppen des Originals ermitteln und beim Reimen bewahren.*

Ich habe zwei sprachlich, dichterisch und inhaltlich grundverschiedene poetische Werke übersetzt, analysiert, und diese Lehre mit den Regeln des wissenschaftlich-poetischen Übersetzens aus dieser Erfahrung verfasst. Natürlich gelten diese als allgemein gedachten Regeln nicht gleich für verschiedene poetische Werke zwischen diesen zweien Polen, „Eugen Onegin“ und „Faust“. Welche mehr und welche weniger für ein konkretes Übersetzen nützen, soll ein jeder Übersetzer in seiner Analyse selbst herausfinden – das Spektrum der oben aufgelisteten Regeln ist ja dafür breit genug

Noch ein paar ergänzende Tipps:

Eine poetische Übersetzung gelingt nur dann, wenn der Übersetzer das Land, seine Sprache und Kultur als seine eigenen liebt und von dem Original-Dichter sowie von seinem Werk begeistert ist.

Die so genannten modernen, in meinen Definitionen „proletarisierten“ Dichtungen sind weder poetisch noch kulturell, weder für einheimische noch für fremdsprachige Leser wertvoll, um in die anderen Kulturen übertragen zu werden.

Falls Sie diese aus meiner praktischen Erfahrung entstammten Regeln beherzigt haben, die Vorliebe zur Poesie und etwas poetisches Gehör aufweisen sowie eine Fremdsprache beherrschen, können Sie sich gewiss in wissenschaftlich-poetischen Übersetzen als handwerklicher Künstler versuchen. Auch ohne praktische Übersetzungsversuche hilft Ihnen diese Vorgehensweise beim Lesen von poetischen Werken tiefer in den Inhalt und in die Seele dieser Werke und deren Autoren einzutauchen.

7 Literaturverzeichnis

1. Mirak-Weißbach, Muriel (2003). Weltpoesie: Übersetzung als Völkerverständigung, Vortrag auf dem "Festival persischer und deutscher Dichtung". Düsseldorf und Wiesbaden 2002. In: https://www.schiller-institut.de/seiten/dialogderkulturen/mmww_voelkerverstaendig.htm (letzter Zugriff: 24.11.2016).
2. Приб, Виктор (2017). „У порога“ - поэтический сборник (Viktor Prieb „An der Schwelle“ – poetischer Sammelband), Goldene Rakete, 318 стр.
3. Prieb, Viktor Eduard (2017). „Was gereimt werden muss“ – Sammelgedichte. Goldene Rakete, 143 S.
4. Prieb, Viktor Eduard (2005). „Die Schließbarkeit des Kreises oder die zweihundertjährige Reise“, Roman in zwei Teilen, Teil I: "Der Zug fährt ab". In: <http://www.literatur-viktor-prieb.de/BuchdeckelIMG.htm> (letzter Zugriff: 01.10.2016).
5. Приб, Виктор Эдуард (2007). «Интернетный романс» – поэтическая чэт-новелла („Die Internetromanze“ – poetische Chat-Novelle). YAM 2017, 92 стр.
6. Prieb, Viktor Eduard (2007). „Die Internetromanze“ – poetische Chat-Novelle (Autorübersetzung aus dem Russischen). Goldene Rakete 2017, 97 S.
7. Baumann, Sabine (2011). „Nabokovs ‚Eugen Onegin‘“. Lesung in Goethehaus Frankfurt am 08.03.2011. In: <https://www.goethehaus-frankfurt.de/presse/archiv/archiv-pressestexte/pressemitteilungen-2011/nabokovs-201aeugen-onegin2019-dr-sabine-baumann-prasentiert-ihre-ubersetzung-von-puschkins-201aonegin2019-und-nabokovs-kommentar-08-marz-2011> (letzter Zugriff: 30.09.2019).
8. Шутёмова, Наталья (2012). „Типологическая доминанта текста в теории поэтического перевода“. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук, Пермь, 2012 г., 630 стр.
9. Шутёмова, Наталья (2012). „Типы поэтического перевода“. Статья в Вестнике пермского университета, Российская и зарубежная филология. Вып. 1(17) 2012, стр. 60-66.
10. Брюсов, Валерий (1918). «Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам». Предисловия «Ремесло поэта». Вступительная статья 1912–1918, 87 стр. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.libfox.ru/138678-valeriy-bryusov-opyty-po-metrike-i-ritmike-po-evfonii-i-sozvuchiyam-po-strofike-i-formam.html> (Дата обращения 16.04.2016).
11. (2012). „Die Lyrik des XXI. Jahrhunderts – Die besten Gedichte 2011/2012: Ausgewählte Gedichte aus der Frankfurter Bibliothek“ – Frankfurter Literaturverlag, 2012, 220 S.
12. Grass, Günter (2012). Was gesagt werden muss. SPIEGEL ONLINE KULTUR, 04.04.2012. In: <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/dokumentation-gedicht-was-gesagt-werden-muss-von-guenter-grass-a-825744.html> (letzter Zugriff: 06.04.2012).
13. Goethe, Johann Wolfgang (1789). „Willkommen und Abschied“. In: <https://lyrik.antikoerperchen.de/johann-wolfgang-von-goethe-willkommen-und-abschied.textbearbeitung.173.html> (letzter Zugriff: 10.10.2015).
14. Приб, Виктор Эдуард (2016). Переводы из поэзии поэтов-гениев немецкого литературного течения "Бура и натиск" на русский (2016 г.). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.literatur-viktor-prieb.de/PoesieR.htm> (Дата обращения: 11.08.2019).

15. Клелия (Klelia, Nickname) (2007). Перевод стихотворения Гёте «Встреча и прощание». [Электронный ресурс]. URL: <https://www.stihi.ru/2007/10/03/526> (Дата обращения: 10.10.2015).
16. Duden (2010). Lyrik und Gedichtinterpretation. Bibliographisches Institut GmbH. Berlin 2010, 112 S.
17. **Пушкин, А.С.** (1836) «**Евгений Онегин**». [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/436/p.1/index.html> (Дата обращения: 11.08.2014).
18. **Commichau, Theodor** (1913). A.S. Puschkin, „Eugen Onegin/Evgenij Onegin, zweisprachige Ausgabe, Europäische Literaturverlag GmbH, Bremen 2013, 311 S. (Textvorlage: Alexander Puschkin, „Sämtliche Werke in 6 Bänden, Band 2, Eugen Onegin“. Verlag Georg Müller, München 1910. Übersetzung Th. Commichau.).
19. **Keil, Rolf-Dietrich** (1980). Alexander Puschkin, „Jewgeni Onegin“. Roman in Versen. Aus d. Russ. Insel Verlag Berlin, 8. Auflage 2019, 269 S.
20. **Prieb, Viktor Eduard** (2014). "Eugen Onegin" – poetische Übersetzung des Versromans „Evgenij Onegin“ von A.S. Puschkin ins Deutsche. Goldene Rakete, 2018, 255 S.
21. Лотман, Ю. М. (1975). Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.as-pushkin.net/pushkin/articles/lotman/evgenij-onegin/onegin.htm> (Дата обращения: 10.05.2016).
22. Пастернак, Б. (1991). Собрание сочинений: в 5 т.– Т.5: Заметки переводчика. М.: Художественная литература, стр. 393-397.
23. Белинский, В.Г. (1841) „Роман ‘Евгений Онегин’ – энциклопедия русской жизни“. [Электронный ресурс]. URL: <https://rus-lit.com/roman-evgenij-onegin-enciklopediya-russkoj-zhizni-belinskij/> (Дата обращения 24.11.2016).
24. Prieb, Viktor Eduard (2015). Einige Gedichte von A.S. Puschkin, Übersetzungen aus dem Russischen ins Deutsche. In: <http://www.literatur-viktor-prieb.de/poesie.htm> (letzter Zugriff: 10.10.2019).
25. Пушкин, А.С. (1941). Полное собрание сочинений: В 16-ти томах - Т. 14. Переписка, 1828-1831, 133 стр. - М., Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959.
26. Rückert, Friedrich (2012). Gedichte. Stuttgart. Reclam, 336 S.
27. **Goethe, J.W.** (1986). „Faust“, Verlag C.H. Beck, München (mit Kommentaren sowie Auszügen aus Tagebüchern und Briefwechseln). 777 S. In: http://freileesen.de/werk_Johann-Wolfgang-von_Goethe.Faust-I_-Der-Tragoedie-erster-Teil,459,0.html (letzter Zugriff: 30.03.2012).
28. **Холодковский, Николай** (1969). Иоганн Вольфганг Гёте «Фауст», 1-е издание, 1878 г.; «Детская литература», Москва. [Электронный ресурс] URL: <https://librebook.me/faust/vol1/1> (Дата обращения 08.11.2015).
29. **Пастернак, Борис** (1960). Иоганн Гете. „Фауст“. М.: Государственное издательство художественной литературы. [Электронный ресурс] URL: <https://rustih.ru/gvote-faust/#1> (Дата обращения 08.11.2015).
30. **Приб, Виктор Эдуард** (2012). «FAUST/ФАУСТ». Трагедии первая часть. Поэтический перевод трагедии И.В. фон Гёте на русский в сопоставлении с оригиналом. „Goldene Rakete“, 2018 г., 574 стр.
31. Костюковский, Виктор (2000). „‘Фауст’ на лучшие времена“. [Электронный ресурс]

URL: http://sunround.com/club/22/142_kostukov.htm (Дата обращения 04.09.2015).

32. Picasso, Pablo (2017). Zitat über Begabung. In: https://www.gutzitiert.de/zitat_autor_pablo_picasso_thema_begabung_zitat_22979.html (letzter Zugriff: 04.08.2017).
33. Струговщиков, Александр (2018). [Электронный ресурс] URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Песня_о_блохе (Дата обращения 13.11.2018).
34. Schlegel, Friedrich (1797). „Philosophie der Philologie“. In: https://complit.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/abt_complit/VOueb06.pdf (letzter Zugriff: 10.04.2016).
35. Schleiermacher, Friedrich (1813). „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens“. Diese Abhandlung verlas Schleiermacher am 24. Juni 1813 in der Königlichen Akademie der Wissenschaften, Berlin. Der Text ist gescannt aus: Das Problem des Übersetzens, Hg. von Hans Joachim Störig, Stuttgart 1963. In eckigen Klammern die Seitenzahlen dieser Ausgabe. In: <http://users.unimi.it/dililefi/costazza/programmi/2006-07/Schleiermacher.pdf> (letzter Zugriff: 10.04.2016).
36. (2001). Shelley's Poetry and Prose. Second Norton critical edition, Norton & Company, 2001, 783 S.
37. Shelley, Percy Bysshe (2019). Bereavement. English Poetry. In: <https://engpoetry.com/percy-bysshe-shelley/bereavement/> (letzter Zugriff: 15.10.2019).
38. Shelley, Percy Bysshe. Queen Mab: A Philosophical Poem. PoemHunter.com. In: <https://www.poemhunter.com/poem/queen-mab-part-i/> (letzter Zugriff: 15.10.2019).
39. Shelley, Percy Bysshe (209). Love's Philosophy. Poetry Foundation. Online in Internet: < <https://www.poetryfoundation.org/poems/50262/loves-philosophy> (letzter Zugriff: 15.10.2019).
40. Shelley, Percy Bysshe (2019). "To Night". Poetry Foundation. In: <https://www.poetryfoundation.org/poems/50262/loves-philosophy> (letzter Zugriff: 5.10.2019).
41. Prieb, Viktor Eduard (2015). Einige Übersetzungen aus Shelleys Poesie. In: http://www.literatur-viktor-prieb.de/PercyB_Shelley-Uebersetzung.html (letzter Zugriff: 15.10.2019).
42. Heine, Heinrich (1824). „Die Loreley“. Deutsche Lyrik. In: <https://www.deutschelyrik.de/die-loreley-1824.html> (letzter Zugriff 10.09.2019).
43. Приб, Виктор Эдуард. «Лорелей» (2019). Поэзия. [Электронный ресурс] URL: <http://www.literatur-viktor-prieb.de/loreley.html> (Дата обращения 10.09.2019).
44. Александр Блок (2019). Лорелей. [Электронный ресурс] URL: <http://startdeutsch.ru/poleznoe/chitat/stikhi/949-lorelei-lorelej-gejne> (Дата обращения 13.10.2019).
45. Strodtmann Adolf (1866). „Percy Bisshe Shelley's ausgewählte Dichtungen“. Erster Theil. Hildburghausen, Verlag des bibliographischen Instituts, 1866, 190 S.
46. (1974). Западноевропейская лирика. Л.: Лениздат, 1974, 568 стр.
47. (1994). Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова. М.: Радуга, 1994, 896 стр.
48. (1998). Строфы века-2: Антология мировой поэзии в русских переводах XX века. – М.: Полифакт, 1998, 1192 стр.

Kommentiert [A1]:

Kommentiert [A2]:

8 Anhänge

8.1 Anhänge zum Kapitel 3: „Eugen Onegin“

Anhang 3.1. Sprachliche, jambische, logische und diffamierende Ungereimtheiten und Lässigkeiten von Puschkin

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ПОСВЯЩЕНИЕ Ума холодных наблюдений И сердца горестных замет. (?)	WIDMUNG Dem Unmut bitterer Lebensglossen Und meines Herzens tiefstem Leid
ГЛАВА 1 III Потом <i>Monsieur</i> ее сменил. Ребенок был резОв , но мил. (<i>Ребенок резвый был, но мил</i>)	KAPITEL 1 III Gab man, weil trotzig, wenn auch gut, Das Kind Monsieur l'abbé in Hut.
XV Три дома на А вечЕр зовут: (<i>Три дома к вЕчеру зовут</i>)	XV Man lädt ihn richtig von drei Seiten
XVI Пред ним <i>roast-beef</i> окр О вавлЕнный, И трюфли, роскошь юных лет, Французской кухни лучший цвет, И Стразбурга пирог нетленный	XVI Zum blut'gen Roastbeef gibt's die Blüte Von Frankreichs Küche, Trüffeln just, Für junge Gaumen höchste Lust, Straßburgs Pasteten erster Güte,
XVII Еще бокалов жажда просит Залить горячий жир котлет. (?)	XVII Man würde gern noch <u>weiterzechen</u> . War das Menü doch reichlich fett ,
XXVII У нас теперь не то в предмете: Мы лучше поспешим на бал, Куда стремглав в ямской карете Уж мой Онегин поскакал.	XXVII Doch halten wir mit derlei Fragen Uns hier nicht auf, um unverweilt Zum Ball zu gehn, wohin im Wagen Onegin schon vorausgeeilt.
XXXVIII Муз Ы ка уж греметь устала; (<i>Уж мУзыка греметь устала</i>)	XXXVIII Zum Saal hinein: Gedrängte Massen; Noch hat Musik nicht <u>nachgelassen</u> .
XXX Люблю их ножки; только вряд Найде те вы в России целой Три пары стройных женских ног. (<i>Verleumdung eines Ahnungslosen!</i>)	XXX Und ihre Füßchen erst! ... Allein In Rußlands grenzenloser Weite Gibt's hübscher <u>Füßchen</u> kaum drei Paar.
XXXIV Мне памятно другое время! В заветных иногда мечтах Держу я сч А стливое стремя... И ножку чувствую в руках;	XXXIV Noch andre teure Bilder <u>schweben</u> Durch meiner Seele Traumeland: Ich darf sie in den Bügel heben , Ich fühl' ihr Füßchen auf der Hand;
XXXVIII Недуг, которого причину Давно бы отыскать пора, Подобный АнглийскОму сплину, (<i>АнглИйскомУ подобный сплину</i>)	XXXVIII Ein Leiden, welches <u>aufzuklären</u> . Obschon verwandt mit Englands Spleen, Die Ärzte längst verpflichtet wären .
Короче: русская хандра	Kurz: Rußlands Trübsinn hatte ihn
XLV Условий света свергнув бремя, Как он, отстав от суеты, С ним подружился я в то время. Мне нравились его черты, Мечтам невольная пред А нность, Неподражательная странность	XLV Gleich ihm entflohn der Weltlust Plagen, Befreit aus hohler Formen Bann, Ward ich sein Freund in jenen Tagen. Er zog als Mensch mich lebhaft an Mit seinem Hang zum Phantasieren, Den unnachahmlichen Manieren,
LI Онегин был готов со мною Увидеть чуждые стран Ы;	LI Zum Plan, uns reisend <u>aufzufrischen</u> . War auch Onegin schon bereit;

LIII Нашел он полон двор <u>услуги</u> (<i>прислуги?</i>) LVI Цветы, любовь, деревня, праздность(!), Поля! я предан вам душой. (<i>Zu „Enzyklopädie des russischen Lebens“</i>) LX Я кончил первую главу; Пересмотрел всё это строго: Противоречий очень много, Но их исправить не <u>хочу</u>. Цензуре долг свой <u>заплачу</u>, И журналистам на съеденье Плоды трудов моих <u>отдам</u>: ГЛАВА 2 I Деревня, где скучал Евгений, Была прелестный уголок; Там друг невинных наслаждений Благословить бы небо <u>мог</u>. (. . .) И сени расширял густые Огромный, запущенный сад, Приют задумчивых дриад. II Да, впрочем, другу моему В том нужды было очень мало, (<i>Нужды в том было очень мало</i>) Затем, что он равно <u>зевал</u> (<i>Он все-равно всегда зевал</i>) Средь модных и старинных зал(ов). (<i>Старин иль моден был тот зал</i>) III Два шкаАфа, стол, диван пуховый, (<i>Стол, два шкафа, диван пуховый</i>) Нигде ни пятнышка чернил. Онегин шкаАфы <u>отворил</u>: (<i>ШкафЫ Онегин отворил</i>) VI Он из Германии туманной Привез учености плоды: Вольнолюбивые мечты, (<i>unreiner Reim</i>) VIII Что есть избранные судьбами, Людей священные друзья; XXIV Но с ним, я знаю, неразлучно Воспоминанье старины Иль девицьей! (?) Мы все <u>должны</u> ГЛАВА 3 V Владимир сухо <u>отвечал</u> И после вО весь путь <u>молчал</u>. XVII Старинных былей, небылиц Про злых духОв и про девиц (<i>Про духов злых и про девиц</i>) XXI И сердцем далеко носилась Татьяна, смОтря на луну ...	LIII Der Gutshof schwoll von Dienerscharen; LVI O Blumen, Liebe, Flur und Frieden, Euch geb' ich mich von Herzen hin! LX Ersten Gesang zum Schluß <u>gebracht</u>: Hab' viel gebessert, viel <u>gestrichen</u>, Zwar wimmelt's noch von Widersprüchen, Doch sei's darum. Und kurz und gut: Dem Zensor zahl' ich gern Tribut, Und übergebe zur Vernichtung Mein Werk der Rezensentenhand. KAPITEL 2 I Der Landsitz, wo Onegin <u>gähnte</u>, War recht ein Plätzchen zum Gedeihn; Dort durfte, wer nach Glück sich <u>sehnte</u>, Dem Himmel wahrhaft dankbar <u>sein</u>. (. . .) Und flüsternd wölbte seine Schatten Des Parks verträumter Wipfelwald, ErnstEr Dryaden Aufenthalt. II Für meinen Freund blieb's einerlei, Welch ein Geschmack darin <u>gewaltet</u>: Denn gähnend fand er's ganz egal, Ob alter, ob moderner Saal. III Zwei Schränke, Sofa, Tisch und Stühle, Kein kleinster Tintenfleck zu <u>sehn</u>. Die Schränke prüfend fand Eugen VI Er brachte aus Germaniens Nebeln Die Früchte reifer Wissenschaft: Verstand, sehr tief, doch rätselhaft, VIII Daß Menschen leben, die in Gnade Erwählt vom Schicksal ... XXIV Obschon, ich weiß es, zart ästhetisch Geschulten Ohren sehr trivial, Vulgär (?). Nun, in der Namenwahl KAPITEL 3 V Wladimir wich der Antwort aus Und schwieg verdrossen bis nach Haus. XVII Aus alten Zeiten, wunderschön, Von bösen Geistern, guten Feen XXI Und sinnend schaut die Sehnsuchtkranke Zum Vollmond auf – ihr ist so weh ...
---	---

XXX Где ты? приди: свои права Передаю тебе с поклоном... (Я б передал тебе с поклоном) XXXI Или разыгранный Фрейшиц Перстами робких учениц: ГЛАВА 4 XVII. Так проповедовал Евгений. Сквозь слез не видя ничего, (От слез не видя ничего) XXII ПризрАка суетный искатель, Трудов напрасно не губя, Любите самого себя, Достопочтенный мой читатель! XXIV. Картиной сАстливой любви. Невольно, милые мои, ... (dreckiger Reim) XXX. Но вы, разрозненные тОмы Из библиОтеки чертей, Великолепные альбомы, Мученье модных рифмачей, Вы, украшЕнные проворно Толстого кистью чудотворной XLIV. Прямым Онегин Чильд Гарольдом Вдался в задумчивую лень: Со сна садится в ванну сО льдом (...) Настанет вечер деревенский: (...) Давай обедать поскорей! LI Или, нежней, как мотылек, В весенний вписавшийся цветок ГЛАВА 5 VIII. Татьяна любопытным взором На воск потОпленный (versunken) <u>глядит</u>: XI Две жордочки, склеЕны льдиной, Дрожащий, гибельный мосток, Положены через поток: XVII Лай, хохот, пенье, свист и хлоп, Людская мольва и конский топ (31)! XX И нЕзванных гостей бранит: Татьяна чуть жива <u>лежит</u>. XXII. Но та, сестры не замечая, В постеле с книгою <u>лежит</u>, За лИстом лист <u>перебирая</u>, (Лист за листОм перебирая) XXV С утра дом Лариных гостями Весь полон; целыми семьЯми	XXX Wo bist du? Komm und mich <u>erfreu</u>, Ich übergebe mit Verbeugung... XXXI Wie wenn ein Stümper, der nicht <u>fühlt</u>, Den »Freischütz« euch <u>herunterspielt</u>. KAPITEL 4 XVII So klang die Predigt aus. Sie <u>hörte</u> Mit tränenfeuchtem Angesicht XXII Nein, solche Engel, wie <u>beschrieben</u>, Gibt's nirgendwo; drum geb' ich dir, Mein hochverehrter Leser, hier Den klugen Rat: dich selbst zu <u>lieben</u>. XXIV Von junger Liebe Lust und Glück. Aus Mitleid kann sich oft mein Blick ... XXX Doch euch, ihr protzig <u>aufgeblähten</u> Prunkalbums, die ihr leider heut Als Marter für Salonpoeten Bei stolzen Frau in Mode <u>seid</u>, Wo hingezaubert um die Wette Die Grazie von Tolstois Palette XLIV Auch Freund Eugen ging nun im Hause Gelangweilt, wie ein Harold, um: Nahm früh sein Bad mit kalter Brause, (...) So bricht die Dunkelheit herein: (...) He, aufgetragen! Wein heraus! LI Gefäll'ger: wie der Schmetterling, Der duftberauscht am Blümchen <u>hing</u> KAPITEL 5 VIII Am Herd wird abends Wachs <u>gegossen</u>: Seltsam sich formend tut es kund, XI Ein paar vereiste dünne Stangen Verbinden sich zu schwankem Steg: XVII Das heult und lacht und kräht und <u>bellt</u> Und <u>trampelt</u>, daß die Stube <u>gellt!</u> XX Und weist sie fluchend aus der Tür; Tatjana wankt, es schwindelt ihr. XXII Doch die läßt sich im Bett nicht <u>stören</u>, Bemerkt kaum ihren Frühbesuch Und <u>blättert</u>, ohne <u>hinzuhören</u>. XXV Von früh an herrscht Tumult und Wesen In Larins Haus; in Kutschen, Chaisen
--	--

XXVIII Вошел... Ах, новость, да какая! МузЫка будет полковая! ³¹ В журналах осуждали слова: <i>хлоп</i>, <i>молвь</i> и <i>топ</i> как неудачное нововведение. Слова сии коренные русские. «Вышел Бова из шатра прохладиться и услышал в чистом поле людскую молвь и конский топ» (Сказка о Бове Королевиче). <i>Хлоп</i> употребляется в просторечии вместо <i>хлопанье</i>, как <i>шип</i> вместо <i>шипения</i>: Он шип пустил по-змеиному. (Древние русские стихотворения) Не должно мешать свободе нашего богатого и прекрасного языка. ГЛАВА 6 VIII Тот после первого привета, Прервав начатый разговор, Онегину, ослабя взор, Вручил записку от поэта XI Но шопот, хохотНЯ глупцов И вот общественное мнение Пружина чести, наш кумир! И вот на чем вертИтся мир! XII Они на мельницу должны Приехать завтра до рассвета, Взвести друг наА другА курок И метить в ляжку иль в висок. XIII На встречу бедного певца ПрыгнУла Олинька с крыльца, XVIII Чтоб червь презренный, ядовитый Точил лилЕи стебелек XXIV Уж солнце катится высоко И перелетная метель Блестит и вьется; но постель Еще Евгений не покинул XXV <i>Лепаж</i>а ствОлы роковые XXVII Зарецкий гУбу закусил (ГубУ <i>Зарецкий</i> закусил) XXXIV. ИлИ безделицей иной XL Две сОсны кОрнями срослись; Под ними струйки извилИсь. ГЛАВА 7 III. ИлИ, не радуясь возврату Погибших осенью листов, Мы помним горькую утрату, Внимая новый шум лесов; ИлИ с природой оживленной Сближаем думою смущенной	XXVIII Nebst einer Botschaft, froh vernommen: Die Regimentsmusik wird kommen! <i>Keine Übersetzung von Anmerkungen</i> KAPITEL 6 VIII Doch schien, der sonst'gen Art entgegen, Sarezki heut verstockt zu sein, Ging auf Gespräch nicht weiter ein Und überreichte halb verlegen XI Und jeder Tölpel spotten darf ...!« Da seht: die öffentliche Meinung, Den Götzen, der die Ehre zwingt, Dem alle Welt ihr Opfer bringt! XII Gleich morgen, bei der Mühle dort, Ist's abgemacht, sich einzustellen, Und dann wird, wie's die Hand befiehlt, Auf Schenkel oder Stirn gezielt. XIII Die flücht'ge Hoffnung in Person, So kam sie vor der Haustür schon XVIII Will hindern, daß mit gift'gem Bisse Der Wurm den Liliensproß zersticht XXIV Schon ist die Sonne aufgegangen Und überstreut mit weißem Glanz Kristallner Flocken Wirbeltanz – Er aber träumt noch mit der Miene XXV Im Arm die grausen zwei Pistolen XXVII Sarezki schaut verdutzt und schweigt XXXIV. Im Übermut sich gegen euch XL Zwei Kiefern stumm ihr Zwillingsdach; Aus deren Fuß, hinab zum Bach, KAPITEL 7 III Bedenkt sie, statt sich mitzufreuen, Daß alle Wipfel frisch belaubt, Des Waldes Stimmen sich erneuen, Wie schnell der Herbst die Zierde raubt? Betrübt sie's, während reichgestaltet Natur sich ewig neu entfaltet,
--	--

VII. На ветви сОсны преклоненной, Бывало, ранний ветерок Над этой урной смиренной Качал таинственный венок. XI ИлИ над Летой усыпленный Поэт, бесчувствием блаженный XXII. Хотя мы знаем, что Евгений ИздАвна чтение <u>разлюбил</u>, XXXI И вот в избе между слугАми Поднялся шум, прощальный плач: Ведут на двор <u>осьмнадцать кляч</u> XLVI ДружАтся с ней, к себе ведут LI МузЫки грохот, свеч блистанье ГЛАВА 8 IV ВолшЕбством тайного рассказа! Как часто, по скалАм Кавказа XII МеждУ людей благоразумных Прослыть притворным чудаком, ИлИ печальным сумасбродом XXVI И молча обменЕнный взор Ему был общий приговор XXVIII. Как изменилася Татьяна! Как твердо в роль свою <u>вошла</u>! Как <u>утеснительного</u> (?) сана Приемы скоро <u>приняла</u>! Кто б смел <u>искать</u> <u>девчонки нежной</u> В сей величавой, в сей небрежной Законодательнице зал(ов)? XXX ИлИ коснется горячо Ее руки, или <u>раздвинет</u> Пред нею пестрый полк ливрей, ИлИ платок подымет ей. XLI Она вздрогнУла и молчит, XLVIII Но шпор <u>незапный</u> звон <u>раздался</u>	VII Aus Zweigen, die im Morgenwinde Sich niederbeugten übers Grab, Hing sonst als treues Angebinde Ein schlichter, kleiner Kranz herab; XI War ihm vielleicht zu sanftem Frieden An Lethes Ufern Schlaf <u>beschieden</u> XXII Obschon Eugen, wie wir ihn <u>kennen</u>, Nicht viel Geschmack an Büchern <u>fand</u>, XXXI Das Hausgesinde nebst den Dienern Hantiert und flennt; ringsum Rumor. Drauf führt man <u>achtzehn</u> Klepper vor XLVI Naturgemäß das Freundschaftsband LI Der schwüle Saal, die Menschenwelle, Der Wirbel von Musik und Tanz KAPITEL 8 IV Durch Trost im Liede mich <u>erhoben</u>, Mit mir im Kaukasus da droben XII Daß ihn der Schwarm der Sittenfrommen Bald für den ärgsten Störenfried, Umstürzler, Querkopf, Überspannten XXVI Ein lächelnd <u>ausgetauschter</u> Blick Verwies ihm stumm sein Ungeschick XXVIII Wie hatte Tanja sich <u>entfaltet</u>! Wie schnell den sichren Ton <u>erfaßt</u>, Der im Salon der Großen <u>waltet</u>, Dem hohen Rang sich <u>angepaßt</u>! Wer hätte hier, im goldnen Rahmen, In dieser Königin der Damen Die Schüchternheit vom Dorf <u>erkannt</u>? XXX Umhüllen dürfen, vorm Portal Den bunten Troß der Diener <u>teilen</u>, Sich um ihr Taschentuch <u>bemühen</u> – Schon das beglückt, beseligt ihn! XLI Sie <u>zittert</u>, aber wehrt ihm nicht XLVIII Horch: Schritte, Sporenklang – im Zimmer
---	--

Prieb	Keil
WIDMUNG Des Hirnes kalter Visionen Mit Herzens bitterem Geleit . KAPITEL 1 III Die ihn <i>Monsieur</i> dann <u>überließ</u> . Das Kind war lebhaft , aber süß. XV Drei Häuser ruf'n zum Abendkost: XVI Vor ihm stehn Roastbeef , heiß und blutig, Und Trüffeln, Prunk der Jugendjahr', Der Küche Frankreichs Accessoire, Ein Straßburg-Kuchen, sehr anmütig, XVII Der Durst lechzt noch nach Wein im Kelche, Um aufzulösen heißes Fett , XXVII Bei uns kommt Anderes ins <u>Rutschen</u> : Wir eilen lieber auf den Ball, Wohin kopfüber in der Kutsche Onegin flitzt zum nächsten Mal, XXVIII Saal ist bereits gefüllt vom Volke. Musik ist müde schon von Polken. XXX Und ihre Beinchen... Aber, ach! – Man findet schlanke Frauenbeine In Russland drei Paar nicht so bald <i>(Verleumdung eines Ahnungslosen!)</i> XXXIV Ein andres Bild verleiht mir Flügel! Ich halte oft, in Traum <u>verbannt</u> , Die ihren glücklichen Steigbügel... Und spür' ihr Beinchen in der Hand. XXXVIII Die Krankheit, Grund für Eugens Leiden, Von der wir eigentlich Sinn Zu wissen nach wie vor <u>vermeiden</u> , Die man auf Englisch nennt schier <i>spleen</i> Und schlicht <i>Handra</i> auf Russisch schließlich, XLV Entledigt sich der Last Weltsitten, Ward ich ihm Freund zu dieser Zeit, Wie er Gesellschaftshast <u>entglitten</u> . Ich mochte seine Züge, Geist, Die unbewusst verträumte Trägheit, Und seine merkwürdige Frechheit, LI Onegin war mit mir zum Reisen In weite fremde Welt bereit. LIII Er fand den Hof voll seiner Diener . LVI Die Blumen, Nichtstun , Dörfer, Felder! Mein Herz ist treu euch immer mehr. LX Kapitel Eins, noch keine Welt. Das Ganze hab' geprüft ich strenger: Von Widersprüchen gibt es Menge,	WIDMUNG Verstandes kalter Registrierung Und Herzens schmerzlichen Gewinn . KAPITEL 1 III Dann übernahm <i>monsieur</i> das Kind, Das lebhaft war, doch <u>gutgesinnt</u> . XV Drei Häuser laden abends ein: XVI Vor ihm stehn <i>roastbeef</i> , blutbefeuchtet , Und Trüffeln, Jugendschlemmertum, Und Frankreichs höchster Küchenruhm, Und Straßburger Pastete leuchtet XVII Noch lechzt der Durst nach neue Bechern, Denn heiß war der Koteletten Fett , XXVII Uns geht es hier um andre Fragen: Zum Ballsaal laß uns eilen jetzt, Wohin bereits in Droschken wagen Onegin sich in Trab gesetzt. XXVIII Tritt ein. Im Saale – welche Menge; Verstummt sind die Trompetenklänge; XXX Und ihre Füßchen; nur man quält Sich in ganz Rußland wohl vergebens, Zu finden drei Paar schlanke <u>Fuß</u>' (?) . XXXIV Ein andres Mal bleibt unvergessen! Oft halt ich im Traum als Pfand Den Bügel, bis sie <u>aufgesessen</u> . Und fühl ihr Füßchen in der Hand ... XXXVIII Die Krankheit, deren Grund zu kennen Wir sollten mühen uns schon lang, Die Engelländer <i>Spleen</i> benennen , <i>Chandra</i> auf russisch (Grillenfang), Begann ihn langsam zu ergreifen ; XLV Der Last der Konvention entronnen , Wie er von leeren Treiben fern, Hab ich ihn da zum Freund gewonnen Ich mochte manches an ihm gern, Den Hang, in Träume <u>abzugleiten</u> , Die nichtkopierten Seltsamkeiten, LI Mit mir zusammen war Onegin In fremdes Land zu gehen bereit, LIII Er fand den Hof voll von Lakaïen ; LVI Landleben, Blumen, Liebe, Muße, FeldEr! Mein Herz gehört nur euch. LX Kapitel eins beenden denn: Hab alles strengstens durchgesehen; Viel Widersprüche blieben stehen,

Doch korrigieren will ich nicht. Zensoren tun schon ihre Pflicht, Die Früchte, die mit Reimen <u>wuchern</u>: Werf' Journalisten ich zum Fraß. KAPITEL 2 I Das Dorf, wo langweilte sich EUgen, War ein charmanter Erde Fleck. Ein Freund unschuldiger VergnEUgen Könn't segnen Himmel dort direkt. (...) Vernachlässigter Garten-Riese Verbreitete dort Schattenkühl', Dryaden sicheres Asyl. II Mein Freund sich scherte nicht darum Und sah es nicht als schlechtes Omen, Er gähnte sowieso, egal, Modern war oder alt der Saal. III Zwei Schränke, Tisch im Vestibüle, Kein Fleckchen Tinte irgendwo Die Schränke öffnet' Eugen, wo VI Er hat die Früchte der Gelehrtheit, Des freien Geistes feine Pracht Ausm neblig' Deutschland <u>mitgebracht</u> VIII Es gibt vom Schicksal auserwählte, Gerechte Freunde jedes Manns, XXIV Mit ihm hängt doch, ich weiß's, zusammen Erinnerung ans Altertum Od' mädchenhaft! (?) Wir müssen nun KAPITEL 3 V Wladimir senkte seinen Blick Und ganzen Weg zurück dann <u>schwieg</u>. XVII Geschichten, Märchen ganzen Schar Von Geistern, Maiden völlig klar XXI Tatjana flog weit weg im Herzen, Beim Schauen in den Mondenschein... XXX Wo bist du? Komm' und mich erfreu', Ich übergäbe mit Verbeugung... XXXI Als wär' Libretto zum „Freischütz“, Von Fingern Lehrlinge benutzt: KAPITEL 4 XVII So predigte ihr Eugen öde. Verweint nichts sehend, allem fremd, XXII Du, eifriger Gespenstersucher, Damit du nicht mit Mühe <u>gräbst</u> Lieb' doch am besten nur dich selbst, Mein ehrenwerter Buchbesucher! XXIV Durchs glücklicherer Liebe Bild.	Doch ändern mag ich jetzt nichts mehr, Bald fällt der Zensor drüber her, Ich überlaß den Zeitungstoren Die Früchte meiner Müh zum Fraß: KAPITEL 2 I Das Gut, auf dem mein Freund nun hockte. War recht hübsch gelegter Ort; Wen harmloser Genuß verlockte. Der dankte wohl dem Himmel dort. (...) Und weithin dehnte dichte Schatten Ein großer, ungepflegter Park, Der trauernde Dryaden <u>barg</u>. II Mein Freund war jedenfalls nicht so, Daß ihn bedrängte diese Frage; Der Langeweile war's egal, Ob modisch oder nicht der Saal. III Ein Tisch, ein Plüschsofa, zwei Schränke, Und nirgends Tintenkleckse drauf. Onegin schloß die Schränke auf: VI An Seele wahrhaft göttingensch, Bracht er aus Deutschlands Nebeln mit sich Die Früchte der Gelehrsamkeit: VIII Er glaubte, daß Erwähle leben, Die heil(i?)ge Menschenfreunde <u>sei'n</u> (9) XXIV Gewieß ist nicht von ihm zu trennen Ein Hauch von Altertümlichkeit Und Mägderaum! Doch es wird Zeit KAPITEL 3 V Wladimir sprach ein trocknes Wort Und schwieg den ganzen Weg hinfort. XVII Was so die alten Märchen sind, Vom bösen Geist, vom Königskind; XXI Tatjana schaute herzverloren Gar lange auf den Mond. Und da XXX Wo bist du? Komm, ich bin bereit, Mein Anrecht dir zu überlassen ... XXXI So wie der Freischütz klingt, wenn ihn Unsicher übt die Schülerin. KAPITEL 4 XVII So etwa predigte Onegin. Tatjana sieht vor Tränen nicht, XXII Der wär ein schlechter Schatzverweser, Der sucht wo's solch ein Wesen <u>gibt</u>. Anstatt, daß er sich selber liebt, Versuchen sie's hochwerter Leser! XXIV Mit einem Bild von Liebesglück.
---	--

Ich werde unabsichtlich wild, ... XXX Doch ihr, herum verstreute Bände, Bestand der Teufels Bibliothek, Ihr, schöne Alben ohne Ende Für Modedichterlinge Zweck, Ihr, flink geschmückte Freundschaftsinsel Mit Fedor Tolstois, Zauberpinsel XLIV Wie Childe Harold verfiel Onegin In nachdenkliche Faulheit: Er nahm ein Bad nachm Schlaf deswegen (...) Der Abend kommt: legt gleich er <u>weg Queue</u>. (...) Zum Essen gehen sie entspannt! LI OdEr ganz sanft: wie Schmetterling, Sich angesaugt ins Blumending KAPITEL 5 VIII Tatjana wirft gebannte Blicke Auf den vor ihr geschmolzenen Wachs: XI Durch Eis verbunden sind zwei Stangen Gelegt übeEr den dunklen Fluss Wie Todesbrücke, in Verdruss XVII Hier herrschen Lärm, Gebell, Gesang Klingt Menschengespräch und Pferdegang!³¹ XX Beschimpft Eindringlinge mit Hass. Tatjana liegt in Ohnmacht fast. XXII Doch Tanja schenkt kein Blick der Schwester, Liegt weiterhin im Bett mit Buch Und blättert Seit' für Seit' im Reste, XXV Seit früh ist Larins Haus mit Gästen Gefüllt randvOll, fast ohne Reste. XXVIII Was brachte er für eine Nachricht! Die Militärmusik spielt nachts hier! ³¹ In Zeitschriften wurden die Worte: <i>Klatsch</i> (κλον), <i>Stapf</i> (μον) als eine misslungene Neueinführung verurteilt. Diese Worte sind ureigen russisch. "Bowa kam aus dem Zelt hinaus sich abzukühlen, und hörte in offenem Feld den Menschenklatsch und Pferdestapf (<i>Das Märchen von Prinz Bowa</i>). <i>Klatsch</i> wird umgangssprachlich statt <i>Klatschen</i>, wie <i>Zisch</i> statt <i>Zischen</i> verwendet: Er ließ einen Zisch wie eine Schlange (<i>Uralte russische Gedichte</i>) Es sollte nicht die Freiheit unserer reichen und schönen Sprache stören. KAPITEL 6 VIII Nach dem Begrüßen und Eintreten Gab er, beendend das Gespräch,	Verzeiht, ich schau noch mal zurück XXX Ihr Bände aber, allenthalben Verstreut aus Satans Bücherei, Ihr prächtig eingebunden Alben, Alptraum der Modereimerei, In denen dienen zur Verzierung Tolstois brillante Pinselführung XLIV Onegin, in Childe Harolds Weise, Betrieb gepflegten Müßiggang: Nach einem Morgenbad in Eise (...) Naht dann der provinzielle Abend, (...) Mit Lenski. Schnell zum Tisch alsdann. LI Nein, zarter: wie dem Schmetterling Die Frühlingsblüte, dran er <u>hing</u>. KAPITEL 5 VIII Tatjana schaut jetzt voll Erwartung, Wie das geschmolzene Wachs gerinnt: XI Von einer Scholle Eis gehalten Zwei Stöckchen, und verhängnisdünne Ein schwankes Brückchen drüberhin; XVII Gebell, Gelächter, Pfiff, Geklapp, Gegröll, Geschwätz und Hufgetrapp! XX Er schilt den ungebetnen Gast; Tatjana ist halbtot schon fast. XXII Als wenn sie nicht vernommen hätte, Führt Tanja nur zu blättern fort Im Buch, das sie studiert im Bette, XXV Von früh an trifft im Hause Larin Ein Strom von Gästen ein, da fahren XXVIII Und ... hat man so was schon vernommen? Die Regimentsmusik soll kommen! <i>Keine Übersetzung von Anmerkungen</i> KAPITEL 6 VIII Sarezki schwieg etwas <u>betreten</u>, Nachdem sie sich begrüßt, und <u>gab</u>
--	---

AnlÄchelnd Eugen etwas frech, Ihm einen Zettel vom Poeten XI Doch Flüstern, Lachen, dumpfer Tratsch...“ Gleich da ist öffentliche Meinung!³⁸ Ein Götze, der für Ehre zählt! Um diese dreht sich unsre Welt! XII Und Morgen geht's mit Eifer los: Beim Morgenrot an Mühlensohle, Sie spannen aufeinander Hahn Und schießen in dem Rachewahn. XIII Sprang sie dem Dichter, fröhlich sehr, Entgegen so wie eh und je XV. XVI. XVII Dass schäbiger, verfluchter Trottel Zerbricht den junger Lilie Stiel XXIV Die Sonne rollt schon in die Höhe, Ein Schneegestöber tobt und weht, Durch Gegend wirbelt. Doch im Bett Verbleibt Onegin stur noch immer XXV Die Rohre von <i>LePage</i>, zwei Paare XXVII Zaretskij nahm's gezwungen an XXXIV. OdEr Lappalie, frechen Gruß XL Zwei Tannen stehen dort vereint, Darunter plätschert ein Bächlein, KAPITEL 7 III OdEr, ohn' sich zu freun für Rückkehr Des in dem Herbst gefallnen Laubs, Gedenken den Verlust bedrückt wir, Dem neuen Walde lauschend taub. Od' wir, in geistiger Bestrebung, Verbinden mit Naturbelebung VII Es war einst, über dieser Urne Hing ein geheimnisvoller Kranz Aufm Tannenast, in Frühlingsstürmen Geschaukelt wie im Trauertanz XI OdEr entschlief nun über Lethe Gefühllos Seele des Poeten XXII Onegin mochte, unsres Wissens, Die Leserei seit langem nicht, XXXI Und nun im Hause, unter Dienern, Begann Geheule, Abschiedssoff: Man führt schon Gäule auf den Hof. XLVI Befreunden sich mit ihr am Ende LI Musikgedonner, Kerzenflammen	Sodann mit breitem Grinsen ab Ein Briefchen unseres Poeten. XI Und dann der Toren lauter Hohn ...“ Ja, ja! Die öffentliche Meinung! Der Götze Ehre treibt uns an – Und darum dreht die Welt sich dann! XII Sie fahren also ungesäumt Zur Mühle morgen früh im Wagen Und laden spannen, treten vor Und zieln auf Schenkel oder Ohr. XIII Den armen Sänger, sprang geschwind Die Trepp' hinab sein Olgakind, XV. XVI. XVII Daß nicht im Lilienstengel wüte Der Wurm von Abscheu, Gift und Hohn; XXIV Im Strahl der jungen Sonne schimmert, Vom Kräuselwinde leicht gewiegt, Der Schneestaub glitzernd; doch es liegt Im Bett noch immer mein Onegin, XXV Lepages verhängnisvolle Rohre XXVII Sarezki schluckt noch an dem Wort, XXXIV Und derlei Nichtigkeiten mehr XL Zwei Kiefern dort verwachsen sind Mit ihren Wurzeln, und es rinnt KAPITEL 7 III OdEr, ohn' sich zu freun für Rückkehr Macht unfroh uns das Wiederkehren Des Laubes, das im Herbst verschwand, Weil uns an bitteres Entbehren Des Waldes neues Rauschen mahnt; Läßt der Natur erneutes Leben VII Wo sich die Kiefer tiefer biegen, Ließ einst der linde Morgenswind Ob diesem schlichten Stein sich wiegen Geheimnisvoll ein Kranzgebind(e). XI OdEr vergießt in Lethes Schlummer Er fühllos-selig Freud und Kummer, XXII Zwar wissen wir, daß längst verloren Ewgenij jede Lust am Buch, XXXI Im Haus hebt sich bei den Dienern Der Abschiedslärm mit viel Geheul: Schon stehn im Hof die achtzehn Gäul(e), XLVI Und dann tut die Natur das ihre, LI Die Musik dröhnt, die Kerzen brennen,
--	---

KAPITEL 8 IV Durch Zauberei des jähren Kasus! Sie ritt durch Felsen von Kaukasus XII Zu sein bei klugem Menschheitsteile Zum Kauz gebrandmarkt noch dazu, Auch zu bedauernswertem Spinner, XXVI Verschwiegen stiller Blick austausch War ihm vereintes Urteil auch XXVIII Wie sich veränderte Tatjana! Wie nahm sie ihre Rolle an! Wie schnell ward sie zu erster Sahn In ihrem strengen Adelsstand! Wer würde suchen zartes Mädel In dieser majestätisch edlen Gesetzgesterin im Saal ? XXX Zu legen pelziges Gewand Um ihre Schulter oder Boa Od' , glücklich für Sekundenbruch, Zu heben mal ihr Taschentuch. XLI Sie zuckte nur, sagt aber nichts XLVIII Und plötzlich hört den Klang von Sporen	KAPITEL 8 IV Zu mir geheime Zauberworte! Wie oft ritt sie am Felsenborte XII Wenn ihn vernunftbegabte Leute Als stilisierten Kauz ansehn OdEr als an des Wahnsinns Schwelle XXVI Man sah sich schweigend kurz nur an, Und abgeurteilt war der Mann. XXVIII Wie hat Tatjana sich gewandelt ! Wie lebt sie ihre Rolle schon! Wie sicher sie in allem handelt , Was heischt die hohe Position! Wer hätte das Mädchen suchen wollen In dieser zwangslos hoheitsvollen Gebieterin der Säle noch? XXX Nur glühend zu berühren mal Den Arm, zu teilen ihretwegen Die Buntlivrierten vor der Tür Ein Tüchlein aufzuheben ihr. XLI Sie zuckt zusammen, aber dann XLVIII Doch plötzlich hallen Sporentöne,
---	--

Anhang 3.2. Nutzung von Originalreimen

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 1 II Друзья Людмилы и Руслана! С героем моего романа (...) Родился на берегах Невы, Где, может быть, родились вы VII Бранил Гомера, Феокрита; Зато читал Адама Смита, XV Надев широкий боливар,³ Онегин едет на бульвар И там гуляет на просторе, Пока недремлющий берегет Не прозвонит ему <i>обед</i>. XVII Еще бокалов жажда просит Залить горячий жир <i>котлет</i>, Но звон брегета им доносит, Что новый начался балет. (...) Онегин полетел к театру, Где каждый, вольностью дыша, Готов охлопать entrechat, Обшикать Федру, Клеопатру, XIX Услышу ль вновь я ваши хоры? Узрю ли русской Терпсихоры XXXII Дианы грудь, ланиты Флоры Прелестны, милые друзья! Однако ножка Терпсихоры Прелестней чем-то для меня. (...) Люблю ее, мой друг Эльвина, Под длинной скатертью столов, Весной на мураве лугов, Зимой на чугуне камина, XLII Хоть, может быть, иная дама Толкует Сея и Бентама, LVII И пленниц берегов Салгира. Теперь от вас, мои друзья, Вопрос нередко слышу я: «О ком твоя вздыхает лира? ГЛАВА 2 XXIV Ее сестра звалась Татьяна...¹³ Впервые именем таким Страницы нежные романа Мы своевольно освятим. XXX Она любила Ричардсона Не потому, чтобы прочла, Не потому, чтоб Грандисона Она Ловласу предпочла;¹⁴ Но в старину княжна Алина,	KAPITEL 1 II Euch, die ihr Ruslan und Ludmillen So warm empfingt mit <i>Freundeswillen</i>, (...) Am Newastrand, der auch wohl gar, O Leser, deine Wiege <i>war</i>, VII Und schalt Homer und andre Geister. Doch Adam Smith war recht sein Meister, XV Stülpt auf den Kopf den Bolivar, Fährt aus, stellt fein den Weltmann <i>dar</i> Und geht geruhsam <i>promenieren</i>, Bis allgemach die Stunde schlägt, Da unser Freund zu speisen pflegt. XVII Man würde gern noch weiterzechen, War das Menü doch reichlich <i>fett</i>, Allein, die Uhr mahnt aufzubrechen: Schon läutet's drüben zum Ballett. (...) Und jeder kritisch sich betätigt, Hier Beifall klatscht dem entrechat, Dort mit Gezisch Kleopatra Und Phädra abzutreten nötigt. XIX Tönt euer Sang noch süß belebend? Wird Rußlands Terpsichore schwebend XXXII Dianens Busen, Floras Wangen, O Freunde, reizen meinen Sinn! Und dennoch zieht mich mehr Verlangen Zum Füßchen Terpsichores hin. (...) Das Füßchen lieb' ich, o Elvine, Am Tische, vom Damast verhüllt, Auf Wiesen, die der Lenz erfüllt, Am Winterabend vorm Kamine, XLII Zwar wissen manche höchst Aparten Mit Say und Bentham aufzuwarten, LVII Die am Salgir gefangnen Schönen. Nun fragt ihr lieben Freunde mich Jetzt gar so oft: »Für wen, o sprich, Entströmt dein Schmerz in Leiertönen? KAPITEL 2 XXIV Sie hieß Tatjana ... Solcherweise Bin ich's zuerst, der unverzagt Euch diesen Namen niederer Kreise Gar im Roman zu bieten wagt. XXX Die hielt auf ihn so große Stücke, Nicht weil sie selbst ihn etwa las, Und Lovelace, diesen Schuft voll Tücke, Mit Grandison, dem Edlen, maß; Nein, bloß weil einstmals die Kusine

Ее московская кузина, ГЛАВА 3 V Скажи: которая Татьяна?» — Да та, которая грустна И молчалива, как Светлана, Вошла и села у окна.— ... Когда б я был, как ты, поэт. В чертах у Ольги жизни <i>нет</i>. Точь-в-точь в Вандиковой Мадонне: Кругла, красна лицом она, Как эта глупая луна На этом глупом <i>небосклоне</i>. IX Любовник Юлии Вольмар, Малек-Адель и де Линар, И Вертер, мученик мятежный, И бесподобный Грандисон,¹⁸ Который нам наводит сон,— XII И стал теперь, ее <i>кумир</i> Или задумчивый Вампир, Или Мельмот, бродяга мрачный, Иль Вечный Жид, или Корсар, Или таинственный Сбогар XIII И, Фебовы презрев <i>угрозы</i>, Унижусь до смиренной прозы; XV Татьяна, милая Татьяна! С тобой теперь я слезы лью; Ты в руки модного тирана Уж отдала судьбу свою. ГЛАВА 4 XXVI. Он иногда читает Оле Нравоучительный роман, В котором автор знает <i>боле</i> Природу, чем Шатобриан, XXVII. Поедет ли домой; и дома Он занят Ольгою своей. Летучие листки альбома Прилежно украшает ей: То в них рисует сельски <i>виды</i>, Надгробный камень, храм Киприды, Или на лире голубка Пером и красками слегка; То на листках воспоминанья Пониже подписи других Он <i>оставляет нежный стих</i>, <i>Безмолвный памятник мечтанья</i>, <i>Мгновенной думы долгий след</i>, <i>Все тот же после многих лет</i>. XXVIII <i>Qu'écritez-vous sur ces tablettes;</i> И подпись: t. à v. Annette; XXXIII. Как их писали в мощны <i>годы</i>,	In Moskau, die Komteß Pauline, KAPITEL 3 V Hm ja, die Töchter ... wer von beiden War Tanja?« – »Jene, die so trüb Und schweigsam, wie um uns zu <u>meiden</u>, Ans Fenster trat und abseits <u>blieb</u>.« – ... Wär' ich, wie du, <u>apollbeseelt</u>: Den Augen deiner Olga <u>fehlt</u>, Gleichwie van Dycks Madonnen, Leben; Ihr Rosenlärвchen, prallgesund, Gleicht dort dem Mond, der dumm und rund Sich anschickt, uns Geleit zu <u>geben</u>.« IX Der Freund der Julia Volmar, Malek-Adhel und de Linar Und Werther, dieses Herz in Flammen, Selbst Grandison in seiner Pracht (Der mich gewöhnlich schläfern <u>macht</u>), XII Der jüngste Backfisch sieht zumal Im Vampir heut sein Ideal, In allen Köpfen spukt's gigantisch Vom ew'gen Juden, vom Korsar, Vom düstren Melmoth, vom Sbogar. XIII Und, ob auch Phöbus zürnend <u>winkt</u> (Ein neuer Dämon wird mich <u>lenken</u>), Zur schlichten Prosa abzuschwenken. XV Tatjana, holdes, teures Wesen! Nun wein' ich mit dir, weil du blind An den Tyrannen, ach, den bösen, Dein Schicksal hingabst, armes Kind! KAPITEL 4 XXVI Oft liest er ihr zu Nutz und Frommen Romane vor (von Qualität), Wo leider manchmal Dinge kommen, Die kaum Chateaubriand <u>verrät</u>. XXVII (<i>schlechte und falsche Übersetzung</i>) Sogar daheim in seinen Wänden Schafft er für Olga <u>stillbeglückt</u>, Wobei er ihr mit fleiß'gen Händen Die Blätter ihres Albums <u>schmückt</u>: Und zeichnet hier ein Dorf am Weiher, Dort Tempel, Urnen, eine Leier, <i>Durch die ein Taubenpärchen <u>huscht</u></i>, Nett ausgeführt und <u>angetuscht</u>. Auf andern widmungsstolzen <u>Seiten</u> Entwirft er mit bescheidenem Sinn Ein schlichtes Verschen untenhin, <i>Als stummes Denkmal sel'ger <u>Zeiten</u></i>, <i>Als zarte Spur der Träumerei</i>, <i>Die ewig zeugt: ich bin dir treu</i>. XXVIII <i>»Qu'écritez-vous sur ces tablettes?«</i> Darunter: »t.a.v. Annette.« XXXIII Wie unsrer großen Vorzeit Söhne
--	--

Как было встарь <u>заведено...</u>" - Одни торжественные оды! И, полно, друг; не все ль равно? XXXIV. Поклонник славы и <u>свободы</u>, В волненьи бурных дум своих Владимир и писал бы оды, Да Ольга не читала их. XLV. Оно сверкает Ипокреной Оно своей игрой и <i>пеной</i> ГЛАВА 5 IX <i>Как ваше имя?</i> (30) Смотрит он И отвечает: Агафон. XVII Но что подумала Татьяна, Когда узнала меж гостей Того, кто мил и страшен ей, Героя нашего романа! XXII Ни мудрых истин, ни <i>картин</i>; Но ни Виргилий, ни Расин, Ни Скотт, ни Байрон, ни Сенека, Ни даже Дамских Мод Журнал Так никого не <u>занимал</u>: То был, друзья, Мартын Задека XXVII И смело вместо <i>belle Nina</i> Поставил <i>belle Tatiana</i>. XL. В начале моего романа (Смотрите первую тетрадь) Хотелось вроде мне Альбана Бал петербургский <u>описать</u>; XLII Тряслися, дребезжали рамы; Теперь не то: и мы, как дамы, ГЛАВА 6 II. Всё успокоилось: в гостиной Храпит тяжелый Пустяков С своей тяжелой половиной. Гвоздин, Буянов, Петушков (. . .) Девицы в комнатах Татьяны И Ольги все объаты сном. Одна, печальна под окном Озарена лучом Дианы, IV И здравствует еще донине В философической пустыне Зарецкий, некогда <i>буян</i>, Картежной шайки атаман V Чтоб каждый вечер у Вери В долг осушать бутылки <i>три</i>. VII Под сень черемух и акаций От бурь укрывшись наконец, Живет, как истинный мудрец,	Sie einst uns sangen stolz und frei.« – »Die ew'gen Jubelodentöne! Bah, Freundchen, ist's nicht einerlei? XXXIV Freund Lenski freilich, tief durchdrungen Von patriotisch heil'ger Pflicht, Er hätte Oden gern gesungen – Nur Olga las dergleichen nicht. XLV Champagner perlt wie Hippokrene: Für seine goldne Schaum<i>fontäne</i> KAPITEL 5 IX »<i>Dein Name, schnell!</i>« Der will davon Und glotzt und stottert: »Agathon«. XVII Doch welch Entsetzen faßt die Arme: In diesem Pfuhl von Scheußlichkeit Erkennt sie – ach, ihr Glück und Leid, Ihn, ihn, Eugen! Im Höllenschwarze XXII Noch Poesie zu bergen <i>schien</i> – So stand doch weder Scott, Racine Noch Byron ihrem Herzen näher, Kein neustes Modenblatt sogar Bot jemals stärkre Reize dar Als dies Geheimbuch vom »Chaldäer« XXVII Nachdem er geistreich <i>belle Nina</i> Vertauscht mit <i>belle Tatiana</i>. XL Ich war zu Anfang dieser Dichtung (Vergleicht gefälligst: Erstes Buch!) Im Anschluß an die Moderichtung Der Neuzeit grade beim Versuch, XLII Daß Fenster klirrten, Wände <u>dröhnten!</u> Und heut? Heut trippeln wir Verwöhnten KAPITEL 6 II Rings wird es still: schon schnarcht im Saale Der biedre Dickwanst Pustjakow Nebst seinem feisten Ehgemahle; Gwosdin, Bujanow, Petuschkow (. . .) Und alle müden jungen Damen Gesellte man den Schwestern zu. Nur Tanja findet keine Ruh', Sie härmт sich, lehnt am Fensterrahmen IV Als Eremit von altem Schlage Nachbar Sarezki seine Tage; In jüngern Jahren zwar bekannt Als Raufbold, Spieler, Intrigant V Um bei Véry tagaus, tagein Auf Staatskredit bezechт zu <u>sein</u> VII Bringt heute mein Sarezki drüben In seines Gärtchens Schattenruh' Wie einst Horaz sein Dasein zu,
---	--

Капусту садит, как Гораций VIII Тот после первого <i>привета</i>, Прервав начатый разговор, Онегину, осклабя взор, Вручил записку от поэта IX. То был приятный, благородный, Короткий вызов иль картель: Учтиво, с ясностью холодной Звал друга Ленский на дуэль. XXII И память юного поэта Поглотит медленная Лета, XXV. Он поскорей звонит. Вбегает К нему слуга француз Гильо, Халат и туфли предлагает И подает ему <i>белье</i>. XXVI. Опершись на плотину, Ленский Давно нетерпеливо ждал; Меж тем, механик деревенский, Зарецкий жорнов осуждал. Идет Онегин с извиненьем. "Но где же, - молвил с изумленьем Зарецкий, - где ваш секундант?" В дуэлях классик и педант, XXVII. "Мой секундант? - сказал Евгений, - Вот он: мой друг, monsieur Guillot. Я не предвижу возражений На представление <i>мое</i>: ГЛАВА 7 III Вы, деревенские Приамы, И вы, чувствительные дамы, XXII Певца Гяура и Жуана, Да с ним еще два-три романа, XXX Не радо ей лишь сердце Тани. Нейдет она зиму встречать, Морозной пылью подышать. И первым снегом с кровли бани XLI. -Княжна, mon ange!-"Pachette!"-Алина! "Кто б мог подумать? - Как давно! Надолго ль? - Милая! Кузина! Садись - как это мудрено! Ей-богу, сцена из романа..." - А это дочь моя, Татьяна. "Ах, Таня! подойди ко мне - Как будто брежу я во сне... Кузина, помнишь Грандисона?" - Как, Грандисон?... а, Грандисон! Да, помню, помню. Где же он? - "В Москве, живет у Симеона; XLV Но в них не видно <i>перемены</i>; Всё в них на старый образец:	Pflanzt philosophisch Kohl und Rüben, VIII Doch schien, der sonst'gen Art entgegen, Sarezki heut verstockt zu sein, Ging auf Gespräch nicht weiter ein Und überreichte halb verlegen IX Mit dürren Worten angedeutet, Nach allen Regeln – ein Kartell: Kalt-förmlich, nur von Haß geleitet, Entbot ihn Lenski zum Duell. XXII Versenkt in Lethes finstren Gründen, Wird des Poeten Namen schwinden XXV Er schellt: sofort erscheint am Bette Guillot, ein Franzmann, sein Lakai, Hilft emsig bei der Toilette Und bringt Habit und Schuh' herbei. XXVI Längst harrte Lenski bei der Schleuse Voll Ungeduld; sein Kamerad Besah derweil nach Kennerweise Den Mechanismus. Endlich naht Eugen, bedauert sein Verspäten Und grüßt. Sarezki fragt betreten: »Wo aber bleibt Ihr Sekundant?« Denn er als alter <i>Duellant</i> XXVII »Mein Sekundant?« Eugen wird heiter: »Hier mit Verlaub: Monsieur Guillot, Mein Freund; man fragt ja wohl nicht weiter Nach Herkunft, noch warum, <i>wieso</i>; KAPITEL 7 III Buchwürmer ihr aus Lewschins <i>Samen</i>, Und ihr, empfindungsarte Damen; XXII So Byrons Schriften, des <i>Titanen</i>, Nebst einer Auswahl von Romanen XXX Nur Tanjas Herz, statt mitzufühlen, Verschließt sich diesmal all der Lust, Sie lockt es nicht, sich Stirn und Brust Beim Morgenbad im Schnee zu kühlen, XLI »Comtesse, mon ange!«-»Pachette!«-»Aline!« »Welch seltnes Glück!«-»So ist's denn wahr?« »Ihr bleibt doch?«-»Tausend Dank, Kusine!« »Nimm Platz! Mein Gott, wie wunderbar! Ein Wiedersehn wie im Romane!« – »Und hier mein Töchterchen Tatjane.« – »O Herzchen, komm in meinen Arm! Kusine, hast du deinen Schwarm, Den Grandison, noch nicht vergessen?« – »Wie, Grandison ... Ach, der, ja, ja; Wie geht's ihm?«-»Gut, wohnt hier ganz nah, War Samstag erst bei mir zum Essen, XLV Man selber nur in trockner <i>Schöne</i> Blieb unverändert wie zuvor:
---	--

У тетушки княжны Елены Всё тот же тюлевый чепец; Всё белится Лукерья Львовна, Всё то же жлет Любовь Петровна, Иван Петрович также глуп, Семен Петрович также скуп, У Пелагеи Николавны Всё тот же друг мосьё Финмуш, И тот же шпиц, и тот же <i>муж</i>; А он, всё клуба член <i>исправный</i> ГЛАВА 8 I. В те дни, когда в садах Лицея Я безмятежно расцветал, Читал охотно Апулея, А Цицерона не читал. IV Волшебством тайного <i>рассказа!</i> Как часто, по скалам Кавказа, Она Ленорой, при луне, Со мной скакала на коне! VI Сквозь тесный ряд аристократов, Военных франтов, дипломатов VIII Чем ныне явится? Мельмотом, Космополитом, патриотом, Гарольдом, квакером, ханжой, Иль маской щегольнет иной, XVI Оно б годилось в эпиграмме...) Но обращаюсь к нашей даме. XVIII. "Так ты женат! не знал я <i>ране!</i> Давно ли?" - Около двух лет. - "На ком?" - На Лариной. - "Татьяне!" - Ты ей знаком? - "Я им сосед" XX. Ужель та самая Татьяна, Которой он наедине, В начале нашего романа, XXIII. Приходит муж. Он прерывает Сей неприятный tête-à-tête; С Онегиным он вспоминает Проказы, шутки прежних <i>лет</i>. XXVI Румян, как вербный херувим, Затянут, нем и <i>недвижим</i>, XXVII Но равнодушною княгиней, Но неприступною богиней Роскошной, царственной Невы. О люди! все похожи <i>вы</i> На прародительницу Эву: XXVIII Как изменилася Татьяна! Как твердо в роль свою вошла! Как утешительного <i>сана</i> Присмы скоро приняла! Кто б смел искать девчонки нежной	Die alte Exzellenz Helene Trägt immer noch den Spitzenflor, Noch geht geschminkt Lukerja Lwowna, Noch immer lügt Ljubow Petrowna, Noch ist Iwan der biedre Tropf, Semjon der geiz'ge Rappelkopf. Frau Bas' Pelagia scherzt noch täglich Mit Herrn Finemouche, dem Hausgalan, Hat noch den Spitz, den tauben Mann, Und der ist immer noch verträglich KAPITEL 8 I Als ich in froher Schulzeit Tagen Noch im Lyzeumsgarten saß Und Apulejus mit Behagen, Doch Cicero nur ungern las. IV Durch Trost im Liede mich erhoben, Mit mir im Kaukasus da droben Lenoren gleich, in Vollmondnacht Zu Roß den wilden Ritt gemacht! VI Sie schlüpft behend durch Diplomaten, Vornehme Fraun, Aristokraten VIII Stellt er sich wieder als <i>Despoten</i>, Kosmopoliten, Patrioten, Als Melmoth, Quäker oder gar In noch viel blödrer Maske dar? XVI Im Epigramm sich gut bewähren.) Doch, um zu ihr zurückzukehren: XVIII »Du bist vermählt?« – »Schon seit zwei Jahren« – »Mit wem?« – »Mit einer Larin.« – »Wie – Tatjana?!« – »Kennst du denn ...?« »Wir waren Ja Nachbarn!« – »Ei, dann mußt du sie XX Dies sollte Tanja sein? Das Wesen, Dem er vor langer Zeit einmal (Ihr habt's im Vierten Buch gelesen) XXIII Des Fürsten Zwischenkunft beendet Dies unbequeme Tête-à-tête. Er plaudert, zu Eugen gewendet, Von Jugendstreichen, wird <i>beredt</i> XXVI Und wirkte, in sein Nichts gehüllt, Als koloriertes Modebild XXVII Das er so kalt zurückgestoßen – Nein, an der Fürstin, an der großen, Vollkommenen Frau, dem nun so fern Entrückten, strahlend hellen Stern Der schönen, kaiserstolzen Newa. XXVIII Wie hatte Tanja sich entfaltet! Wie schnell den sichren Ton erfaßt, Der im Salon der Großen waltet, Dem hohen Rang sich angepaßt! Wer hätte hier, im goldnen Rahmen,
---	--

В сей величавой, в сей небрежной Законодательнице зал? И он ей сердце <i>волновал</i>! XXXV. Стал вновь читать он <i>без разбора</i>. Прочел он Гиббона, Руссо, Манзони, Гердера, Шамфора, Madame de Staël, Биша, Тиссо, Прочел скептического Беля, Прочел творенья Фонтенеля, XXXVIII А точно: силой магнетизма Стихов российских механизма (...) Как походил он на поэта, Когда в углу сидел один, И перед ним пылал камин, И он мурлыкал: Benedetta L С тех пор, как юная Татьяна И с ней Онегин в смутном сне Явились впервые мне - И даль свободного романа Я сквозь магический кристалл Еще неясно <i>различал</i>. LI Татьяны милый Идеал... О много, много Рок <i>отъял</i>!	In dieser Königin der Damen Die Schüchternheit vom Dorf <u>erkannt</u>? Und einst war <i>er</i> der Gegenstand XXXV Jetzt fing er wieder an zu <u>lesen</u>, Las kunterbunt Chamfort, Rousseau, Manzoni, Herder, Gibbons Thesen, Madame de Staël, Bichat, Tissot, Den skeptisch ernsten Bayle im Fluge, Dann Fontenelle in einem Zuge, XXXVIII Erschloß sich ihm durch Magnetismus Doch fast der ganze Mechanismus (...) Versunken am Kamin er <u>lehnte</u>, Pantoffel bald und bald Journal Ins Feuer warf und tief in Qual Dazwischen »Benedetta« <u>stöhnte</u> L Seitdem in Traumesphantasien Tatjanens und Onegins Bild Zum erstenmal sich mir <u>enthüllt</u> – Da auch das Endziel meiner Mühen, Im Zauberspiegel festgebannt, Noch kaum im Umriß vor mir <u>stand</u> LI Urbild Tatjanens, teures Haupt? ... Viel, viel hat mir die Zeit <u>geraubt</u>!
Prieb	Keil
KAPITEL 1 II Ludmilas Freunde und Ruslanes! Ich möcht' den Helden des Romanes ... Geborn an Ufern von Newa, Wo Ihr vielleicht geboren wart, VII Beschimpfend Homer, Theokritos, Las gern' dagegen Adam Smith er. XV Hut aufgesetzt la Bolivar, – Fährt Eugen auf das Boulevard, Spaziert dort lange ohn' Begleitung, Bis ihm der Wecker von Breguet Zum Mittag läutet, zum Buffet. XVII Der Durst lechzt noch nach Wein im Kelche, Um aufzulösen heißes Fett, Da tönt Breguet, verhindernd welchen, Dass neues jetzt beginnt Ballett. (...) Onegin flitzt nun zum Theat're, Wo jeder hält das Spiel in Schach Und gleich beklatscht den Entrechat, Verhöhnt böß Phädra, Kleopatra, XIX Ob ich noch höre eure Chöre? Ersehe Russlands Terpsichores XXXII Dass Brust Dianas, Wangen Floras Bezaubernd sind, das wissen wir!	KAPITEL 1 II Ihr Freunde von Ruslans Geschichten Könnt auf Prologe wohl <u>verzichten</u>; ... An den Gestaden der Newa, Der Leser stammt wohl selbst von da (?) VII Er schalt Homer und Theokrit aus, Doch kannt er sich bei Adam Smith aus XV Mit einem breiten Bolivar Fährt mein Oнеgin zum Boulevard, Dort zu flanieren ohne Sorgen, Bis, nimmerschlummernd unterm Kleid, Die Uhr erklingt zur Essenzeit. XVII Noch lechzt der Durst nach neuen Bechern, Denn heiß war der Kotelette Fett, Da sagt die Uhr ins Ohr der Zechern, Daß schon begonnen das Balett. (...) Eilt dort Oнеgin hin, wo jeder Der Freiheit frischen Hauch <u>genießt</u>, Den <i>entrechat</i> mit Beifall <u>grüßt</u>, Auszischt Kleopatra und Phädra, XIX Hör je den Klang ich eures Chores, Erblick ich Rußlands Terpsichores XXXII Dianens Brust, die Wangen Florens, Ihr lieben Freunde, reizen sehr!

Und doch, das Beinchen Terpsichoras Ich liebe noch mehr irgendwie. (. . .) Ich liebe es, mein Freund Elvina, Auch unter Decke jeden Tisches, Auf Frühlingswiesen, schön und frisch, In kaltem Winter am Kamine, XLII Es kann schon sein, dass manche Damen Zitieren Say mal und Bentham je, LVII Mari, Zarema¹³ vom Salgire. Jetzt höre ich von jedem Freund, Die Frage oft fast schadenfroh: „Von wem denn seufzt nun deine Lyra? KAPITEL 2 XXIV Die Schwester Olgas hieß Tatjana...¹³ Zum ersten Male weihen wir Die zarten Seiten des Romanes Mit diesem Namen jetzt und hier. XXX So liebte aber Richardson sie, Nicht, weil sie las ihn in der Nacht Und nicht weil seinem Grandison sie Den Vorzug vor Lovelace gemacht. Doch weil zuvor Prinzessn Aline, Dieselbe Moskauer Cousine, KAPITEL 3 V Nun sag' mir, welche ist Tatjana?“ – Na die, die etwas finster war Und hielt zurück sich wie Swetlana, Sie saß am Fenster sonderbar. – (. . .) Wär' ich so ein wie du Poet. Blick Olgas tot ist, wenn auch nett Wie auf dem Bild van Dycks „Madonna“: Gesicht ist schön und rund der Mund Wie dieser runde blöde Mond In blödem Himmel ohne Sonne“. IX Liebhaber von Julie Wolmar, Malek-Adel und de Linar, Und Werther, leidender Märtyrer, Und beispielloser Grandison,¹⁸ Des Briten einschläfernder Sohn, XII Jetzt wurde ihr noch zum Abgott Der arme Wanderer Melmoth, Vampir, tiefsinnig immer schriller, Der Ewig' Jude, der Korsar, Geheimnisvoller Jean Sbogar. XIII Ich, trotz Apollos wildem Tosen, Erniedrige mich nun zur Prosa, XV Tatjana, niedliche Tatjana! Ich wein' mit dir wie Widerhall. Du gabst in Hände des Tyrannen Bereits dein jugendlich' Schicksal.	<u>Jedoch</u> das Füßchen Terpsichorens Reiz mich <u>doch</u> irgendwie noch mehr. (. . .) So lieb ich es, mein Schatz Elwine, Vom langen Tischtuch halbverhüllt, Im Lenz, vom Wiesengrass umspielt, Am Winterabend vorm Kamine, XLII Wenn manche Damen auch des näh'ren Uns Bentham oder Say erklären, LVII Salgirs Gefangene im Schleier. Und ihr, o Freunde, haltet heut Gar oft die Frage mir bereit: „Um wen denn seufzet deine Leier? KAPITEL 2 XXIV Sie hieß Tatjana ... Alle Wetter! Der Name schmückt zum erstenmal Eines Romanes zarte Blätter Dank unsrer eigenwilligen Wahl. XXX Sie liebte nämlich Richardsonen Nicht, weil sie ihn gelesen hätt. Nicht etwa, weil sie Grandisonen Fand eher als Lovelacen nett; Doch hatte eins Prinzeß Aline, Die moskowitzische Cousine, KAPITEL 3 V Sag, welche ist denn nun Tatjana?“ – „Die, die so traurig und blaß Und auch so schweigsam wie Swetlana Herein kam und am Fenster saß.“ (. . .) Die Ältre, wenn ich Dichter wär. Die Züge Olgas sind so leer, Wie sie van Dycks Madonnen haben: So hübsch, so rund und so gewohnt Wie dieser dumme Mond Am dummen Horizont heut abend.“ IX Der Liebling der Julie Wolmar, Malek-Adhel und de Linar, Und Werther, wilder Held der Schmerzen, Und Grandison, so bespielloos, Der uns verhilft zum Gähnen bloß, XII Und zu Idolen wurden ihr Der melancholische Vampir, Melmoth, der finstere Gehetzte, Der Ewig(e?) Jude, der Korsar, Der retzelschwangere Sbogar. XIII Mag Phöbus auch bedrohlich winken, Zu biedren Prosa abzusinken; XV Tatjana, die mir lieb und teuer! Ich weine mit dir, tief bewegt; Hast einem Modeungeheuer Dein Schicksal in die Hand gelegt.
---	--

KAPITEL 4 XXVI Vladimir liest vor seiner Olja Moral belehrenden Roman, Dessn Autor die Natur wissn <u>solle</u> Noch mehr als selbst Chateaubriand XXVII (<u>perfekte Übersetzung</u>) Er fährt mal heim und auch zu Hause Beschäftigt sich mit ihr noch mehr, Verziert ihr tüchtig, ohne Pause, Die Albumsblätter, freudig sehr: Mal malt mit Farben auf Papier er Ein Täubchen auf der schönen Lyra Mal zeichnet ländlich stille Sicht, Mal Venustempel, mal Gesicht. Er schreibt, die andren Schriften säumend, Als seiner Liebe holdes Licht Erinnrungsträchtiges Gedicht, Ein stilles Denkmal edler Träume, Des Kurzgedankens lange Spur, Dieselbe ewig, tiefer nur. XXVIII <i>Qu'écoutez-vous sur ces tablettes,</i> Gezeichnet: t. à v. Annette XXXIII Wie sie zu schreiben war's in <i>Mode</i>, Wie schrieb man sie im Altertum..." – Nur noch die feierlichen Oden! Ist's nicht egal? Und sei es drum. XXXIV Vladimir könnte schreiben Oden Als der Verfechter im Gedicht Von Freiheit, Ehre, doch das <u>Blöde</u> Dabei, dass Olga las sie nicht. XLV Er leuchtet so wie Hippokrene²⁵. Er hatte mich verführt zu <i>Tränen</i> KAPITEL 5 IX „Wie heißen Sie?“ ³⁰ Mit rauem Ton Brüllt Antwort ihr er: „Agaphon“. XVII Was dachte sich dabei Tatjana, Als sie darunter einen Gast Erkannte, den sie liebt und hasst, Den Helden unseres Romanes! XXII Der Wahrheiten verborgnen <i>Sinn</i>. Doch nicht Vergil oder Racine, Nicht Scott, nicht Byron, nicht Seneca, Nicht Modezeitschrift oder Brief Könn't Leser halten so im Griff: Nein, dies war von Martyn Zadeka XXVII Entfernte schlaue <i>belle Nina</i>, Draus machte <i>belle Tatiana</i>. XL Noch ganz am Anfang des Romanes (Schaut wieder ins Kapitel Eins) Wollt' schildern ich so wie Albanus Den Petersburger Ball von einst.	KAPITEL 4 XXVI Manchmal pflegt er ihr <u>vorzulesen</u> EinEn erbaulichen Roman, Wo von Natur und Menschenwesen Mehr steht als bei (<i>als?</i>) Chateaubriand XXVII Und sollt' er mal mach Hause <u>reiten</u>. Denkt er an Olga auch zu Haus, Und ihres Albums zarte Seiten Schmückt er mit Fleiß und Andacht aus: Bald malt er ländliche Vignetten, Ein Grabmal, Säulen, Amouretten, Ein Saitenspiel mit Tüberich In Aquarell und Federstrich: Bald fügt er in die freie Räume Zu dem, was schon ein andrer <u>schrieb</u>, Noch ein paar Verse zart und lieb Als stummes Zeugnis seiner Träume, Wo, was ein kurzer Einfall <u>war</u>, Erhalten bleibt manch langes Jahr. XXVIII <i>Qu'écoutez-vous sur ces tablettes,</i> Gezeichnet: t. à v. Annette XXXIII Wie unsre Dichterphilosophen Vor alters pflogen kurz und stolz ... – Nur feierliche Odenstrophen? Genug davon, mein Freund; was soll's? XXXIV Von Ruhm- und Freiheitsdrang getrieben, Durchwühlt von stürmischen Ideen, Hätt Lenski Oden wohl geschrieben, Hätt Olga sie nur angesehen. XLV Gleich Hippokrenes Glitzerträumen Hielt Sekt mit seinem Spiel und Schäumen KAPITEL 5 IX „Ihr Vorname?“ – Er schaut sie an Und antwortet: „<i>Korbinian</i>“. XVII Doch was bemächtigt sich Tatjanens, Als sie erkennt in dieser Schar Den, der ihr lieb und schrecklich <u>war</u>, Den Helden unseres Romanes! XXII Noch Weisheit oder Bilder viel, Doch kein Racine und kein Vergil, Kein Scott, kein Byron, kein Seneca, Nicht mal das Damenmodenblatt Je jemand so gefesselt <u>hat</u>: Dies, Freunde; war Martyn Zadeka, XXVII Wobei er kühnlich <i>belle Nina</i>, Ersetzt' durch <i>belle Tatiana</i>. XL Ich plante schon an andrer Stelle (Im ersten Hefte des Romans), EinEn der Petersburger Bälle Zu malen in die Art Albans;
--	--

XLII Vibrierten, klapperten die Rahmen. Jetzt ist es anders: Wir, wie Damen, KAPITEL 6 II Jetzt ruht nun alles: In den Räumen Schnarcht mächtig schwerer Kleinigkow Nebst seiner Hälfte, tief in Träumen, Grobjanow, Fljanow, Hänchenkow (. . .) Die Mädchen schlafen bei Tatjana Und auch bei Olgas im Gemach. Nur eine ist vorm Fenster wach. Erleuchtet durch den Strahl Dianas IV Bis heute noch im Wohlbefinden Tief unter philosoph'schen Linden Zaretskij, früherer <i>StreithAhn</i>, Der Kartenklicke Ataman V Um jeden Morgen bei Wairy Umsonst zu saufen um <i>pari</i>. VII Versteckt' sich unter den Akazien Im Schatten, weg von jedem Sturm, Und lebt in Ruh' wie weiser Wurm, Baut Möhren, Kohl an, wie Horatius VIII Nach dem Begrüßen und <i>Eintreten</i> Gab er, beendend das Gespräch, Anlächelnd Eugen etwas frech, Ihm einen Zettel vom Poeten IX Das war das nette, ehrenvolle Herausfordern, sprich Kartell. Sehr höflich, klar in seiner Rolle Rief Lenskij Eugen zum Duell. XXII Und die Erinnerung am Poeten Verschluckt für immer dunkle Lethe XXV Er klingelt schnell, zum Tage offen, Der Diener, Franzmann Monsieur Guillot, Kommt 'rein, bringt Schlafrock und Pantoffeln. Onegin zieht die Wäsche <i>flott</i>, XXVI An Damm sich anlehnender Lenskij Stand, wartend aufgeregt, allein. Indes bewertete <i>Zaretskij</i>, Dorftechniker, den Mühlenstein. Onegin kommt und sich entschuldigt. „Doch wo ist, – fragt ihn ungeduldig Zaretskij, – nun ihr Sekundant?“ Er, bei Duellen ein Pedant, XXVII „Mein Sekundant? – sagt ihm Onegin – Da ist mein Freund: Monsieur Guillot, Ich sehe nicht, was spricht dagegen: Er ist aus richtigem <i>Milieu</i>,	XLII Die Fenster klirrten in den Rahmen; Doch heut – da gleiten, wie die Damen, KAPITEL 6 II Zu Ruh kam alles; in dem guten Salon schwer schnarchend Pustjakow Und seine schwere Hälfte <u>ruhten</u>; Gwosdin, Bujanow, Petuschkow (. . .) Die Jungfern schliefen in Tatjanas Und Olgas Zimmern auch schon lang; Allein Tatjana, wehmutsbang, Beschieden von dem Strahl Dianas, IV Gesund und froh auf seinem Hofe Als weltentrückter Philosoph: Sarezki, der einst ein Filou Und Kartenspieler war, dazu Tribun der Kneipenschwärmerbande – V Um anzuschreiben bei Very Drei Flaschen täglich in der <i>Früh</i>. VII Im Duft von Faulbaum und Akazien, Wie schon gesagt, zu Ruh <u>gesetzt</u> Und lebt als wahrer Weiser jetzt, Indem er Kohl pflanzt gleich Horazen. VIII Sarezki schwieg etwAs <i>betreten</i>, Nachdem sie sich begrüßt(en?), und <u>gab</u> Sodann mit breitem Grinsen ab Ein Briefchen unseres Poeten. IX Es war die höflich ausgestellte Ausforderung, genannt Kartell, Mit der in förmlich klarer Kälte Lenskij den Freund lud zum Duell. XXII Des jungen Dichters Angedenken Wird Lethes stiller Strom <u>ertränken</u>. XXV Rasch klingelt er. Da tritt ins Zimmer Sein Diener, der Franzos Guillot, Bringt Hausschuh, Morgenrock wie immer, Und reicht im Hemd an und Jabot. XXVI Am Wehre, das den Bach <i>versperrte</i>, Längst ungeduldig Lenski lehnt, Indes Sarezki als Experte Am Mühlstein die Mechanik höhnt. Sogleich entschuldigt sich Onegin. Sarezki fragt erstaunt dagegen: „Ja, wo ist denn Ihr Sekundant?“ Als klassischer Duellpedant XXVII „Mein Sekundant?“ versetzt Onegin “Mein Freund hier ist's, <i>Monsieur Guillot</i>. Dem Vorschlag steht wohl nichts entgegen, Zumindest wüßt ich nicht <i>wieso</i>:
---	--

KAPITEL 7 IV Ihr, alte ländliche Priame, Und ihr, gefühlerfüllte Damen, XXII Den Sänger von „Giaour“, „Juane“, Noch ein paar andere Romane XXX Nur freut sich nicht das Herz von Tanjas. Sie geht begrüßn den Winter nicht Auch nicht erfrischen ihr Gesicht Mit erstem Schnee vom Dach der Banja, XLI – <i>Princesse, mon ange!</i>– „<i>Pachette!</i>“– Aliene! „Wer hätt’s gedacht? – Seit ewig schon! Kommt ihr für lange, <i>mon</i> Cousine? Setzt dich – es ist ja wunderschön! Mein Gott! Wie Szenen aus Romanen...“ – Hier ist mein Töchterchen, Tatjana. „Ach Tanja! Komm’ zu mir ans Licht, Als ob im Traum seh’ dein Gesicht... Du kennst, Cousine, Grandison ja?“ – Wie, Grandison?.. Ach so, man, der! Erinnre mich jetzt. Wo ist er? – „Quartiert da, neben Simeone. XLV Kein Ändern sieht man doch bei <i>denen</i>. Der Muster ist bei allen alt: Tatjanas Tante, Fürstin Lena, Behält dieselbe Kappe <u>halt</u>, Entfärbt sich noch Lukerja Lwowna Dasselbe lügt Lubow Petrowna, Iwan Petrowitsch bleibt ein Tor, Semjon ist geizig nach wie vor Und Pelageja Nikolawna Hat selben Freund, Herr Finnemann, Denselben Spitz und <i>Ehemann</i>, Wer auch ein Klubmitglied bleibt <i>brav noch</i> KAPITEL 8 I Als ich im Garten des Lyzeums Noch Jüngling aufging sorgenlos, Las ich dabei gern’ Apuleius, Doch Cicero vermied ich bloß IV Durch Zauberei des jäh’n <i>Kasus</i>! Sie ritt durch Felsen des Kaukasus Wie oft mit mir beim Mondeslicht Wie die Lenore ausm Gedicht VI Durch Reihen von Aristokraten, Von Offizieren, Diplomaten VIII Als wer erscheint er nun? Als Harold, Als Schelm, als Quäker, Sohn der Wahrheit? Als immer wandernder Melmoth, Kosmopolit? Ein Patriot? XVI Es wäre gut für Epigramme...) Doch nun zurück zu unsrer Dame.	KAPITEL 7 IV Ihr, PrIamI in Landkreisrahmen, Und ihr, sentimentale Damen, XXII So den, er sang von Don Juanen; So auch zwei, drei von den Romanen, XXX Nicht froh im Herzen ist nur Tanja. Wie sehr sie sonst sich freute auch, Zu atmen frischen Frostes Hauch, Mit erstem Schnee vom Dach der Banja XLI „<i>Princesse, mon ange!</i>“ – „<i>Pachette!</i>“ – „Alinchen!“ – „Wer hätte das gedacht? Ist’s wahr? Bleibt ihr für länger? Ach, Cousinchen! Komm setzt dich – nein wie sonderbar! Bei Gott! Genau wie im Romane...“ – „Das ist mein Töchterchen, Tatjana.“ „Ach Tanja! Komm doch her zu mir ..., Als ob ich träumte, <u>phantasier</u>... Sag, weißt du noch, wer Grandison ist?“ – „Gran ... , Grandison? Ob ich den <u>kenn</u>? Ach den, ja, ja! Wo steckt er denn?“ – „In Moskau bei Sankt Simeonis. XLV Sie aber scheinen <u>unverändert</u>, Bei ihnen blieb die Zeit wohl <u>stehn</u>: Noch immer trägt mit Tüll <u>bebändert</u> Den gleichen Hut prinzesse Helene; Gleich schminkt sich noch Lukerja Lwowna, Gleich flunkert noch Ljubow Petrowna, Iwan ist noch genauso dumm, Semjon noch dreht den Rubel rum, Bei Pelageja trifft man immer Noch Herrn Finemouche als Hausfreund an, Gleich blieb ihr Spitz, gleich auch ihr Mann, Der noch im Klub, im Mitgliedszimmer, KAPITEL 8 I Damals, als ungestört mein Wesen Doch Ciceronem nicht so arg, Erblühte im Lyzeumspark, Ich Apulejum gern <u>gelesen</u>, IV Zu mir geheime Zauberworte! Wie oft ritt sie am Felsenborte Des Kaukasus, Lenoren gleich, Mit mir zu Pferde, mondscheinbleich! VI Sie schlängelt um Aristokraten, Galamonturen, Diplomaten VIII Wie spielt er heut sich auf? Melmothisch, Kosmopolitisch, patriotisch, Haroldisch, quäkerisch, bigott, Noch anderswie maskiert zum Spott, XVI Geeignet wär’s für Epigramme ...) Jedoch zurück zu unsrer Dame.
--	--

XVIII „In Ehe, du! Ich konnt's nicht <i>ahnen</i>! Wie lange schon?“ – Schon zweites Jahr. – „Mit wem?“ – Mit Larina. – „Tatjana!“ – Du kennst sie? – „Ich bin ihr NachbAr. XX Ob sie ist dieselbe Tatjana, Zu welcher er in Zweisamkeit, Am Anfang unseres Romanes XXIII Des Gatten Eintritt bringt das Ende Dem unbequemen <i>tête-à-tête</i>. Sie sprechn von Unfuck, Witz, Umständen Der frühren Jahren im <i>Duet</i>. XXVI So rotwangig wie ein Cherub, Schaut' stumm und regungslos <i>herum</i> XXVII Doch mit der abgekühlten Fürstin, Doch mit der unnahbaren Göttin Von prächtig göttlicher NewA. Ach Mensch! Wie ähneln wir EvA, Der unsren altbekannten Ahne: XXVIII Wie sich veränderte Tatjana! Wie nahm sie ihre Rolle an! Wie schnell ward sie zu erster <i>Sahne</i> In ihrem strengen Adelsstand! Wer würde suchen zartes Mädel In dieser majestätisch edlen Gesetzgestalterin im Saal? Und ihr das Herz bewegt' er <i>mal</i>! XXXV Erneut begann zu lesn er <i>Bücher</i>. Er las durch Gibbon und Rousseau, Manzoni, Herder, Chamforts <i>Sprüche</i>, Madame de Staël, Bichat, Tissot, Er las durch Aufklärer-<i>Rebellen</i>: Neinsager Bayle und Fontenelle, XXXVIII Und's stimmt: Durch Kraft des Magnetismus Begriff den Dichtungs<i>mechanismus</i> (...) Wie ähnelte er dem Poeten, Als er allein im Eck <i>erschien</i> Vor seinem lodernden Kamin Und, sehnlich schnurrend „<i>Benedetta</i>“ L Seit mir vor langem noch Tatjana Und Eugen in verdunkltem Raum, Erschienen erst in meinem Traum, – Und Weite dieses Versromanes Sah ich durch magisches Kristall Verschwommen noch zum ersten <i>Mal</i>. LI Für Tanjas nettes Ideal... So viele nahm uns weg <i>SchicksA!</i>	XVIII „Du bist? ... Das konnte ich doch nicht <i>ahnen</i>! Wie lange schon?“ – „Zwei Jahre bald.“ – „Mit wem?“ – „'ner Larin.“ – „Mit Tatjanen?“ – „Ihr seid bekannt?“ – „Gutsnachbarn halt.“ – XX Ist's wahr, daß eben die Tatjana, Der er vertraulich seinerzeit, Ganz vorn in unserem Romane, XXIII Da kam ihr Mann. Das Ende <u>machte</u> Er dem gequälten <i>Tête-à-tête</i>, Als mit Onegin er <u>gedachte</u> Der Sachen, die sie einst <i>gedreht</i>; XXVI Rot wie ein Englein im Gesicht, Geschnürt und stumm, und regt sich nicht. XXVII Nein, die als Fürstin sicher <u>schaltet</u>, Die unnahbar wie Göttin <u>waltet</u> Im Reich der prunkvoller Newa. O Menschen! Alle gleicht ihr <i>ja</i> Der Ältermutter Eva. Ehrlich: XXVIII Wie hat Tatjana sich <u>gewandelt</u>! Wie lebt sie ihre Rolle schon! Wie sicher si in allem <u>handelt</u>, Was heischt die hohe Position! Wer hätt das Mädchen suchen <u>wollen</u> In dieser zwangslos hoheitsvollen Gebieterin der Säle noch? Und einst hat er das Herz ihr doch XXXV Nun las er wieder, wie zuvor <i>auch</i>, Ganz wahllos: Gibbon und Rousseau, Manzoni, Herder und Chamforts <i>auch</i>, Madame de Staël, Bichat, Tissot, Las Bayle, dem Skepsis galt als Stärke, Las Fontenelles gesamte Werke, XXXVIII Jawohl: Er hätt kraft Magnetismus RussIscher Verse Mechanismus (...) Schien er nicht wirklich ein Poet da, Wenn er allein vor dem Kamin Schnurrt' <i>Idol mio</i> vor sich <i>hin</i> OdEr vielleicht auch <i>Benedetta</i>, L Seit mir das junge Bild Tatjanens Mit dem Onegin traumhaft blind Zum erstenmal erschienen <u>sind</u> – Die Freiheitsweite des Romanes Sah ich im Zauberglasvisir Recht unklar damals nur vor mir., VI Tatjanas liebes Ideal? ... Oh, Opfer; Opfer ohne <i>Zahl</i>!
---	--

Anhang 3.3. Satire und Verbitterung des „Menschenhassers“ Puschkin

<i>Puschkin</i>	<i>Commichau</i>
ГЛАВА 1	KAPITEL 1
I Вздыхать и думать про себя: Когда же черт возьмет тебя!»	I Da seufzt man wohl und denkt für sich: Wann endlich holt der Teufel dich!«
IV Чего ж вам больше? Свет решил, Что он умен и очень мил.	IV Braucht's mehr, damit die liebe Welt Uns für gescheit und reizend hält?
V Мы все учились понемногу Чему-нибудь и как-нибудь, Так воспитаньем, слава богу, У нас немудрено <u>блеснуть</u> .	V Gelernt hat jeder von uns allen Sein Pröbchen, minder oder mehr: Drum ist, durch Bildung <u>aufzufallen</u> . Bei uns, gottlob, nicht eben schwer.
XI Молить и требовать признанья, Подслушать сердца первый звук, Преследовать любовь, и вдруг Добиться тайного свиданья... И после ей наедине Давать уроки в тишине!	XI Zum Austausch drang von Liebesschwüren, Um schnell beim ersten Herzenslaut, Schon immer mehr und mehr <u>vertraut</u> , Ein Stelldichein herbeizuführen, Wo schleunigst nach Verführerart Der Unterricht vollendet <u>ward</u> .
XII Всегда довольный сам собой, Своим обедом и женой.	XII Wie auch der Hahnrei, stets zufrieden Mit seinem Wanst, so satt und dick, Sich selbst und seinem Eheglück.
XVII Онегин полетел к театру, Где каждый, вольностью дыша, Готов охлопать <u>entrechat</u> , Обшикать Федру, Клеопатру, Моину вызвать (для того, Чтоб только слышали его).	XVII Und jeder kritisch sich <u>betätigt</u> . Hier Beifall klatscht dem <u>entrechat</u> , Dort mit Gezisch Kleopatra Und Phädra abzutreten <u>nötigt</u> . Vor allem Lärm macht, möglichst toll, Damit man rings ihn hören <u>soll</u> .
XXIX Вы также, маменьки, построже За дочерью смотрите вслед: Держите прямо свой лорнет! Не то... не то, избави боже! Я это потому <u>пишу</u> , Что уж давно я не <u>грешу</u> .	XXIX Auch ihr Mamas, daß auf die Blüte Der lieben Tochter scharf ihr <u>paßt</u> , Nie das Lorgnon vom Auge <u>laßt</u> . Sonst könnte, könnte – Gott <u>verhüte</u> ! Das schreib' ich hier so offen hin, Weil ich nun längst gesittet <u>bin</u> .
XLIII Отступник бурных наслаждений, Онегин дома <u>заперся</u> , Зевая, за перо <u>взялся</u> , Хотел писать – но труд упорный Ему был тошен; ничего Не вышло из пера его, И не попал он в цех зазорный Людей, о коих не <u>сужу</u> , Затем, что к ним <u>принадлежу</u> .	XLIII Und gründlich satt der wilden Freuden Spann gähmend er zu Haus sich ein Und nahm sein Schreibzeug vor. Allein, Entwöhnt, mit Arbeit sich zu <u>quälen</u> , Und weil der Feder nichts <u>entfloß</u> , Mißlang's ihm, sich als Zunftgenoß Den kecken Leuten <u>beizuzählen</u> . An denen sich nicht gerne <u>reibt</u> , Wer, so wie ich, ihr Handwerk <u>treibt</u> .
XLVI Кто жил и мыслил, тот не может В душе не презирать людей; Кто чувствовал, того <u>тревожит</u> Призрак невозвратимых дней: Тому уж нет очарований. Того змия воспоминаний, Того раскаянье <u>грызет</u>.	XLVI Wer lebt und urteilt, lernt beizeiten, Wie tief verächtlich Menschen sind; Wer fühlt, dem muß es Schmerz <u>bereiten</u>, Wie schnell des Lebens Wahn <u>zerrinnt</u>. Er kann nun all den Zauber <u>missen</u>, Verzehrt sich in Gewissensbissen Und spürt der Reue dumpfe Pein ...
LII Прочтя печальное посланье, Евгений тотчас на свиданье Стремглав по почте <u>поскакал</u>	LII Sofort bestieg nach diesen Zeilen Eugen die Post, um <u>hinzueilen</u> , Mit stillem Groll darauf <u>gefaßt</u> .

И уж заранее <u>зевал</u>, Приготовляясь, денег ради, На вздохи, скуку и обман (И тем я начал мой роман); LIII К покойнику со всех сторон Съезжались недруги и други, Охотники до похорон. Покойника <u>похоронили</u>. Попы и гости ели, <u>пили</u> И после важно <u>разошлись</u>, Как будто делом <u>заялись</u>. LIV Хандра ждала его на страже, И бегала за ним она, Как тень иль верная жена. ГЛАВА 2 XIII Так люди (первый каюсь я) От <i>делать нечего</i> друзья. XXIV Признаться: вкусу очень мало У нас и в наших именах (Не говорим уж о стихах); Нам просвещение не пристало И нам досталось от него Жеманство,— больше ничего. ГЛАВА 3 XXVI Доныне гордый наш язык К почтовой прозе не привык. XXVIII Как уст румяных без улыбки, Без грамматической ошибки Я русской речи не <u>люблю</u>. ГЛАВА 4 XVIII. Хотя людей недоброхотство В нем не щадило ничего: Враги его, друзья его (Что, может быть, одно и то же) Его честили так и сяк. Врагов имеет в мире всяк, Но от друзей спаси нас, боже! Уж эти мне друзья, друзья! Об них недаром вспомнил я. XX. Что значит именно <i>родные</i>. Родные люди вот какие: Мы их обязаны <u>ласкать</u>. Любить, душевно <u>уважать</u> И, по обычаю народа, О рождестве их <u>навещать</u>, Или по почте <u>поздравлять</u>, Чтоб остальное время года Не думали о нас они... И так, дай бог им долги дни! XXII Любите самого себя, Достопочтенный мой читатель! Предмет достойный: ничего	Daß ihm so manche Pein und Last Bei Wehgestöhn und Seufzermienen Ums liebe Geld zu tragen <u>blieb</u> (Wie ich's zu Anfang schon <u>beschrieb</u>); LIII Von fern und nah zum Trauerhaus Kam Freund und Feind herbeigefahren, Begierig auf den Leichenschmaus. Kaum barg das Grab die Erdenreste, Bezechten Popen sich und Gäste Und taten beim Nachhause<u>gehn</u>. Als wär's in frommer Pflicht <u>geschehn</u>. LIV Der alte Trübsinn kehrte wieder Und hing ihm wie sein Schatten an, Wie Weiber am geliebten Mann. KAPITEL 2 XIII Wie denn (mir selber ist's <u>passiert</u>) Faulenzerei zur Freundschaft <u>führt</u>. XXIV (Von unsern Versen ganz zu <u>schweigen</u>) Vermögen wir trotz Bildungslack, Wir alle, weder viel Geschmack Noch eben viel Kultur zu <u>zeigen</u>; Uns blieb vom Segen höhern Lichts Nur Affektiertheit – weiter nichts. KAPITEL 3 XXVI Die eigne Sprache, stolz und tief, Ist noch verpönt beim Liebesbrief. XXVIII Gleich roten Lippen ohne Lachen, Sind Mädchen, die nicht Fehler <u>machen</u> Beim Russischsprechen, mir <u>verhaßt</u> KAPITEL 4 XVIII Wenn auch die Mißgunst andrer Leute An ihm kein gutes Härchen <u>ließ</u>. Bei Freunden (die, wie sich <u>erwies</u>, Oft mehr zu fürchten) wie bei Feinden War er gewöhnlich übel dran. Nun, Feinde hat ja jedermann, Doch Gott bewahr uns vor den Freunden! Ich kannte selber ehemals Von dieser Sippschaft – trau, schau, wem. XX Was so <i>Verwandschaft</i> meist <u>bedeute</u>: Verwandte sind die biedern Leute, Die man in Herzensüberfluß Verehren, lieben, hätscheln <u>muß</u> Und denen man aus reinstem Triebe Zum Wiegenfeste sehr <u>gerührt</u> Selbst oder schriftlich <u>gratuliert</u>, Damit uns ihre Nächstenliebe (Gott soll sie segnen!) für den Rest Des Jahres – ungeschoren <u>läßt</u>. XXII Mein hochverehrter Leser, hier Den klugen Rat: dich selbst zu <u>lieben</u>, Und dies Objekt wird obendrein
---	---

Любезней верно нет его. XXVIII Сюда, назло правописанию, Стихи без меры, по преданию (. . .) <i>"Кто любит более тебя, Пусть пишет далее меня".</i> XXXV Пугаю стадо диких уток: Вняв пенью сладкозвучных строф, Они слетают с берегов. ГЛАВА 5 XXXII. Конечно, не один Евгений Смятение Тани видеть мог; Но целью взоров и суждений В то время жирный был пирог (К несчастью, пересоленный) Да вот в бутылке засмоленной, Между жарким и блан-манже, Цимлянское несут уже; За ним строй рюмок узких, длинных, Подобно талии твоей, Зизи, кристалл души моей, Предмет стихов моих невинных, Любви приманчивый фиал, Ты, от кого я пьян бывал! ГЛАВА 6 Примечания ⁴⁰ В первом издании шестая глава оканчивалась следующим образом: А ты, младое вдохновенье, Волнуй мое воображение, Дремоту сердца оживляй, В мой угол чаще прилетай, Не дай остыть душе поэта, Ожесточиться, очерстветь, И наконец окаменеть В мертвящем упоенье света, Среди бездушных гордецов, Среди блистательных глупцов, XLVII Среди лукавых, малодушных, Шальных, балованных детей, Злодеев и смешных и скучных, Тупых, привязчивых судей, Среди кокеток богомольных, Среди холопов добровольных, Среди вседневных, модных спен, Учтивых, ласковых измен, Среди холодных приговоров Жестокосердой суеты, Среди досадной пустоты Расчетов, дум и разговоров, В сем омуте, где с вами я Купаюсь, милые друзья. ГЛАВА 7 XXII В которых отразился век, И современный человек Изображен довольно верно	Dir zweifellos das liebste <u>sein</u>! XXVIII Und Verse wimmeln, nach Belieben, Verbalhornt oder falsch geschrieben, (. . .) <i>»Wer dich noch lieber hat als ich, Versuch's und schreibe hinter mich.“</i> XXXV Den wilden Enten unwillkommen: Vor meiner Strophen Harmonie Entfleucht das ganze Federvieh. KAPITEL 5 XXXII Zwar hatte mancher bei der Fete Den Fall bemerkt: doch eben kam, Allseits begrüßt, die Fleischpastete, Die Aug' und Mund in Anspruch nahm (Nur leider stark versalzen schmeckte); Auch ging, was lauten Jubel weckte, Jetzt zwischen Braten und Dessert Champagnerwein (vom Don) umher, In Gläsern, schlank wie deine Glieder, Sisi, du Herzensideal, Du meiner Seele Lust und Qual, Entzücken meiner jungen Lieder, Du Liebeskelch, kristallklar, Davon ich selig trunken war! KAPITEL 6 <i>Keine Übersetzung der Anmerkungen</i> KAPITEL 7 XXII Worin die nackte Wirklichkeit, Zumal der heut'gen Zeit, Sich scharfumrissen widerspiegelt,
---	---

С его безнравственной душой, Себялюбивой и сухой, Мечтательно преданной безмерно, С его озлобленным умом, Кипящим в действии пустом. XLV. Но в них не видно перемены; Всё в них на старый образец: У тетушки княжны Елены Всё тот же тюлевый чепец; Всё белится Лукерья Львовна, Всё то же лжет Любовь Петровна, Иван Петрович также глуп, Семен Петрович также скуп, У Пелагеи Николаевны Всё тот же друг мосё Финмуш, И тот же шпиц, и тот же муж; А он, всё клуба член исправный, Всё так же смирен, так же глух, И так же ест и пьёт за двух.	Wie er, moralisch ohne Halt, Voll Egoismus, nüchtern-kalt, Beständig in Phantasmen klügelt, An bitterer Weltverachtung krankt Und inhaltslos durchs Leben wankt. XLV Man selber nur in trockner Schöne Blieb unverändert wie zuvor: Die alte Exzellenz Helene Trägt immer noch den Spitzenflor, Noch geht geschminkt Lukerja Lwowna, Noch immer lügt Ljubow Petrowna, Noch ist Iwan der biedre Tropf, Semjon der geiz'ge Rappelkopf. Frau Bas' Pelagia scherzt noch täglich Mit Herrn Finemouche, dem Hausgalan, Hat noch den Spitz, den tauben Mann, Und der ist immer noch verträglich, Hat seinen Klub und sein Gemüt Und seinen Bärenappetit.
Prieb KAPITEL 1 I Da seufzt man wohl und denkt für sich: Wann endlich holt der Teufel dich!« IV Was soll man mehr? Die Welt <u>entschloss</u>: Er sei sehr klug und bravourös. V Wir lernten alle auch ein wenig Vom Irgendetwas irgendwie, So können, Gott sei Dank, wie König Leicht glänzen überall doch wir. XI Erflehen, fordern Anerkennung, Belagern Herzen Stuf' um Stuf', Verfolgen Liebe, bis ihr Ruf Den Treff erzwingt, dann bis zur Trennung In Zweisamkeit nach seinem Stil, Ihr unterrichten leis' und still! XII Zufrieden stets mit sich, mit Leib, Mit Mittagessen, seinem Weib. XVII Onegin flitzt nun zum Theat're, Wo jeder hält das Spiel in Schach Und gleich beklatscht den Entrechat, Bepfeift Phaedrus, Kleopatra, Moina ruft ins Bühnenlicht, (So jeder präsentiert nur sich). XXIX Auch ihr, die Mütterchen! Im Stillen Guckt euren Töchtern strenger nach, Behaltet die Lorgnetten wach! Ansonsten... Tja, um Gottes willen! Deswegen schreib' es für euch ich, Weil längst schon sündige selbst nicht. XLIII Der Apostat von Bacchanalen, Er sperrte sich zu Hause ein, Ergriff die Feder, seelisch rein,	Keil KAPITEL 1 I Zu seufzen, wo man denkt für sich: Wann endlich holt der Teufel dich!« IV Was braucht es mehr für Etikett: „Begabt und ausgesprochen nett!“ V Ein bißchen lernten wir ja alle Wohl irgendwas und ungefähr, So ist, gottlob, in unsrem Falle Mit Bildung glänzen gar nicht schwer. XI Erhörung zu erflehn, zu fordern, Vom ersten Herzenstone an Der Liebe nachzustellen, dann Ein heimlich Treffen zu beordern ... Und dann, im stillen Kammerlein, Sie pädagogisch zu betreuen! XII Zufrieden mit sich selbst, genau Wie mit dem Essen und der Frau. XVII Eilt dort Onegin hin, wo jeder Der Freiheit frischen Hauch genießt, Den <i>entrechat</i> mit Beifall grüßt, Anzischt Kleopatra und Phädra, Moina rausruft (daß man ja Bemerkt: auch er ist wieder da). XXIX Auch ihr, Mamachen, paßt doch bitte Den Töchtern etwas strenger auf: Faßt fester die Lorgnette am Knauf! Daß nicht ... daß nicht, was Gott verhüte! Mit gutem Grund schreib ich das her, Wenn ich auch selbst nicht sündig(e?) mehr. XLIII Abschwörend des Genusses Brausen Blieb er in häuslichem Asyl, Griff gähmend nach dem Federkiel,

Und wollte schreiben – doch das <u>Schuften</u> War ihm zum Kotzen; also nichts Entsprang der Feder so ans Licht, Und so verpasst' er Zunft von Schuften, Welche zu schmähn, steht mir nicht zu, Denn selbst gehöre ich dazu. XLVI Wer denkend lebte, kann <u>verachten</u> Die Menschen nur in seinem Geist. Wer fühlte, wird nur stets <u>betrachten</u> Gespenst schon längst vergangner Zeit: Vor Reizen wird gleich Einem bange, An Andreem nagt Erinnerungsschlange, Zerfleischt den Dritten seine Reu'. LII Erfahrend die betrübte Nachricht, Hat Eugen mit dem Onkel Nachsicht Und rennt per Post sogleich hinaus. Er gähnt ermüdet, im Voraus Bereitend sich, des Geldes wegen, Zum Seufzen, Lügen vor dem Mann (Womit begann ich mein Roman). LIII Zum Toten kamen allerseits Die Freunde, Feinde, unter ihnen Liebhaber vom Begräbnisreiz. Der Tote war dann auch <u>begraben</u>, Und alles soff und aß wie Raben, Und dann verschwanden sie im Nu, Als ob gleich jeder hätt' zu tun. LIV <i>Handra</i> belauert' ihn derweilen, Sie klebte schon an seinem Leib Wie Schatten oder treues Weib. KAPITEL 2 XIII So Menschen sind (ich zähl' dazu) Die Freunde auch durchs „<i>Nichts-zu-tun</i>“. XXIV Gestehen hier: Es ist sehr wenig Geschmack in Namen auch bei uns (Geschweige denn von Dichtungskunst). Mit Bildung sind wir noch in Trennung. Uns blieb von deren kleinen Stich Gehabe nur, doch mehr auch nichts. KAPITEL 3 XXVI Bis heute fand Briefschreiben-Kunst In unsrer Sprache keine Gunst. XXVIII Ich mag das Russisch nicht von Seele, Ganz ohne viel Grammatikfehler Wie ohne Lächeln Lippenrot. KAPITEL 4 XVIII Wenngleich die Weltbosheit indessen Nahm ihn sehr ruppig in Gebrauch: Die Feinde wie die Freunde auch (Die sind ja oft dieselbe Räude), Beschimpften ihn auf jede Art. Die Feinde sind zu jedem hart,	Doch bei der Arbeit <u>auszuharren</u>, War ihm zu lästig – kein Gedicht Bracht' seine Feder je ans Licht, So stieß er nicht zur Zunft der Narren, Doch wag ich hier kein Urteil mehr, Dieweil ich selbst dazugehör. XLVI Wer lebt und denkt, der muß im Innern Verachtung für die Menschen <u>nähren</u>: Wer fühlt, muß bebend sich <u>erinnern</u> Der Tage, die nicht wiederkehren: Den wird kein holder Zauber <u>fangen</u>, Ihn werden die Erinnerung Schlangen Zernagen und der Reue Zahn. LII Nach so betrüblicher Lektüre Macht eilig sich im Postkuriere Ewgenij auf zum Stelldichein Und gähnte schon im vorhinein, Als er des Geldes wegen <u>schickte</u> Zu Seufzen und Betrug sich an (Und so begann ja mein Roman); LIII Von allenthalben warn <u>vereint</u>, Die sich auf ein Begräbnis <u>freuen</u>, Des Hingegangnen Freund und Feind. Man setzte bei des Onkels Reste. Es schmausten Geistlichen und Gäste Und gingen würdig fort sodann, Als hätten sie was Rechts <u>getan</u>. LIV Der Überdruß lag auf der Lauer Und lief ihm nach genauso gut, Wie's Schatten oder Gattin tut. KAPITEL 2 XIII So schließt man (ich gesteh's, auch ich) Oft Freundschaft, weil man langweilt sich. XXIV Einzugestehn, daß selbst für Namen Uns jeglicher Geschmack gebricht (Von Versen reden wir schon nicht), Bei uns bleibt taub der Bildung Samen, Und der Erfolg des Unterrichts Ist Affektiertheit – weiter nichts. KAPITEL 3 XXVI Denn unsre stolze Sprache sträubt Sich, daß man sie prosaisch schreibt. XXVIII Erst Lächeln macht den Mund sympathisch Erst, wenn es nicht ganz stimmt grammatisch, Kann ich am Russischen mich freun. KAPITEL 4 XVIII Wenn auch der Menschen Lust am Tadel An ihm kein gutes Haar mehr <u>ließ</u>: Wer Feind ihm war, wer Freund sich <u>hieß</u> (Was oft die gleichen Leute <u>waren</u>), Sie alle hängten ihm was an. Nun, Feinde hat hier jedermann,
--	---

Doch Gott bewahr' vor solchen Freunden! O Freunde! Mir treibt mein Gehirn Erinnerungsrünzeln auf die Stirn. XX Was heißt es nämlich, <i>die Verwandtschaft</i>. Verwandte sind nun eine Mannschaft, Die man lieblosen immer <u>muß</u>, Auch lieben, ehren, senden Gruß, Und, nach gebräuchlichem Verfahren, Besuchen sie zur Weihnachtskost Und sonst beglückwünschen per Post, Damit sie Rest des ganzen Jahres An euch erinnerte nicht mehr... Gib ihnen viele Tage, Herr! XXII Lieb' doch am besten nur dich selbst, Mein ehrenwerter Buchbesucher! Das Ding ist würdig, ohne Spaß: Es gibt kein Besseres als das. XXVIII Hierein, zuwider der Rechtsschreibung, Konnt' jeder maßlos' Verslein schreiben (. . .) „<i>Wer liebt noch wesentlich mehr dich,</i> <i>Soll weiterschreiben hinter mir“.</i> XXXV Und ich verscheuche wilde Enten: Sie fliegen weg dem See entlang, Vernommen meiner Strophen Klang. KAPITEL 5 XXXII Natürlich merkte die Verwirrung Von Tanja Eugen nicht allein. Doch alle blickten zur Zeit gierig Auf fette Pie und auf den Wein (Die Pie war leider etwas salzig). Doch schon bringt man nach Mandelsölze Tsimlianskoe, versiegelt schön – Fürs Salz der spritzschäumig Lohn, Weingläser kamen, lange Trichter Wie deine Taille ähnlich schmal, Sisie, mein seelisches Kristall, Objekt der harmlosen Gedichte, Phiole, mir so herzlich lieb, Von der ich stets betrunken <u>blieb</u>! KAPITEL 6 Anmerkungen ⁴⁰ In der ersten Ausgabe endete das sechste Kapitel wie folgt: Und du, Begeisterung der Jugend, Reg' weiter mich mit schönen Lügen, Belebe meines Herzens Schlaf, Komm' öfter her und gib mir Kraft, Lass nicht erkalten Geist Poeten, Und grässlich nicht erstarren ihn, Und schließlich nicht versteinern drin In tötendem Ergötzen Städte, Unter geistloser Arroganz Inmitten der Dummköpfe Glanz, XLVII Und unter Listigen und Feigen,	Mag Gott von Freunden uns <u>bewahren</u>! Ach, Freunde, Freunde wolln das <u>sein</u>? Sie fielen mir nicht grundlos ein. XX Was denn <i>Verwandte</i> nun <u>bedeute</u>? Verwandte, das sind solche Leute: Wir müssen tun, was sie <u>begehren</u>, Sie herzlich lieben und <u>erehren</u> Und sie zu Weihnachten wohl war es, Besuchen, wie's im Volke Brauch, OdEr per Post Glück wünschen auch, Damit sie für den Rest des Jahres Uns rasch vergessen ... Also gut, Lang leben sie in Gottes Hut! XXII Anstatt, daß er sich selber liebt. Versuchen Sie's hochwerter Leser! Ein würdiges Objekt fürwahr: Nichts stellt sich liebenswerter dar. XXVIII Wo Mädchen sich mit falschen Rhythmen Und Rechtschreibfehler Verse widmen, (. . .) „<i>Und wer dich lieber hat als ich,</i> <i>Der schreibe sich gleich hinter mich.“</i> XXXV Und schreck der wilden Enten Meute: Wenn sie der Strophen süßen Ton Vernehmen, flattern sie davon. KAPITEL 5 XXXII Natürlich konnte nicht alleine Ewgenij sehn Tatjanas Schock, Doch fesselte die allgemeine Aufmerksamkeit grad ein Pirog, Gar fett (und salzig auch) <u>geraten</u>; Doch da bringt man schon, nach dem Braten Und vor dem Blancmanger, herein Die Flaschen mit Zymljansker Wein, Dazu der schlanken Kelche Menge, Wie deine Taille lang und schmal, Zizi, mein innigster Kristall, Objekt unschuldiger Gesänge, Der Liebe lockernder Pokal, Die mich berauscht so manches Mal. KAPITEL 6 <i>Keine Übersetzung der Anmerkungen</i>
---	---

Verrückt, verwöhnt und infantil, Den Übeltäter tot langweilig, Den Richtern, ganz blöd und subtil, Unter koketten, frommen Laien, Unter freiwilligen Lakaïen, Alltäglich neuem Moderat, Und zärtlich höflichem Verrat, Der kaltblütigen Urteilsprechung Erbarmungsloser Eitelkeit, Belästigenden Nichtigkeit, Berechnungen und Leergesprächen, Im Strudel, wo, mein Leser, ich Mit dir zusammen bade mich. KAPITEL 7 XXII Sie spiegeln wider unsre Zeit, Der Mensch ist auch, modern bereits, Dort dargestellt gemäß der Wahrheit Mit seinem Geist gar ohn' Moral, Mit seiner selbsttherlichen Qual. In Traum verbannt in seiner Narrheit, Mit seinem längst erbosten Sinn, Im Leergang kochend vor sich hin.	KAPITEL 7 XXII In denen spiegelt sich die Zeit, Und worin auch der Mensch von heut Recht wahr gemalt ist nach dem Leben Mit seiner Seele Unmoral, Die, eigensüchtig, dürr und kahl, Phantasmen maßlos sich <u>ergeben</u>, Mit seinem aufgebrauchten Geist, Der sich in leerem Tun <u>verschleißt</u>.
--	--

Anhang 3.4. Weisheiten und Maximen von jungem Puschkin

Puschkin	Commichau
ГЛАВА 1 XLVI Кто жил и мыслил, тот не <u>может</u> В душе не презирать людей; Кто чувствовал, того <u>тревожит</u> Призрак невозвратимых дней: LIX Погасший пепел уж не <u>вспыхнет</u>, Я всё грущу; но слез уж нет, И скоро, скоро бури след В душе моей совсем <u>утихнет</u> ГЛАВА 2 XIII Так люди (первый каюсь я) От <i>делать нечего</i> друзья. XXXI Привычка свыше нам <u>дана</u>: Замена счастью она. XXXVIII Так наше ветреное племя Растет, волнуется, <u>кипит</u> И к гробу прадедов <u>теснит</u>. Придет, придет и наше время, И наши внуки в добрый час Из мира вытеснят и нас! XXXIX Без неприметного следа Мне было б грустно мир <u>оставить</u>. Живу, пишу не для похвал; Но я бы, кажется, <u>желал</u> Печальный жребий свой <u>прославить</u>, Чтоб обо мне, как верный друг, Напомнил хоть единый звук.	KAPITEL 1 XLVI Wer lebt und urteilt, lernt beizeiten, Wie tief verächtlich Menschen <u>sind</u>; Wer fühlt, dem muß es Schmerz <u>bereiten</u>, Wie schnell des Lebens Wahn <u>zerrinnt</u>. LIX Kein Funke kann im Busen <u>zünden</u>, Der Seufzer starb, ich traure nur, Und bald wird auch die letzte Spur Der einst'gen Seelenstürme <u>schwinden</u>. KAPITEL 2 XIII Wie denn (mir selber ist's <u>passiert</u>) Faulenzerei zur Freundschaft <u>führt</u>. XXXI Hat Gott doch dem, der Glück <u>entbehrt</u>, Gewohnheit als Ersatz <u>beschert</u>. XXXVIII So sprießt in kurzen Erdentagen Die Menschensaat und welkt hinab, Zu ihrer Ahnen dunklem Grab. Auch uns wird bald die Stunde <u>schlagen</u>, Da unsern Leib, wie's Gott so <u>lenkt</u>, Der Enkel in die Grube <u>senkt</u>! XXXIX Ich möchte nicht verurteilt <u>sein</u>, Ganz spurlos aus der Welt zu <u>scheiden</u>; Begehre keinen eitlen Ruhm – Nur soll mein Erdenpilgertum Sich noch in solchen Schimmer <u>kleiden</u>, Daß freundlich, wenn auch matt <u>beschwingt</u>, Ein Schall doch von mir Kunde <u>bringt</u>.

ГЛАВА 3 XXVIII Как уст румяных без улыбки, Без грамматической ошибки Я русской речи не <u>люблю</u>. ГЛАВА 4 XVI. "Мечтам и годам нет возврата; (...) К беде неопытность <u>ведет</u>". XXI Так ваша верная подруга Бывает вмиг увлечена: Любовью шутит сатана. XXII Любите самого себя, Достопочтенный мой читатель! Предмет достойный: ничего Любезней верно нет его. XXVII Он оставляет нежный стих, Безмолвный памятник мечтанья, Мгновенной думы долгий след, Все тот же после многих лет. ГЛАВА 5 VII Настали святки. То-то радость! Гадает ветреная младость, Которой ничего не жаль, Перед которой жизни даль Лежит светла, необозрима; Гадает старость сквозь очки У гробовой своей доски, Всё потеряв невозвратно; И всё равно: надежда им Лжет детским лепетом своим. ГЛАВА 6 IV И даже честный человек: Так исправляется наш век! VII <i>Sed alia tempora!</i> <<13>> Удалость (Как сон любви, другая шалость) Проходит с юностью живой. XI И вот общественное мнение Пружина чести, наш кумир! И вот на чем вертится мир! XXI. Стихи на случай <u>сохранились</u>: Я их имею; вот они: "Куда, куда вы <u>удалились</u>, Весны моей златые дни? Что день грядущий мне <u>готовит</u>? Его мой взор напрасно <u>ловит</u>, В глубокой мгле таится он. Нет нужды; прав судьбы закон. Паду ли я, стрелой пронзенный, Иль мимо пролетит она, Всё благо: бдения и сна	KAPITEL 3 XXVIII Gleich roten Lippen ohne Lachen, Sind Mädchen, die nicht Fehler <u>machen</u> Beim Russischsprechen, mir <u>verhaßt</u> KAPITEL 4 XVI Die Jugend flieht, ihr Wahn <u>entschwindet</u>: (...) Wer Schaden fürchtet, hüte sich.« XXII Ist auf versprochene Schäferstunden Für uns mitunter kein Verlaß ... Mit Liebe scherzt ja Satanas. XXII Mein hochverehrter Leser, hier Den klugen Rat: dich selbst zu <u>lieben</u>, Und dies Objekt wird obendrein Dir zweifellos das liebste sein! XXVII Ein schlichtes Verschön untenhin, Als stummes Denkmal sel'ger Zeiten, Als zarte Spur der Träumerei, Die ewig zeugt: ich bin dir treu. KAPITEL 5 VII Es nahn die heiligen zwölf Nächte; Da werden nun die Schicksalsmächte Vom jungen Völkchen, das noch <u>blüht</u> Und sorglos froh ins Leben <u>sieht</u>, Befragt, was sein für Lose <u>warten</u>, Und selbst das Alter, das <u>gebeugt</u> Sich langsam schon zum Grabe <u>neigt</u>, Legt sich noch einmal still die Karten. Ob jung, ob alt – der gläub'ge Sinn Gibt sich so gern der Täuschung hin. KAPITEL 6 IV Kurz, als ein Mann von Ehre <u>lebt</u>. Wie schnell doch heut Moral sich <u>hebt</u>! VII Sed alia tempora! Dem Triebe Der Rauflust (wie dem Spuk der Liebe – Zwei Plagen!) setzt die Zeit ihr Ziel. XI Da seht: die öffentliche Meinung, Den Götzen, der die Ehre <u>zwingt</u>, Dem alle Welt ihr Opfer <u>bringt</u>! XXI Sie wurden später <u>aufgefunden</u>: Hier folgt die Abschrift, wortgetreu: »Wohin, wohin bist du <u>entschwunden</u>, Du meiner Jugend güldner Mai? Was bringt er mir, der künft'ge Morgen, Des Antlitz, tief in Nacht <u>verborgen</u>, Annoch unfäßbar meinem Blick? Gleichviel, gerecht ist das Geschick. Und fall' ich auch, ins Herz <u>geschossen</u>, Soll mir das Blei <u>vorübergehn</u> – Schlaf oder Wachen, mag <u>geschehn</u>, Was droben über mich <u>beschlossen</u>.
---	--

Приходит час определенный, Благословен и день забот, Благословен и тьмы приход! XLIV Ужель и впрямь и в самом деле Без элегических затей Весна моих промчалась дней (Что я шутил твердил доселе)? И ей ужель возврата нет? Ужель мне скоро тридцать лет? XLVI. А ты, младое вдохновенье, Волнуй мое воображенье, Дремоту сердца оживляй, В мой угол чаще прилетай, Не дай остыть душе поэта, Ожесточиться, очерстветь И наконец окаменеть В мертвящем упоенье света, В сем омуте, где с вами я Купаюсь, милые друзья! ГЛАВА 8 XXVII О люди! все похожи вы На прародительницу Эву: Что вам дано, то не влечет; Вас неспростанно змий зовет К себе, к таинственному древу: Запретный плод вам подавай, А без того вам рай не рай. XXIX. Любви все возрасты покорны; Но юным, девственным сердцам Ее порывы благотворны, Как бури вешние полям: В дожде страстей они свежуют, И обновляются, и зреют - И жизнь могущая даст И пышный цвет и сладкий плод. Но в возраст поздний и бесплодный, На повороте наших лет, Печален страсти мертвый след: Так бури осени холодной В болото обращают луг И обнажают лес вокруг	Willkommen sei des Lebens Not, Willkommen auch ein früher Tod! XLIV Ruft kein elegisch banges Klagen Den Lenz der Jugend mir zurück? Ist's wahr, daß all das einst'ge Glück (Wie ich im Scherz oft vorgetragen) Nun ohne Wiederkehr dahin? Und daß ich selbst bald Dreißig bin? XLVI Und nun, Begeistrung, ewig rege, Beflügle meines Herzens Schläge, Entzünde meine Phantasie, Sei meine Zuflucht spät und früh, Hilf, daß ich nicht verzweifeln müsse, Nicht untergehe stumpf und schal Vor Ekel, Scham und Seelenqual Im Strudel dieser Weltgenüsse, In diesem Pfuhl, drin alle wir Uns wälzen, Freunde, ich und ihr. KAPITEL 8 XXVII Entrückten, strahlend hellen Stern Der schönen, kaiserstolzen Newa. Wie töricht seid ihr Menschen doch! Euch lockt die Schlange immer noch Zum Sündenbaum wie Mutter Eva: Kein Eden hat euch je erfreut, Wo nicht verbotne Frucht gedeiht! XXIX Ein jedes Alter frönt auf Erden Der Liebe – doch der Jugend nur Kann ihre Macht zur Wohltat werden, Wie Lenzgewitter junger Flur: Der Leidenschaften Maienregen Entsprießt ein reicher Blütensegen, Der in des Lebens Erntezeit Zu voller, süßer Frucht gedeiht. Doch wehe, wen in späten Tagen Der Liebeswahnsinn übermannt! Ihm hinterläßt er totes Land: Wie wenn im Herbst, vom Sturm zerschlagen, Der Wald sein welkes Laub verliert Und Feld und Flur Morast gebirt.
Prieb KAPITEL 1 XLVI Wer denkend lebte, kann verachten Die Menschen nur in seinem Geist. Wer fühlte, wird nur stets betrachten Gespenst schon längst vergangner Zeit: LIX Erlosch'ne Glut macht keine Schmerzen, Ich traure noch, doch weine nicht Und bald, sehr bald erloscht das Licht Der Liebe ganz in meinem Herzen KAPITEL 2 XIII So Menschen sind (ich zähl' dazu) Die Freunde auch durchs „Nichts-zu-tun“.	Keil KAPITEL 1 XLVI Wer lebt und denkt, der muß im Innern Verachtung für die Menschen nähren; Wer fühlt, muß bebend sich erinnern Der Tage, die nicht wiederkehrn: LIX Nichts facht mehr an der Asche Schwele, Ich traure, aber wein nicht mehr, Und bald, bald wird der Stürme Heer Sich gänzlich legen in der Seele: KAPITEL 2 XIII So schließt man (ich gesteh's auch ich) Oft Freundschaft, weil man langweilt sich.

XXXI Gewohnheit gab uns lieber Gott Als unsres Glücks Ersatz und Tod. XXXVIII Auch unsre leichtsinnige Gattung, Erwächst und brodeln, und fällt ab Zu ihren Ahnen auch ins Grab. Auch unsre Zeit kommt der Bestattung, Uns drängen unsre Enkel weg Zu guter Stunde aus dem Weg! XXXIX Es wäre wehmütig' Verdruss Hier abzutreten ohne Spuren. Ich lebe, schreibe nicht fürs Lob, Doch wüsste trotzdem zu gern, ob Mein tristes Los Ruhm wird <u>berühren</u>, Und als Erinnerung und Lohn Nach mir bleibt mindestens ein Ton. KAPITEL 3 XXVIII Ich mag das Russisch nicht von Seele, Ganz ohne viel Grammatikfehler Wie ohne Lächeln Lippenrot. KAPITEL 4 XVI Die Träume, Jahre kehren nicht wieder. (...) Zum Unglück führt Unreife sonst". XXI So wird auch eure treue Gattin Im Nu verliebt, solang' du <u>lebst</u>.: Mit Liebe scherzt der Satan selbst. XXII Lieb' doch am besten nur dich selbst, Mein ehrenwerter Buchbesucher! Das Ding ist würdig, ohne Spaß: Es gibt kein Besseres als das. XXVII Erinnerungsträchtiges Gedicht, Ein stilles Denkmal edler Träume, Des Kurzgedankens lange Spur, Dieselbe ewig, tiefer nur. KAPITEL 5 VII Es kam nun Julfest. Was für Freude! Da sagen wahr die Jugendfreunde, Der Jugend tut ja noch nichts leid, Vor ihr steht Leben weit und breit Unübersichtlich und grell blendend. Das Alter sagt durch Brille wahr Bereits der Stille Grabes nah, Verloren alles schon am Ende. Und doch die Hoffnung lügt ihm auch Mit Kinderstimme voller Rausch. KAPITEL 6 IV Sogar ein Mensch mit viel Anstand: So ändert Zeit unser Verstand! VII <i>Sed alia tempora!</i> Die Kühnheit (Wie Liebestraum – der andre Streich halt)	XXXI Gewohnheit ist ein Himmelschatz: Des Glückes wirksamer Ersatz. XXXVIII So wächst, lärmt, regt sich in der Runde Auch unser windiges Geschlecht Und weist zum Grab der Ahnen Recht. Es kommt, es kommt auch unsre Stunde, Die Enkel haben, eh man's <u>denkt</u>, Auch uns zur Welt hinausgedrängt. XXXIX Zu traurig wär's, den Erdenlauf Ganz ohne Spur zu End zu <u>bringen</u>. Ich leb und schreib zwar nicht für Ruhm Doch gäb ich offenbar was drum, Mein traurig Los so zu <u>besingen</u>, Daß, wie ein Freund, der mich noch <u>liebt</u>, Ein Ton von mir noch Zeugnis <u>gibt</u>. KAPITEL 3 XXVIII Erst Lächeln macht den Mund sympathisch, Erst, wenn es nicht ganz stimmt grammatisch, Kann ich am Russischen mich <u>freun</u>. KAPITEL 4 XVI Wie Traum und Zeit nicht <u>wiederkehren</u>, (...) Naivität kann schlimm <u>ausgehn</u>". XXI So wird die Freundin, die sie <u>hatten</u>, Entzogen Ihnen unverhofft: Mit Liebe scherzt der Teufel oft. XXII Anstatt, daß er sich selber <u>liebt</u>. Versuchen Sie's hochwerter Leser! Ein würdiges Objekt fürwahr: Nichts stellt sich liebeswerter dar. XXVII Noch ein paar Verse zart und lieb Als stummes Denkmal seiner Träume, Wo, was ein kurzer Einfall <u>war</u>, Erhalten bleibt manch langes Jahr. KAPITEL 5 VII Doch nun war Julzeit: Welche Freude! Nun lockt der Zukunft Rätzel <u>beide</u>: Der <i>Jugend</i> Unbekümmertheit, Vor der das Leben liegt so weit. Unüberschaubar, Glanz und Fülle ... Das <i>Alter</i>, das am Grabestor Unrettbar alles schon <u>verlor</u> Und dennoch rätselt durch die Brille. Gleichwohl: die Hoffnung trägt sie all Mit ihrem kindischen Gelall. KAPITEL 6 IV Und ist sogar ein Ehrenmann: So schreitet unsre Zeit voran. VII <i>Sed alia tempora!</i> Die Streiche (Von Liebesträumen gilt das gleiche)
---	---

Vergeht mit Jugendzeit parat XI Gleich da ist öffentliche Meinung!¹³⁸ Ein Götze, der für Ehre <u>zählt</u>! Um diese dreht sich unsre Welt! XXI Gedichte hab' ich <u>aufgehoben</u> Und stelle die für sie bereit: „Wohin, wohin bist du <u>verflogen</u>, Die meines Frühlings goldne Zeit? Was mir der nächste Tag <u>bereitet</u>? Ihn fassen kann mein Blick nicht weiter, Er ist in Dunkelheit <u>versetzt</u>. Des Schicksals greift zu Recht Gesetz. Ob sterbe ich am Pfeiles Stacheln, Ob fliegt er doch an mir vorbei, Gesegnet alles sei dabei: Die Stunde Schlafes oder Wachens, Gesegnet sei der Tag, der <u>wacht</u>, Gesegnet sei die dunkle Nacht! XLIV Verflog ob wahrlich, ob tatsächlich Und ohne Elegien bereits Der Frühling meiner Lebenszeit (Wovon ich sprach bisher mit Lächeln)? Ob werde ich ohn' Rückkehr alt? Ob bin ich wirklich Dreißig bald? XLVI Und du, Begeisterung der Jugend, Reg' weiter mich mit schönen Lügen, Belebe meines Herzens Schlaf, Komm' öfter her und gib mir Kraft, Lass nicht erkalten Geist Poeten, Und grässlich nicht erstarren ihn, Und schließlich nicht versteinern drin In tötendem Ergötzen Städte, Im Strudel, wo, mein Leser, ich Mit dir zusammen bade mich KAPITEL 8 XXVII Ach Mensch! Wie ähneln wir Eva, Der unsren altbekannten Ahne: Langweilt das Vorhandene uns, Die Schlange treibt uns nur in Brunst Zu ihr, zum Apfel, zur Verbannung: Verbotnes Obst ist uns nur süß Und ohne dies – kein Paradies. XXIX Amor kann treffen jedes Alter Doch jungem Herzen gibt der Stoß Der Liebe den Elan zum Walten Wie Frühlingssturm dem Pflanzenspross: Im Liebesregen wird es reifer, Erfrischt, erneuert und <u>ergreifend</u> – ... Jedoch im fruchtlos späten Alter, Am Wendepunkt der Lebensjahr', Ist Leidenschaft nicht wunderbar, Nur tote Spur: So Herbststurms Kälte Verwandelt Wiesen schnell in Sumpf, Des Waldes Pracht in kahlen Rumpf.	Vergehn uns mit der Jugendzeit. XI Ja, ja, die öffentliche Meinung! Der Götze Ehre treibt uns an – Und darum dreht die Welt sich dann! XXI Die Verse haben sich <u>gefunden</u>. Zum Glück besitze ich sie heut: „Wohin, wohin bist du <u>entschwunden</u>. Du meines Frühlings güldne Zeit? Was wird der neue Tag mir <u>bringen</u>? Vergebens such mein Blick zu <u>dringen</u> Ins tiefe Dunkel, was ihn <u>hüllt</u>. Wozu? Mein Schicksal wird <u>erfüllt</u>. Und stürzt' ich hin, durchbohrt vom Pfeile, Und stünd ich, weil er mich nicht <u>traf</u>, Recht ist's: Das Wachen wie der Schlaf Hat seine vorbestimmte Weile; Ein Heil dem Tag, der Sorgen <u>bringt</u>, Ein Heil dem Dunkel, wenn es <u>sinkt</u>! XLIV Ist – nicht elegisch <u>übertrieben</u>. Vielmehr in voller Wirklichkeit – Vorüber meine Frühlingszeit (Was ich sonst oft im Scherz <u>geschrieben</u>)? Kommt sie nie wieder, ist das wahr? Bin ich im Erst bald dreißig Jahr? XLVI Du junge Eingebung vor allem, Laß' noch die Phantasie mir <u>wallen</u>, Beleb des Herzens Schläfrigkeit, Flieg oft in meine Einsamkeit, Daß mir die Seele nicht <u>vereise</u>, Verbittert werde, spröde und hart, Und schließlich ganz zum Stein <u>erstarrt</u> Im Taumelgift mondäne Kreise, In diesem trüben Pfuhl, wo ich Mit euch, ihr Freunde, suhle mich! KAPITEL 8 XXVII O Menschen! Alle gleicht ihr ja Der Ätermutter Eva. Ehrlich: Was euch gegeben reizt euch kaum, Zu dem geheimnisvollen Baum Lockt euch die Schlange unaufhörlich; Wenn's nicht verbotne Frucht <u>verspricht</u>. Gilt Eden euch als Eden nicht. XXIX Der Liebe beugt sich jedes Alter, Doch jungen, keuschen Herzen <u>ist</u> Ihr Aufruhr Wohltat und Entfalter Wie Feldern Sturm zur Frühlingsfrist: Erst in Leidenschaften Regen WachsEn der Reife sie entgegen – ... Doch traurig bleibt in späten Tagen, Wenn abnimmt unsre Lebenskraft, Die Spur der toten Leidenschaft: So wandelt kalter Stürme <u>Jagen</u> Im Herbst zum Sumpf das Wiesental Und macht die Wälder trist und kahl.
--	--

Anhang 3.5. Dichte der Verbreime bei Puschkin und seiner Übersetzer am Beispiel von „Tatjanas Brief zu Oнеgin“

Puschkin	Commichau
Письмо Татьяны к Онегину	Tatjanens Brief an Oнеgin
Я к вам пишу — чего же боле? Что я могу еще сказать ? Теперь, я знаю, в вашей воле Меня презреньем наказать . Но вы, к моей несчастной доле Хоть каплю жалости храня, Вы не оставите меня. Сначала я молчать хотела ; Поверьте: моего стыда Вы не узнали б никогда, Когда б надежду я имела Хоть редко, хоть в неделю раз В деревне нашей видеть вас, Чтоб только слышать ваши речи, Вам слово молвить, и потом Всё думать, думать об одном И день и ночь до новой встречи. Но говорят, вы нелюдим; В глуши, в деревне всё вам скучно, А мы... ничем мы не блесим, Хоть вам и рады простодушно. (4+0)	»Ich bin so kühn, an Sie zu schreiben – Ach, braucht es mehr als dies allein? Nun wird gewiß – was soll mir bleiben ? – Verachtung meine Strafe sein ! Doch wenn, wo Angst und Qual mich treiben , Ein Fünkchen Mitleid für mich spricht – O dann werfen Sie mich nicht! Erst wollt' ich schweigen, hätte nimmer, Was nun zu Schmach und Schande ward , Dem strengen Auge offenbart . Ach, bliebe nur ein winz'ger Schimmer Von Hoffnung, Sie von Zeit zu Zeit In unsrer Abgeschiedenheit Zu sehn, zu grüßen, im geheimen Mich ihres klugen Worts zu freun , Um selig-froh für mich allein Vom nächsten Wiedersehn zu träumen ... Doch heißt's, Ihr Stolz verträge nicht, In niedren Hütten inzukehren ; Und wir – sind klein, gering und schlicht, Nur dankbar, einen Gast zu ehren . (7+4)
Зачем вы посетили нас? В глуши забытого селенья Я никогда не знала б вас, Не знала б горького мученья. Души неопытной волненья Смирив со временем (как знать ?), По сердцу я нашла бы друга, Была бы верная супруга И добродетельная мать. Другой!.. Нет, никому на свете Не отдала бы сердца я! То в вышнем суждено совете... То воля неба: я твоя; Вся жизнь моя была залогом Свиданья верного с тобой; Я знаю, ты мне послан богом, До гроба ты хранитель мой... Ты в сновиденьях мне являлся , Незримый, ты мне был уж мил, Твой чудный взгляд меня томил , В душе твой голос раздавался Давно... нет, это был не сон! Ты чуть вошел, я вмиг узнала , Вся обомлела, запылала И в мыслях молвила: вот он! Не правда ль? я тебя слыхала : Ты говорил со мной в тиши, Когда я бедным помогала Или молитвой успокаивала Тоску волнуемой души? И в это самое мгновенье Не ты ли, милое виденье, В прозрачной темноте мелькнул , Приникнул тихо к изголовью?	Ach, warum kamen Sie aufs Land, Wo wir so still verborgen waren ? Ich hätte nimmer Sie gekannt Und nie solch Herzeleid erfahren . Ich hätte, klüger mit den Jahren, Vielleicht ein ander Ziel erstrebt Und, einem andern treu verbunden , Ein friedlich Glück bei ihm gefunden Und frommer Mutterpflicht gelebt . Ein andrer ... Nein! Es kann auf Erden Mein Herz sich keinem andern weihn ! So ließ des Schöpfers Hand mich werden , So will's der Himmel: ich bin Dein. Dich zu gewinnen, war mein Leben Ein einzig' Pfand nur, fort und fort; Gott selber hat Dich mir gegeben , Bis an das Grab bist Du mein Hort ... Du warst's, der mich im Traum beglückte , Längst liebt' ich Dich, eh' ich Dich sah ; Dein Antlitz strahlte mir so nah , Und Deiner Stimme Klang entzückte Mich längst ... Das war kein Traum, o nein! Sowie Du eintratst, gleich erkannte Mein Herz Dich wieder, jauchzte, brannte Und rief: er ist's, er muß es sein ! War's nicht Dein Hauch, der mich umwehte , Mir zusprach, wenn ich einsam stand , Wenn ich der bittren Armut Nöte Zu lindern ging, wenn im Gebete Die bange Seele Tröstung fund ? War's nicht Dein Bildnis, glanzumwoben , Das nächtlich dann vom Himmel droben Herabglitt in mein Schlafgemach, Sich flüsternd an mein Kissen schmiegte

Не ты ль, с отрадой и любовью, Слова надежды мне <u>шепнул</u>? Кто ты, мой ангел ли хранитель, Или коварный искушитель: Мои сомненья <u>разреш</u>. Быть может, это всё пустое, Обман неопытной души! И суждено совсем иное... Но так и быть! Судьбу мою Отныне я тебе <u>вручаю</u>. Перед тобою слезы <u>лью</u>, Твоей защиты <u>умоляю</u>... Вообрази: я здесь одна, Никто меня не <u>понимает</u>, Рассудок мой <u>изнемогает</u>, И молча гибнуть я <u>должна</u>. Я жду тебя: единым взором Надежды сердца <u>оживи</u>, Иль сон тяжелый <u>перерви</u>, Увы, заслуженным укором! (15+5) Кончаю! Страшно <u>перечесть</u>... Стыдом и страхом <u>замираю</u>... Но мне порукой ваша честь, И смело ей себя <u>вверю</u>... (2+1) (21+6)	Und mich mit süßen Worten <u>wiegte</u>, Aus denen sel'ge Hoffnung <u>sprach</u>? O komm und löse meine Zweifel: Wer bist Du, Engel oder Teufel, Versucher oder Schutz und Freund? Ach, wenn nun Träume nur mich <u>narren</u>, Mein töricht' Herz vergeblich weint, Und andre Lose meiner <u>harren</u> ...? Gleichviel! Es ruht ja mein Geschick Von nun an doch in Deinen Händen, Dich sucht mein tränenfeuchter Blick, Nur Du vermagst mir Trost zu <u>spenden</u> ... O sieh: hier steh' ich ganz allein, Niemand versteht mich, <u>unbeachtet</u> Verwelkt mein Herz, mein Geist <u>verschmachtet</u>. Ich muß vergehn in stummer Pein. O komm: der Seele banges Hoffen Belebt ein einz'ger Blick von Dir; Wenn anders – dann zernichte mir Dies Wahngelbde hart und offen! (20+9) Ich schließe! Wie mich Wort um Wort Schon reut – ich fühle Scham und Grauen ... Doch Ihre Ehre sei mein Hort: Ihr will ich frei mich <u>anvertrauen</u> ...« (0+1) (27+14)
Prieb Tatjanas Brief zu Onegin Ich schreib' zu Euch nun – was für Sühne! Was soll ich fügen noch hinzu? Ich weiß, jetzt liegt's in Eurem Sinne, Mich zu verachten nahezu. Doch Ihr, verspürend tief im Innern Zu meinem Los Barmherzlichkeit, Verlasst mich nicht in dieser Zeit. Zunächst wollt' ich bewahren Schweigen. Vertraut Ihr mir: Von meinem Schmach Erführt Ihr nie, hätt' ich nur schwach, Nur wenig Hoffnungen etwaige, Nur selten, wöchentlich einmal Zu sehen Euch bei uns normal, Zu hören wie Ihr redet trefflich, Ein Wort zu sagen Euch und dann Zu denken Tag und Nacht fortan An Eins nur bis zum neuem Treffen. Man sagt doch, Ihr seid menschenscheu. Und es ist Euch im Dorf langweilig, Und wir... Wir sind nur schlicht und treu, Doch freuen uns auf Eu'r Verweilen. (0+0) Wozu besuchtet Ihr uns hier? In Einöde vergessnen Ortes Ich hätte Euch gekannt ja nie, Erfahren nie Qual dieser Sorte. Und Seelenflug in diesen Worten. Mit Zeit gebändigt (wer's schon weiß?), Fänd' ich 'nen Freund nachm Herzens Rate Und würd' zur treuen Ehegattin,	Keil Tatjanas Brief an Onegin Ich schreib an Sie – muß ich's <u>begründen</u>? Sagt dies nicht mehr, als Worte <u>tun</u>? Sie dürfen, wenn Sie's richtig <u>finden</u>. Mich strafen mit Verachtung nun. Doch wenn Sie etwas <u>mitempfinden</u> Mit meinem traurigen Geschick, So stoßen Sie mich nicht zurück. Erst wollt ich's schweigend auf mich <u>nehmen</u>; Sie hätten niemals, glauben Sie, Mich so beschämt gesehen, nie, Könnt ich nur hoffen, daß Sie <u>kämen</u>. Nicht oft, nur einmal wöchentlich, Und schauten rein; es freute mich, Nur Ihre Stimme mal zu <u>hören</u>, Ein Wort zu wechseln, und alsdann Bei Tag und Nacht zu denken dran, Dran denken, bis Sie <u>wiederkehren</u>. Doch heißt es, Sie sind menschenscheu; Hier draußen kann Sie nichts <u>zerstreuen</u>. Wir ... bieten auch nicht viel; dabei Würd Ihr Besuch uns ehrlich <u>freuen</u>. (2+1) Warum kam Ihr Besuch zustand? Im Kreis vergeßner Landomänen Hätt ich Sie sonst doch nie <u>gekannt</u>, Hätt nie gekannt dies bittre Sehnen. Der unerfahrenen Seele Stöhnen Hätt ich beruhigt und wohl gar Den Freund, der zu mir paßt, <u>gefunden</u>. Mich ihm als Gattin treu <u>verbunden</u>

Und tugendhaften Mutter einst. Ein Andrer!.. Nein, ich hätte keinem Mein Herz verschenkt, das wär' Verrat! Nach Himmels Willen bin ich Deine. Bestimmt ist das im höchsten Rat... Als Pfandgut war mein ganzes Leben Für sich'res Treffen nur mit Dir. Ich weiß, dass Gott schuf Dich soeben Und als Beschützer schickte mir... Und Du erschienst mir schon in Träumen Unsichtbar noch warst Du mir lieb, Dein schöner Blick war Herzensdieb, Die Stimme klang in Brust wie Reime Schon lange... – Nein, das war kein Traum! – Erkannte Dich ich und gedanklich Gesagt: „Das ist er!“ Mir ward's <u>schwankend</u> Sogleich, als Du betratst den Raum. Ist das nicht wahr? Dich hört' ich <u>dankend</u>: Du sprachst gelegentlich zu mir, Als ich den Armen half und Kranken, Statt Gram die Freud' versucht' zu <u>tanken</u> Durch flammendes Gebet zu Dir? Warst Du das nicht, charmant' Erscheinung, Wer für Moment, nach meiner Meinung, In klarem Dunkel mir <u>erschien</u>, Verneigend sich zu meinem Kissen, Die Hoffnungsworte ließ mir <u>fließen</u> Und Seele schmelzen schlicht dahin? Bist Du mein Schutzengel gesuchter, Oder heimtückischer Versucher? Na komm', zerstreue mein Zwielficht. Vielleicht ist alles nur noch Leere, Der jungen Seele falsche Sicht! Die Zukunft bringt mir andre Lehren... Doch sei es drum! Und mein Schicksal Vertrau' ich Dir nun an für ewig. Ich weine aus Dir die Trübsal, Und fleh' um Schutz Dich untertänig... Stell Dir das vor: Ich bin allein, Versteht mich niemand, meine Seele, Vernunft bei mir verwelkt unselig, Zugrunde geh ich, wie es <u>scheint</u>. Auf Dich ich warte in der Hoffnung, Dass du mein Herz zum Leben <u>weckst</u>. Sei denn, damit's nicht <u>weiterwächst</u>. Du brichst den Traum durch Vorwurf schroffen! (5+4) Nun Schluss! Den lese ich nicht mehr... Mir ist's beschämend, angst und bange... Eu'r Anstand ist nun mir Gewähr, Ich überlass' mich dem solange... 0+0 5+4	Und Mutter seiner Kinderschar. Ein Andrer! ... Nein! Niemand hienieden Wär ich imstand mein Herz zu <u>weihn</u>! Im höchsten Ratschluß ist's <u>entschieden</u>... Der Himmel will es: ich bin Dein; Mein Leben war dafür <u>verpfändet</u>, Daß Du mich triffst und löst es ein; Ich weiß es: Gott hat Dich <u>gesendet</u>, Mein Hüter bis ans Grab zu <u>sein</u>... Du bist mir oft im Traum <u>erschienen</u>, Ich lieb' Dich, eh ich Dich <u>gesehen</u>, Dein Zauberblick ließ mich <u>vergehn</u>, Und Deine Stimme klang tief innen Mir längst...das war kein Traum, viel mehr! Kaum tratst Du ein, und ich <u>erkannte</u>, Ich fühlte nichts mehr, ich <u>entbrannte</u> Und sprach im Geiste: das ist er! Es stimmt doch, daß ich oft Dich <u>hörte</u>: Sprachst Du mir nicht im stillen zu, Wenn ich den Armen Brot <u>bescherzte</u> Und wenn ich im Gebet <u>begehrte</u>, Das meine Seele finde Ruh? Und warst grad eben hier im Zimmer Nicht Du das liebe Bild, der Schimmer, Der, aus dem Dunkel <u>aufgetaucht</u>, Zu meinem Kissen sanft sich <u>neigte</u>? Warst Du's nicht, der mir Trost <u>erzeugte</u> Und Lieb' und Hoffnung <u>zugehaucht</u>? Wer bist Du? Engel, der mich <u>hütet</u>? Versucher, der Verderben <u>brütet</u>? Mach mich von meinem Zweifel frei. Vielleicht ist gar nichts dran an allem, Ist's nur naive Schwärmerei, Und anders ist das Los <u>gefallen</u>? Wie dem auch sei! Mein Schicksal <u>will</u> Ich Dir ab heute <u>anvertrauen</u>: Vor Dir vergieß ich Tränen still, Laß mich auf Deinen Schutz nur <u>bauen</u>.... Bedenke: Ich bin hier allein, Kein Mensch ist da, der mich <u>verstünde</u>, Und wenn ich keine Lösung <u>finde</u>, Wird es mein stummes Ende <u>sein</u>. Ich harre Dein: Mit einem Blicke Laß Hoffnung neu ins Herz mir <u>ziehen</u>, Wenn aber Vorwurf ich <u>verdien</u>, Reiß meinen schweren Traum in Stücke! (23+8) Ich schließe! Schrecklich, was ich <u>schrieb</u>... Ich sterbe fast vor Scham und Grauen... Doch da mir Ihre Ehre <u>blieb</u>, Will ich mich kühn ihr <u>anvertrauen</u>. (2+1) (34+10)
Puschkin: (21+6); Commichau: (27+14); Prieb: (5+4); Keil: (34+10).	

8.2 Anhänge zum Kapitel 4: „Faust“

Anhang 4.1. Goethes fünfhebiger Jambus ohne Reim (Blankverse)

Goethe	Ch-kij
<i>Wald und Höhle</i> FAUST allein: Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles, 11K Warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst 10k Dein Angesicht im Feuer zugewendet. 11K5 Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich, 12k Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht 10k5 Kalt staunenden Besuch erlaubtst du nur, 10k5 Vergönnest mir, in ihre tiefe Brust 10k5 Wie in den Busen eines Freundes zu schauen. 11K Du führst die Reihe der Lebendigen 10k5 Vor mir vorbei und lehrst mich meine Brüder 11K Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen. 11K Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt, 10k Die Riesenfichte stürzend Nachbaräste 11 K5 Und Nachbarstämme quetschend niederstreift 10k5 Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert, 11K Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst 10k Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust 10k Geheime tiefe Wunder öffnen sich. 10k Und steigt vor meinem Blick der reine Mond 10k Besänftigend herüber, schweben mir 10k5 Von Felsenwänden, aus dem feuchten Busch 10k Der Vorwelt silberne Gestalten auf 10k Und lindern der Betrachtung strenge Lust. 10k 23ja⁵⁻⁶[KkKkkkkKkKKkKkKkkkkkkk] O daß dem Menschen nichts Vollkommnes wird, 10k Empfind ich nun. Du gabst zu dieser Wonne, 11K Die mich den Göttern nah und näher bringt. 10k Mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr 10k5 Entbehren kann, wenn er gleich, kalt und frech, 10k Mich vor mir selbst erniedrigt und zu Nichts, 10k Mit einem Worthauch, deine Gaben wandelt. 11K Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer 11K Nach jenem schönen Bild geschäftig an. 10k So tauml ich von Begierde zu Genuß, 10k Und im Genuß verschmacht ich nach Begierde. 11K 11ja⁵[kKkkkkKKkkK]	ЛЕС И ПЕЩЕРА Фауст (один) Могучий дух, ты всё мне, всё доставил, 11K О чём просил я. Не напрасно мне 10k Свой лик явил ты в пламенном сиянье. 11 K Ты дал мне в царство чудную природу, 11 K Познать её, вкусить мне силы дал; 10 k5 Я в ней не гость, с холодным изумленьем 11 K Дивящийся её великолепию, — 11 K5 Нет, мне дано в её святую грудь, 10 k5 Как в сердце друга, бросить взгляд глубокий. 11K Ты показал мне ряд живых созданий, 11 K Ты научил меня увидеть братьев 11 K В волнах, и в воздухе, и в тихой роще. 11 K Когда в лесу бушует ураган 10 k И повергает ближние деревья, 11 K Ломаясь с треском, богатырь-сосна, 10 k И холм её паденью глухо вторит, — 11K В уединенье ты меня ведёшь, 10 k И сам себя тогда я созерцаю 11 K И вижу тайны духа моего. 10 k5 Когда же ясный месяц заблестит, 10 k Меня сияньем кротким озаряя, 11 K Ко мне слетают легкою толпою 11 K С седой вершины влажного утёса 11 K Серебряные тени старины, 10 k И созерцанья строгий дух смягчают. 11 K 25ja⁵[KkKkKkKKkKKKkKkKkKkKKkK] Для человека, вижу я теперь, 10 k5 Нет совершенного. Среди блаженства, 11 K Которым я возвышен был, как бог, 10 k Ты спутника мне дал; теперь он мне 10 k Необходим; и дерзкий и холодный, 11 K Меня он унижает, и в ничто 10 k Дары твои, смеясь, он обращает. 11 K- В груди моей безумную любовь 10 k К прекраснейшему образу он будит; 11 K Я, наслаждаясь, страсть свою тушу 10 k И наслажденьем снова страсть питаю. 11 K 11ja⁵[kKkKKkKkKkK]
Prieb <i>Лес и пещера</i> ФАУСТ один: О Дух возвышенный, ты дал, все дал мне 11K О чем просил я. И не зря ко мне 10 k Твое чело во пламе обратил ты. 11 K Природу чудную мне в королевство дал 12k И силу наслаждаться ей, ее 10 k Не хладно лицезреть ты разрешил, 10 k Дозволил в душу ей проникнуть ты, 10 k Как в душу друга моего заглянуть. 11 K Ты представляешь мне живущих в ряд 10 k Пред мной, уча меня моих всех братьев 11 K Познать в тиши лесов и струях водных. 11 K И коли буря буйствует в лесу, 10 k Гигантская ель ломает вокруг в паденье 11 K	P-ak ЛЕСНАЯ ПЕЩЕРА Фауст (один) Пресветлый дух, ты дал мне, дал мне все, 10 k О чем просил я. Ты не понапрасну 11 K Лицом к лицу явился мне в огне. 10 k Ты отдал в пользование мне природу, 11 K Дал силу восхищаться ей. Мой глаз 10 k Не гостя дружелюбный взгляд без страсти, -11 K- Но я могу до самого нутра 10 k5 Заглядывать в нее, как в сердце друга. 11 K Ты предо мной проводишь череду 10 k Живых существ и учишь видеть братьев 11 K Во всем: в зверях, в кустарнике, в траве. 10 k Когда ж бушует буря в темной чаще 11 K И, рушась наземь, вековая ель 10 k

Соседни ветви и крушит стволы 10 k5 Гул их паденья холм воспримет глухо, 11 K Тогда сведешь меня к пещере ты, 10 k Меня чтоб показать моей душе 10 k И мне, открыв глубоки чудеса. 10 k Пред бликом чистая луна взойдет 10+ Навстречу мне, слетят ко мне со стен 10 k Пещерных, скальных, из густых кустов 10 k Серебряны виденья древности, 10 k Утешив к наблюденью тягу мне. 10 k 23 ja⁵⁻⁶ [KkKkkkkKkKKkKkKkkkkkkk] Что человеку совершенства нет, 10 k Познал я. Ты к сему дал наслажденью, 11 K К богам меня что ближе все несет, 10 k Мне спутника, я без которого 10 k5 Быть не могу, хоть он дерзит со мной 10 k То унижает, то одним словом 10 k В ничто твои дары он обращает. 11 K В душе он раздувает дикий пламень 11 K Желаний оной чудной красоты. 10 k От вожденья к наслажденью, так 10 k И в наслажденье к похоти мечусь я. 11 K 11ja⁵[kKkkkkKkKkK]	Ломает по пути стволы и сучья 11 K И грохоту паденья вторит даль, 10 k Подводишь ты меня к лесной пещере, 11 K И там, в уединенной тишине, 10 k Дашь мне внутрь себя взглянуть, как в книгу, 11K И тайны увидеть и тьмы чудес. 10 k5 Я вижу месяц, листья в каплях, сырость 11 K На камне скал и на коре деревьев, 10 k5 И тени движущихся туч похожи 11 K На чудищ первобытной старины. 10 k 23ja⁵ [kKkKkKkKkKkKkKkKkKkKkKkKkK] Как ясно мне тогда, что совершенства 11 K Мне не дано. В придачу к тяге ввысь, 10 k Которая роднит меня с богами, 11 K5 Дан низкий спутник мне. Я без него 10 k Не обойдусь, наперекор бесстыдству, 11 K С которым обращает он в ничто 10 k5 Мой жребий и твое благословенье. 11 K Он показал мне чудо красоты, 10 k5 Зажег во мне и раздувает пламя, 11 K И я то жажду встречи, то томлюсь 10 k Тоскою по пропавшему желанью 11 K 11ja⁵ [KkKkKkKkKkKkK]
--	--

Анhang 4.2. Die Vergleichstabelle für Übersetzungen der ersten Szene

Die von kanonischen „Nachbesserern“-Übersetzern geheilte innere Zerrissenheit von Faust	
Goethe	Ch-kij
Nacht FAUST: Habe nun, ach! Philosophie, 8a4 (mix) Juristerei und Medizin, 8b Und leider auch The-o-lo-gie! 8a Durchaus studiert, mit heißem Bemühn. 9b4(mix) Da steh ich nun, ich armer Tor! 8c Und bin so klug als wie zuvor; 8c Heiße Magister, heiße Doktor gar 10d5(mix) Und zie-he schon an die ze-hen Jahr 9d4(mix) Herauf, herab und quer und krumm 8e Meine Schüler an der Nase herum – 10e5(mix) Und se-he, daß wir nichts wissen können! 10F4(mix) Das will mir schier das Herz verbrennen. 9F Zwar bin ich gescheiter als all die Laffen, 11G5(mix) Doktoren, Magister, Schreiber und Pfaffen; 11G4(mix) Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel, 10H4 (mix) Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel – 11H4(da) Dafür ist mir auch alle Freud entrissen. 11I Bilde mir nicht ein, was Rechts zu wissen, 10I 5(tr) Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren, 11K5 (mix) Die Menschen zu bessern und zu bekehren. 11K 4(mix) Auch hab ich weder Gut noch Geld, 8l Noch Ehr und Herrlichkeit der Welt; 8l Es möchte kein Hund so länger leben! 10M4 (mix) Drum hab ich mich der Magie ergeben, 10M5 (mix) Ob mir durch Geistes Kraft und Mund 8n Nicht manch Geheimnis würde kund; 8n Daß ich nicht mehr mit saurem Schweiß 8o Zu sagen brauche, was ich nicht weiß; 9o4 (mix) Daß ich erkenne, was die Welt 8l Im Innersten zusammenhält, 8l Schau alle Wirkenskraft und Samen, 9P Und tu' nicht mehr in Worten kramen. 9P 16ja^{4,5}1tr⁵1da⁴14mix^{4,5}(32) [ababccddeefFGGHHIJKKlMMnnoollPP]	Ночь Фауст Я философию постиг, 8a Я стал юристом, стал врачом... 8b Увы! с усердьем и трудом 8b И в богословье я проник, - 8a И не умней я стал в конце концов, 10c Чем прежде был... Глупец я из глупцов! 10c Магистр и доктор я — и вот 8d Тому пошёл десятый год; 8d Учеников туда, сюда 8e Я за нос провожу всегда. 8e И вижу всё ж, что не дано нам зная. 11F Изныла грудь от жгучего страдания! 11F Пусть я разумней всех глупцов – 8g Писак, попов, магистров, докторов, -10g Пусть не страдаю от пустых сомнений, 11H Пусть не боюсь чертей и привидений, 11H Пусть в самый ад спуститься я готов, -10g Зато я радостей не знаю, 9 I Напрасно истину ишу, 8k Зато, когда людей учу, 8k Их научить, исправить все мечтаю! 11 I Притом я нищ: не ведаю, бедняк, 10l Ни почестей людских, ни разных благ...10l Так пёс не стал бы жить! Погибли годы!11M Вот почему я магии решил 10n Предаться: жду от духа слов и сил, 10n Чтоб мне открылись таинства природы, 11M Чтоб не болтать, трудясь по пустякам, 10o О том, чего не ведаю я сам, 10o Чтоб я постиг все действия, все тайны, 11P Всю мира внутреннюю связь; 8r Из уст моих чтоб истина лилась, 10r А не набор речей случайный. 9P 33ja^{4,5} [abbaccddeefFGgHHgIkkllMnnMooPrrP]
Prieb	P-ak
Ночь ФАУСТ: Выучил! Философию, 8a4 (mix) Юристику и врачевать, 8b И, к горю, теософию! 8a Вполне старался усердствовать. 9b4 (mix) Теперь я тут, смешной болван! 8c Умен как прежде и профан. 8c Звание магистр и даже доктор вот 10d5(mix) Вожу за нос десятый уж год, 9d4(mix) И вниз, и вверх, и попереk 8e Глупых школьников своих всех не впрок. 10e5(mix) И вижу, что всего знать не можем! 10F5(mix) Что сердце мне сжигает тоже. 9F4 Хоть понятиев я всех слюняев, 11G5 (mix) Ученых, писак, святош, всех лентяев. 11G4(mix) Сомнений, совести нет, нет правил, 10H5(mix) Мне не страшны уж ни Ад и ни Дьявол –11H4 (da) Зато заказана любая радость, 11 I 5 Знаю, права что не знаю клада, 10 I 5 (tr) Знаю, что учить не могу чему-то 11K5 (mix) Улучшить людей, обратить к чему-то. 11K4 (mix) Ни денег нету, ни добра, 8l Ни чести, ни красы мира. 8l	Ночь Фауст Я богословьем овладел, 8a Над философией корпел, 8a Юриспруденцию долбил 8b И медицину изучил. 8b Однако я при этом всем 8c Был и остался дураком. 8c В магистрах, в докторях хожу 8d И за нос десять лет вожу 8d Учеников, как буквоед, 8e Толкуя так и сяк предмет. 8e Но знания это дать не может, 9F И этот вывод мне сердце гложет, 10F4(mix) Хотя я разумнее многих хватов, 11G4 (mix) Врачей, попов и адвокатов, 9G Их точно всех попутал леший, 9H Я ж и пред чертом не опешу, - 9H Но и себе я знаю цену, 9 I Не тешусь мыслию надменной, 9 I Что светоч я людского рода 9K И вверен мир моему уходу. 10K4 (mix) Не нажил чести и добра 8l И не вкусил, чем жизнь остра. 8l

Так не хотел бы и пес жить дальше!10M4(mix) Так я теперь магии отдался, 10M5(mix) Иль сила духов может быть 8п Поможет тайну мне открыть. 8п Что не поможет трудный пот, 8о Понять мне то, что знает Господь. 9о4(mix) Что мне познать давно пора, 8л Что ж держит все внутри мира, 8л Узреть всю силу действий главных, 9Р Не рыться чтоб в словесном хламе. 9Р 16ja⁴21tr⁵1dak⁴14mix⁴5(32) [ababccdddeeFFGGHHIIKKllMMnnnooPP]	И пес с такой бы жизни взвыл! 8т И к магии я обратился, 9N Чтоб дух по зову мне явился 9N И тайну бытия открыл. 8т Чтоб я, невежда, без конца 8о Не корчил больше мудреца, 8о А понял бы, уединясь, 8р Вселенной внутреннюю связь, 8р Постиг все сущее в основе 9R И не вдавался в суесловье. 9R 29ja⁴3mix⁴(32) [aabbccddeeffGGHHIIKKllmNNmooppRR]
---	--

Анhang 4.3. Knittelverse in weiteren Szenen

Таблица 1 Об иннере Disharmonie oder äußere Kunterbuntheit – alles von Kanonisten ausgebügelt	
Goethe	Ch-kij
<i>Faust und Wagner</i> FAUST: Vom Eise befreit sind Strom und Bäche 10A4 (mix) Durch des Frühlings holden, belebenden Blick;11b6(mix) Im Tale grünet Hoffnungsglück; 8b Der alte Winter, in seiner Schwäche, 10A4 (mix) Zog sich in rauhe Berge zurück. 9b4 (mix) Von dorthier sendet er, fliehend, nur 9c4 (mix) Ohnmächtige Schauer kornigen Eises 11D6 (mix) In Streifen über die grüne Flur; 10c5 (mix) Aber die Sonne duldet kein Weißes, 10D5 (mix) Überall regt sich Bildung und Streben, 10E5 (mix) Alles will sie mit Farben beleben; 10E4 (mix) Doch an Blumen fehlt's im Revier, 8f4 (mix) Sie nimmt geputzte Menschen dafür. 9f4 (mix) Kehre dich um, von diesen Höhen 9G4 (mix) Nach der Stadt zurückzusehen. 8G4 (tr) Aus dem hohlen finstern Tor 7h4 (tr) Dringt ein buntes Gewimmel hervor. 9h4 (mix) Jeder sonnt sich heute so gern. 8i4 (mix) Sie feiern die Auferstehung des Herrn, 10i4(mix) Denn sie sind selber auferstanden, 9K Aus niedriger Häuser dumpfen Gemächern,11L5(mix) Aus Handwerks- und Gewerbesbanden, 9K Aus dem Druck von Giebeln und Dächern, 9L4 (mix) Aus der Straßen quetschender Enge, 9M5 (mix) Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht 9n5 (mix) Sind sie alle ans Licht gebracht. 8n4 (mix) Sieh nur, sieh! wie behend sich die Menge 10M4(tr) Durch die Gärten und Felder zerschlägt, 9o4 (mix) Wie der Fluß, in Breit und Länge 8M4(tr) So manchen lustigen Nachen bewegt, 10o5 (mix) Und bis zum Sinken überladen 9P mix Entfernt sich dieser letzte Kahn. 8r Selbst von des Berges fernen Pfaden 9P Blinken uns farbige Kleider an. 9r4(mix) Ich höre schon des Dorfs Getümmel, 9S Hier ist des Volkes wahrer Himmel, 9S Zufrieden jauchzet groß und klein: 8t Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein! 8t 10ja⁴4tr⁴24mix⁴56(38) [AbbAbcDcDEEffGGhhiiKLKLmnnMoMoPrSSStt]	Фауст и Вагнер. Фауст: Умчались в море разбитые льдины; 12A4(am) Живою улыбкой сияет весна; 11b4(am) Весенней красою блистают долины; 12A4(am) Седая зима ослабела: в теснины, 12A4(am) В высокие горы уходит она. 11b4(am) Туда она прячется в злобе бесплодной 12C4(am) И сыплет порою метелью холодной 12C4(am) На свежую, нежную зелень весны,- 11d4(am) Но солнце не хочет терпеть близны; 11d4 Повсюду живое стремление родится, 12E4(am) Всё вырасти хочет, спешит расцвести, 12E4(am) И если поляна ещё не цветёт, 11f4(am) То вместо цветов нарядился народ. 11f4(am) Взгляни, обернись: из-под арки старинной 12G4(am) Выходит толпа вереницею длинной; 12G4(am) Из душного города в поле, на свет 11h4(am) Теснится народ, оживлён, разодет; 11h4(am) Погреться на солнце — для всех наслажденье, 12i4(am) Они торжествуют Христа воскресенья 12i4(am) И сами как будто воскресли они: 11k4(am) Прошли бесконечные зимние дни, 11k4(am) Из комнаты душной, с работы тяжёлой, 12L 4(am) Из лавок, из тесной своей мастерской, 11m4(am) Из тьмы чердаков, из-под крыши резной 11m4(am) Народ устремился гурьбою весёлой, 12L4(am) И после молитвы во мраке церквей 11n4(am) Так сладостен воздух зеленых полей. 11n4(am) Смотри же, смотри: и поля и дорога 12O4(am) Покрыты весёлой и пёстрой толпой; A11p4(am) А там, на реке, и возня, и тревога, 12O4(am) И лодок мелькает бесчисленный рой. 11p4(am) И вот уж последний челнок нагруженный 12R4(am) С усилием отчалил, до края в воде; 11s4(am) И дажеверху, на горе отдалённой, 12R4(am) Виднеются пёстрые платья везде. 11s4(am) Чу! Слышится говор толпы на поляне; 12T4(am) Тут истинный рай им! Ликуют селяне, 12T 4(am) И старый и малый, в весёлом кругу. 11u4(am) Здесь вновь человек я, здесь быть им могу! 11u4(am) 39am⁴ [AbAAbCCddEEffGGhhIIkkLmmLnnOpOpRsRsTTuu]
Prieb	P-ak
Фауст и Вагнер	Фауст и Вагнер.

ФАУСТ: С ручьев и рек сняты льда одежды 10A4 (mix) Нежный и живящий ранней весны блик.11b6(mix) Озеленил долины лик. 8b Зимы-старухи прогнав надежды 10A4 (mix) На гор суровых заснежный пик. 9b4 (mix) Шлет, убегая, оттуда лишь 9c4 (mix) Льда зернистого бессильны осадки 11D6 (mix) Штрихами на зелень долинных ниш. 10c5 (mix) Солнце ж не терпит белых остатков, 10D5 (mix) Зарожденья кругом и стремленья 10E5 (mix) Хочет оно, цветов оживленья. 10E4 (mix) Мало все ж цветов в месте сем, 8f4 (mix) Народ зато цветной здесь совсем. 9f4 (mix) Повернись ты и в сей отраде 9G4 (mix) Посмотри на город сзади. 8G4 (tr) Из утробы тех ворот 7h4 (tr) Пестрая толпа к нам сюда прет. 9h4 (mix) Загорают все тут и там. 8i4 (mix) День празднуют Воскресенья Христа, 10i4 (mix) Поскольку сами здесь воскресли 9K Из низких домов их, затхло́сти комнат, 11L5 (mix) Из плена дел их и ремесел, 9K Из-под крыш жилищ их укомрных, 9L4 (mix) Из их тесных улиц давящих, 9M5 (mix) Из почтеннейшей ночи церквей 9n5 (mix) Вышли они под сень ветвей. 8n4 (mix) Посмотри толпа как выходящих, 10M4 (tr) По долинам врозь быстро течет, 9o4 (mix) Как поток реки бурлящей, 8M4(tr) Резвясь, иной челн веселый несет, 10o5 (mix) И выше борга перегружен 9P Уходит вдаль последний челн, 8g И даже с горных троп снаружи 9P Нам блестит цвет людских платьев волн. 9r4(mix) Уж слышу толчею села я, 9S Здесь высь небес всем неземная, 9S В довольстве здесь и стар и мал: 8t Я человек здесь, здесь им стал! 8t 10ja⁴4tr⁴24mix^{4,5,6}(38) [AbbAbcDcDEffGGhhiiKLKLMnnMoMoPrPrSStt]	Фауст Растаял лед, шумят потоки, 9A Луга зеленеют под лаской тепла. 11b4(am) Зима, размякнув на припеке, 9-A В суровые горы подальше ушла. 11b4(am) Оттуда она крупною мелкой 10C4(am) Забрасывает зелены, 8d Но солнце всю ее побелку 9C Смывает к середине дня. 8d Все хочет цвести, росток и ветка, 9E Но на цветы весна скупа, 8f И вместо них своей расцветкой 9E Пестрит воскресная толпа. 8f Взгляни отсюда вниз с утеса 9G На городишко у откоса. 9G Смотри, как валит вдаль народ 8h Из старых городских ворот. 8h Всем хочется вздохнуть свободней, 9I Все рвутся вон из толкотни. 8k В день воскресения господня 9I Воскресли также и они. 8k Они восстали из-под гнета 9L Конур, подвалов, верстаков, 8m Ремесленных оков без счета, 9L Нависших крыш и чердаков, 8m И высыпали на прогулку 9N Из хмурающейся тьмы церквей, 8o Из узенького закоулка, 9N И растекились ручьев живей, 8o И бросились к речным причалам, 9P И рыщут лодки по реке, 8g И тяжело грести усталым 9P Гребцам в последнем челноке. 8g По горке ходят горожане, 9S Они одеты щегольски, 8t А в отдаленье на поляне 9S В деревне пляшут мужики. 8t Как человек, я с ними весь: 8u Я вправе быть им только здесь. 8u 35ja⁴3am⁴ (38) [A bAbCdCEfEfGGhhIklkLmLmNoNoPrPrStStuu]
Tabelle 2 Goethes weitsichtige Ironie übers poetische Übersetzen	
Goethe <i>Studierzimmer</i> FAUST mit dem Pudel hereintretend: Verlassen hab ich Feld und Auen, 9A Die eine tiefe Nacht bedeckt, 8b Mit ahnungsvollem, heil'gem Grauen 9A In uns die beßre Seele weckt. 8b Entschlafen sind nun wilde Triebe 9C Mit jedem ungestümen Tun; 8d Es reget sich die Menschenliebe, 9C Die Liebe Gottes regt sich nun. 8d 8ja⁴[AbAbCdCd] Sei ruhig, Pudel! renne nicht hin und wider!12A5(mix) An der Schwelle was schnoperst du hier? 9b3(am) Lege dich hinter den Ofen nieder, 10A5(mix) Mein bestes Kissen geb ich dir. 8b Wie du draußen auf dem bergigen Wege 11C6(mix) Durch Rennen und Springen ergetzt uns hast,10d4(mix) So nimm nun auch von mir die Pflege, 9C Als ein willkommner stiller Gast. 8d 3ja⁴1am³4mix^{4,5,6}(8)[AbAbCdCd] Ach wenn in unsrer engen Zelle 9A Die Lampe freundlich wieder brennt, 8b Dann wird's in unserm Busen helle, 9A	Ch-kij КАБИНЕТ ФАУСТА Фауст входит с пуделем. Покинул я поля и нивы; 9A Они туманом облеклись. 8b Душа, смири свои порывы! 9A Мечта невинная, проснись! 8b Утихла дикая тревога, 9C И не бушует в жилах кровь: 8d В душе воскресла вера в бога,9C Воскресла к ближнему любовь. 8d 8ja⁴[AbAbCdCd] Пудель, молчи, не мечись и не бойся: 11A4(da) Полно тебе на пороге ворчать; 10b4(da) К печке поди, успокойся, согрейся; 11A4(da) Можешь на мягкой подушке лежать. 10b4(da) Нас потешал ты дороною длинной, 11C4(da) Прыгал, скакал и резвился весь путь; 10d4(da) Ляг же теперь и веди себя чинно, 11C4(da) Гостем приветливым будь. 10d4(da) 8da⁴[AbAbCdCd] Когда опять в старинной келье 9A Заблещет лампа, друг ночей, 8b

Im Herzen, das sich selber kennt. 8b Vernunft fängt wieder an zu sprechen, 9C Und Hoffnung wieder an zu blühen, 8d Man sehnt sich nach des Lebens Bächen, 9C Ach! nach des Lebens Quelle hin. 8d 8ja⁴[AbAbCdCd] Knurre nicht, Pudel! Zu den heiligen Tönen,12A6(mix) Die jetzt meine ganze Seel umfassen, 11B5(mix) Will der tierische Laut nicht passen. 9B5(mix) Wir sind gewohnt, daß die Menschen verhöhnen,11A4(da) Was sie nicht verstehen, 5?3(tr) Daß sie vor dem Guten und Schönen, 9A3(am) Das ihnen oft beschwerlich ist, murren; 10D5(mix) Will es der Hund, wie sie, bekurren? 9D 1ja⁴1tr³1da⁴1am³dmix^{5,6}(8)[<u>ABBA</u>?<u>ADD</u>] Aber ach! schon fühl ich, bei dem besten Willen,12A6(tr) Befriedigung nicht mehr aus dem Busen quillen.12A6(mix) Aber warum muß der Strom so bald versiegen,12B6(mix) Und wir wieder im Durste liegen? 9B4(mix) Davon hab ich so viel Erfahrung, 9C Doch dieser Mangel läßt sich ersetzen, 10D4(mix)4 Wir lernen das Überirdische schätzen, 11D5(mix)5 Wir sehnen uns nach Offenbarung, 9C Die nirgends würd'ger und schöner brennt9e4(mix) Als in dem Neuen Testament. 8e Mich drängt's, den Grundtext aufzuschlagen, 9F Mit redlichem Gefühl einmal 8g Das heilige Original 8g In mein geliebtes Deutsch zu übertragen. 11F 7 ja⁴1tr⁶dmix^{4,5,6}(14)[<u>AAEBBCDDCeeFggF</u>] <i>Er schlägt ein Volum auf und schickt sich an.</i> Geschrieben steht: "Im Anfang war das Wort!" 10a Hier stock ich schon! Wer hilft mir weiter fort? 10a Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen, 11B Ich muß es anders übersetzen, 9B Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin. 10c Geschrieben steht: Im Anfang war der Sinn. 10c Bedenke wohl die erste Zeile, 9D Daß deine Feder sich nicht übereile! 11D Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft? 10e Es sollte stehn: Im Anfang war die Kraft! 10e Doch, auch indem ich dieses niederschreibe, 11F Schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe. 11F Mir hilft der Geist! Auf einmal seh ich Rat 10g Und schreibe getrost: Im Anfang war die Tat!11g5(mix) 13 ja^{4,5}1mix³(14)[aaBBccDDeeFFgg] Soll ich mit dir das Zimmer teilen, 9A Pudel, so laß das Heulen, 7A3(mix) So laß das Bellen!5B Solch einen störenden Gesellen 9B Mag ich nicht in der Nähe leiden. 9C Einer von uns beiden 6C3(tr) Muß die Zelle meiden. 6C3(tr) 4ja^{2,4}2tr³1mix³(7)[<u>AAABCCCC</u>]	Возникнет тихое веселье 9A В душе смирившейся моей, 8b И снова мысли зароятся, 9C Надежда снова зацветет – 8d И вновь туда мечты стремятся, 9C Где жизни ключ струёю бьёт. 8d 8ja⁴[AbAbCdCd] Пудель, молчи! К этим звукам небесным, 11A4(da) Так овладевшим моею душой, 10b4(da) Кстати ль примешивать дикий твой вой?10b4(da) Часто у нас над прекрасным и честным 11A4(da) Люди смеются насмешкою злой, 10b4(da) Думы высокой понять не умея. 11C4(da) Злобно ворчат лишь, собой не владея. 11C4(da) Так ли ты, пудель, ворчишь предо мною? 10b4(da) 8da⁴[AbbAbCCCb] Но горе мне! Довольства и смиренья 11A Уже не чувствует больная грудь моя. 12b Зачем иссяк ты, ключ успокоенья? 11A Зачем опять напрасно жажду я? 10b Увы, не раз испытывал я это! 11C Но чтоб утрату счастья заменить, 10d Мы неземное учимся ценить 10d И в откровенье ждём себе ответа, 11C А луч его всего ясней горит 10e В том, что Завет нам Новый говорит. 10e Раскрою ж текст я древний, вдохновенный, 11F Проникнусь весь святою стариной, 10g И честно передам я подлинник священный 13F Наречью милому Германии родной. 12g 14 ja^{3,6}[<u>AbAbCddCeeFgFg</u>] (Открывает книгу и собирается переводить.) Написано: «В начале было <u>Слово</u>» -11A И вот уже одно препятствие готово: <u>13A</u> Я слово не могу так высоко ценить. <u>12b</u> Да, в переводе текст я должен изменить, <u>12b</u> Когда мне верно чувство подсказало. 11C Я напишу, что <u>Мысль</u> — всему начало. 11C Стой, не спеши, чтоб первая строка 10d От истины была недалеко! 10d Ведь Мысль творить и действовать не может! 11E Не <u>Сила</u> ли - начало всех начал? 10f Пишу - и вновь я колебаться стал, 10f И вновь сомненье душу мне тревожит. 11E Но свет блеснул - и выход вижу смело, 11G Могу писать: «В начале было <u>Дело</u>»! 11G 14ja^{5,6}[<u>AAbbCCddEffEGG</u>] Пудель, не смей же визжать и метаться, 11A4(da) Если желаешь со мною остаться! 11A4(da) Слишком докучен товарищ такой: 10b4(da) Мне заниматься мешает твой 10b4(da). Я или ты; хоть и против охоты, 11C4(da) Гостя прогнать принуждён я за дверь. 10d4(da) Ну, выходи же скорее теперь: 10d4(da) Путь на свободу найдёшь тут легко ты. 11C4(da) 8da⁴[AAbbCddC]
Prieb <i>Учебная комната</i> ФАУСТ, <i>входя с пуделем</i>: Покинул я поля и нивы, 9A Их ночь глубока холодит, 8b И жутью святой, молчаливой 9A В нас душу лучшую будит. 8b Уснули дикие стремленья 9C С желаньем бешеным творить, 8d Любви лишь к людям возбужденье, 9C Любовь та, Божья, лишь царит. 8d 8ja⁴[AbAbCdCd]	P-ak РАБОЧАЯ КОМНАТА ФАУСТА Фауст с пуделем. Оставил я поля и горы, 9A Окутанные тьмой ночной. 8b Открылось внутреннему взору 9A То лучшее, что движет мной. 8b В душе, смирившей вождельня, 9C Свершается переворот. 8d Она любовью к PROVIDENY, 9C Любовью к ближнему живет. 8d 8ja⁴[AbAbCdCd]

Спокойно пудель! Хватит тебе кружиться!12A5(mix) На пороге нашел что ты там? 9b3(ам) Не пора ли за печь уж ложиться, 10A5(mix) Тебе подушку лучшу дам. 8b На дороге горной ты как снаружи 11C6(mix) Нас позабавил прыжками вкривь-вкось, 10d4(mix) Получишь здесь уход не хуже, 9C Как мне желанный, тихий гость. 8d 3ja⁴1ar³4mix^{4,5,6} (8)[AbAbCdCd] Ах, коль в каморке нашей тесной 9A Вновь лампа дружески горит, 8b Тогда в душе у нас свет лестный, 9A И в сердце, пылко что стучит, 8b Как прежде, говорить стал разум, 9C Надежда расцветилась вновь, 8d Проснулась тяга к жизни сразу, 9C Источник жизни – Ах! – любовь. 8d 8ja⁴[AbAbCdCd] Не урчи пудель! Равным сим святым тонам, 12A6(mix) Что душу сейчас мне охватили, 11B5(mix) Звукам зверей быть не по силе. 9B5(mix) Мы же встречаем с издевкой все то, нам 11A4(да) Непонятно что, 5?3(tr) Добро, красота нам лишь стоны, 9A3(ам) Тяжки они поскольку порою. 10D5(mix) Как мы собака тож тут воет? 9D 1ja⁴1tr³1da⁴1am³4mix^{5,6} (8)[ABBA?ADD] Но увы! Не чувствую при всем хотенье, 12A6(tr) Внутри мне бьющего удовлетворенья. 12A6(mix) Почему несяк поток, что был однажды, 12B(tr) Снова изнывать нам от жажды? 9B5(mix) В том практику скопил большую, 9C Порок сей можно сменить порою, 10D4(mix) Мы учимся все ценить надземное, 11D6(mix) По откровению ж тоскуем, 9C Достойный чей и прекрасный свет 9e5(mix) Откроет Новый нам Завет. 8e За текст основ горю сесть смело, 9F С смиренья мыслею простой: 8g Оригинал искон святой 8g В любимый мой немецкий переделать. 11F 7 ja⁴1tr⁶6mix^{4,5,6} (14)[AABBCCDDCeeFggF] Он открывает том и начинает. Написано: «В начале было Слово!» 11A Уж стал я тут! Кто ж мне поможет снова? 11A Так высоко ценить мне слово сложно. 11B Иначе перевесть я должен, 9B Коль Дух так просветил уж мою мысль. 10C Написано: «В начале был лишь Смысл.» 10C Продумай лучше первую строчку, 9D Не дай перу решать все быстро в точку! 11D Всё ль смысла власть создала и вершила? 11E Должно стоять: «В начале была Сила 11E Но заложив и этот даже статус, 11F Уж знаю я, при этом не останусь. 11F Поможет Дух! Я, вдруг, нашел содействие, 11G Пишу уверен: «В начале было Действо!» 12G5(mix) 13ja^{4,5}1mix⁵ (14)[AABBccDDEEFFGG] Коль комнату делить я должен, 9A Пудель, не вой ты тоже, 7A3(mix) Оставь ты лай твой! 5B Партнер, что крах творит такой, 8B Не нужен мне в моих покоях. 9C Кто-то, где нас двое, 6C3(tr) Должен стать изгоем. 6C3(tr)	Пудель, уймись и по комнате тесной не бегай! 14A5(da) Полно ворчать и обнюхивать дверь и порог. 13b5(da) Ну-ка - за печку и располагайся к ночлегу, 14A5(da) Право, приятель, на эту подушку бы лег. 13b5(da) Очень любезно нас было прыжками забавить. 14C5(da) В поле, на воле, уместна твоя беготня. 13d5(da) Здесь тебя просят излишнюю резвость оставить 14C5(d) Угомонись и пойми: ты в гостях у меня. 13d5(da) 8da³[AbAbCdCd] Когда в глубоком мраке ночи 9A Каморку лампа озарит, 8b Не только в комнате рабочей, 9A И в сердце как бы свет разлит. 8b Я слышу разума внушенья, 9C Я возрождаюсь и хочу 8d Припасть к источникам творенья, 9C К живительному их ключу. 8d 8ja⁴[AbAbCdCd] Пудель, оставь! С вдохновеньем минуты, 11A4(da) Вдруг охватившим меня невзначай, 10b4(da) Несовместимы ворчанье и лай. 10b4(da) Более свойственно спеси надутой 11A4(da) Лаять на то, что превыше ее. 10c4(da) Разве и между собачьих ухваток 11D4(da) Водится этот людской недостаток? 11D4(da) Пудель! Оставь беготню и вытье. 10c4(da) 8da⁴[AbbAcDDc] Но вновь безволие, и упадок, 9A И вялость в мыслях, и разброд. 8b Как часто этот беспорядок 9A За просветленьем наступает! 8b Паденья эти и подъемы 9C Как в совершенстве мне знакомы! 9C От них есть средство искони: 8d Лекарство от душевной лени 9E Божественное откровенье, 9E Всесильное и в наши дни. 8d Всего сильнее им согреты 9F Страницы Нового завета. 9F Вот, кстати, рядом и они. 8d Я по-немецки все писанье 9G Хочу, не пожалев старанья, 9G Уединившись взаперти, 8h Как следует перевести. 8h 17ja⁴[AbAbCCdEdFFdGGhh] (Открывает книгу, чтобы приступить к работе.) "В начале было Слово". С первых строк 10a Загадка. Так ли понял я нарек? 10a Ведь я так высоко не ставлю слова, 11B Чтоб думать, что оно всему основа. 11B "В начале мысль была". Вот перевод. 10c Он ближе этот стих передает. 10c Подумаю, однако, чтобы сразу 11D Не погубить работы первой фразой. 11D Могла ли мысль в создание жизнь вдохнуть? 10e "Была в начале сила". Вот в чем суть. 10e Но после небольшого колебания 11F Я отклоняю это толкованье. 11F Я был опять, как вижу, с толку сбит: 10g "В начале было дело", - стих гласит 10g 14ja⁵[aaBBccDDeeFFgg] Если ты хочешь жить со мною, 9A То чтоб без воя. 5A2 Что за возня? 4b Понял ты, пудель? Смотри у меня! 10b4(mix) Кроме того, не лай, не балуи, 9C4(mix) Очень ты, брат, беспокойный малый. 10C4(mix) Одному из нас двоих 7d4(tr)
---	---

4ja ^{2,4} 2tr ³ 1mix ³ (7)[AAB ^B CCCC]	Придется убраться из стен моих . 10d4(mix) Ну , так возьми на себя этот шаг . 10e4(da) Нечего делать . Вот дверь . Всех благ ! 9e4(mix) 3ja ^{2,4} 1tr ⁴ 1da ⁴ 5mix ⁴ (10)[AAb ^b CCddee]
--	--

Anhang 4.4. Klassische Strophen- und Gedichtsformen

Fausts Auferstehung in Madrigalform	
Goethe	Ch-kij
Ein Feuerwagen schwebt, auf leichten Schwingen, 11A An mich heran! Ich fühle mich bereit, 10b Auf neuer Bahn den Äther zu durchdringen, 11A Zu neuen Sphären reiner Tätigkeit. 10b Dies hohe Leben, diese Götterwonnen! 11C Du, erst noch Wurm, und die verdienst du? 10d Ja, kehre nur der holden Erdensonne 11C Entschlossen deinen Rücken zu! 8d Vermesse dich, die Pforten aufzureißen, 11E Vor denen jeder gern vorüberschleicht! 10f Hier ist es Zeit, durch Taten zu beweisen, 11E Daß Manneswürde nicht der Götterhöhe weicht, 12f Vor jener dunkeln Höhle nicht zu beben, 11G In der sich Phantasie zu eigner Qual verdammt, 12h Nach jenem Durchgang hinzustreben, 9G Um dessen engen Mund die ganze Hölle flammt; 12h Zu diesem Schritt sich heiter zu entschließen, 11 I Und wär es mit Gefahr, ins Nichts dahin zu fließen. 13I 18ja ^{4,5,6} [AbAbCdCdEfEfGhGhIi]	Вот колесница в пламени сиянья 11A Ко мне слетает! Предо мной эфир 10b И новый путь в пространствах мироздания. 11A Туда готов лететь я — в новый мир. 10b О наслажденье жизнью неземною! 11C Ты стоишь ли его, ты, жалкий червь земли? 12d Да, решено: оборотись спиною 11C К земному солнцу, что блестит вдали, 10d И грозные врата, которых избегает 13E Со страхом смертный, смело нам открой 10f И докажи, пожертвовав собой, 10f Что человек богам не уступает. 11E Пусть перед тем порогом роковым 10g Фантазия в испуге замирает; 11E Пусть целый ад с огнем своим 8g Вокруг него сверкает и зияет, - 11E Мужайся, соверши с весельем смелый шаг, 12i Хотя б грозил тебе уничтоженья мрак! 12i 18ja ^{4,5,6} [AbAbCdCdEfEfGhGhIi]
Prieb	P-ak
Парит ко мне карета огневая, 11A Как на волнах! Путем иным готов, 10b Проникнуть сквозь эфир, я это знаю, 11A Ко сферам чистых, новых мне делов. 10b Высокой жизни божье наслажденье! 11C Иль ты, как раз лишь червь, то заслужил? 10d Земного солнца милому свеченью! 11C Ты лучше спину покажи! 8d Дерзни теперь те растворить ворота, 11E Где мимо все стараются пройти! 10f Здесь время доказать делами что-то, 11E Что сан людской не ниже божьей высоты, 12f Пред темной той пещерой не труситься, 11G Где ты фантазией к мучениям проклят, 12h К тому проходу все ж стремиться, 9G Чей узкий вход всем Ада пламенем объят. 12h К такому шагу с ясностью решиться, 11 I С опасностью в ничто при этом раствориться. 13I 18ja ^{4,5,6} [AbAbCdCdEfEfGhGhIi]	Слетает огненная колесница, 11A И я готов, расправив шире грудь, 10b На ней в эфир стрелою устремиться, 11A К неведомым мирам направить путь. 10b О, эта высь, о, это просветленье! 11C Достоин ли ты, червь, так вознестись? 10d Спиною к солнцу стань без сожаленья, 11C С земным существованьем распростиись. 10d Набравшись духу, выломай руками 11E Врата, которых самый вид страшит! 10f На деле докажи, что пред богами 11E Решимость человека устоит! 10f Что он не дрогнет даже у преддверья 11G Глухой пещеры, у того жерла, 10h Где мнительная сила суеверья 11G Костры всей преисподней разожгла. 10h Распорядись собой, прими решение, 11 I Хотя бы и ценой уничтоженья. 11 I 18ja ⁴ [AbAbCdCdEfEfGhGhIi]
Goethes Dichter spricht in klassischen Oktaven (Stanzas)	
Goethe	Ch-kij
DICHTER: O sprich mir nicht von jener bunten Menge, 11A Bei deren Anblick uns der Geist entflieht. 10b Verhülle mir das wogende Gedränge, 11A Das wider Willen uns zum Strudel zieht. 10b Nein, führe mich zur stillen Himmelsenge 11A Wo nur dem Dichter reine Freude blüht; 10b Wo Lieb und Freundschaft unsres Herzens Segen 11C Mit Götterhand erschaffen und erpflegen. 11C 8ja ⁵ [AbAbAbCC] Ach! was in tiefer Brust uns da entsprungen, 11A Was sich die Lippe schüchtern vorgelallt, 10b Mißraten jetzt und jetzt vielleicht gelungen, 11A	Поэт: Не говори мне о толпе безумной – 11A Она иной раз вдохновение спугнёт; 12b Избавь меня от этой давки шумной, 11A Влекущей мощно в свой водоворот; 10b Нет, тишины ишу я, многодумный, - 11A Лишь там поэту радость расцветёт; 10b Там, только там божественною властью 11C Любовь и дружба нас приводит к счастью. 11C 8ja ^{5,6} [AbAbAbCC] Что в глубине сердечной грудь лелеет, 11A Что просится на робкие уста – 10b Удачно ль, нет ли, - выйти чуть посмеет 11A

Verschlingt des wilden Augenblicks Gewalt. 10b Oft, wenn es erst durch Jahre durchgedrungen, 11A Erscheint es in vollendeter Gestalt. 10b Was glänzt, ist für den Augenblick geboren, 11C Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren. 11C 8ja²[AbAbAbCC]	На свет - его погубит свѣта! 10b Нет, лучше пусть годами дума зреет, 11A Чтоб совершенной стала красота! 10b Мишурный блеск - создание вероломства 11C, Прекрасное родится для потомства! 11C 8ja²[AbAbAbCC]
Prieb ПОЭТ: О не толкуй здесь мне о пестрой массе, 11A Лишь вид ее наш убивает дух. 10b Избавь меня от этой давки к кассе, 11A Что нас невольно вовлекает в круг. 10b Нет, быть хочу я в неба тихом классе, 11A Где лишь Поэту радость истый друг, 10b Где дружба и любовь для сердца благо, 11C Созданное, взлелеянное Богом. 11C 8ja²[AbAbAbCC] Ах! Глубоко в душе что зародилось, 11A Что скромно шепчет нам волненье губ, 10b Что удалось раз, снова развалилось, 11A То поглотит мгновенье-душегуб. 10b И часто, лишь что в годах сохранилось, 11A Предстанет совершенством людям, вдруг. 10b Сверкает что, то рождено для мига, 11C А сущее – для будущего мира. 11C 8ja²[AbAbAbCC]	P-ak Поэт Не говори мне о толпе, повинной 11A В том, что пред ней нас оторопь берет 10b Она засасывает, как трясина, 11A Закручивает, как водоворот. 10b Нет, уведи меня на те вершины, 11A Куда сосредоточенность зовет, 10b Туда, где божьей созданы рукою 11C Обитель грез, святилище покоя. 11C 8ja²[AbAbAbCC] Что те места твоей душе навеют, 11A Пуškai не рвется сразу на уѣта. 10b Мечту тщеславье светское рассеет, 11A Пятой своей растопчет свѣта. 10b Пусть мысль твоя, когда она созреет, 11A Предстанет нам законченно чиста. 10b Наружный блеск рассчитан на мгновенье, 11C А правда переходит в поколения. 11C 8ja²[AbAbAbCC]
und Sonetten	
Goethe DICHTER: So gib mir auch die Zeiten wieder, 9A Da ich noch selbst im Werden war, 8b Da sich ein Quell gedrängter Lieder, 9A Ununterbrochen neu gebär, 8b Da Nebel mir die Welt verhüllten, 9C Die Knospe Wunder noch versprach, 8d Da ich die tausend Blumen brach, 8d Die alle Täler reichlich füllten. 9C Ich hatte nichts und doch genug; 8e <u>Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug.</u> 10e Gib ungebändigt jene Triebe, 9F Das tiefe, schmerzenvolle Glück, 8e Des Hasses Kraft, die Macht der Liebe, 9F Gib meine Jugend mir zurück! 8e 14ja⁴³[AbAb CddC egF eFe]	Ch-kij Поэт: Отдай же годы мне златые, 9A Когда и сам я был незрел, 8b Когда я песни молодые 9A Не устая вечно пел! 8b В тумане мир передо мною, 9C Скрывался; жадною рукою 9C Повсюю я цветы срывал 8d И в каждой почке чуда ждал. 8d Я беден был - и всё, что надо 9E Для счастья чистого, имел: 8f Стремленьем к истине кипел, 8f И бред мечты мне был отрада!.. 9E Отдай мне прежний жар в крови, 8g Мои порывы и стремленья, 9H Блаженство скорби, мощь любви, 8g И мощной ненависти рвенья, 9H И годы юные мои! 8g 17ja⁴[AbAb CCdd EffE gHgHg]
Prieb ПОЭТ: Так дай те времена мне снова, 9A Когда я в становленье был 8b И, как источник песен новых, 9A Фонтан стихов из меня бил, 8b Где мир укутан был туманом, 9C Где в почке чудо я видал, 8d Цветов где тысячи сломал, 8d Покрывших доли, как саваном. 9C Я был хоть нищ, но все ж богат 8e <u>Стремленьем к правде и желаньем врать.</u> 10e Дай счастья режущие боли, 9F	P-ak Поэт Тогда верни мне возраст дивный, 9A Когда все было впереди 8b И вереницей беспрерывной, 9A Теснились песни из груди. 8b В тумане мир лежал впервые, 9C И, чуду радуясь во всем, 8d Срывал цветы я полевые, 9C Повсюду, росшие кругом. 8d Когда я нищ был и богат, 8e <u>Жив правдой и неправде рад.</u> 8e Верни мне дух неукротенный, 9F

Страсть необузданных отрад, 8e Ту власть, что дарится любовью, 9F Дай юность мне мою назад! 8e 14ja ^{4,5} [AbAb CddC eeF eFe]	Дни муки и блаженства дни, 8g Жар ненависти, пыл влюбленный, 9F Дни юности моей верни! 8g 14ja ⁴ [AbAb CdCd eeF gFg]
---	--

Anhang 4.5. Goethes Sprachvitalität und –freiheiten

Goethes anpassende Wortverkürzungen bzw. -verlängerungen und –variationen

Gleich einer alten, halbverklungenen Sage
Kommt erste Lieb und Freundschaft mit herauf;
Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet,
Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet
Es schwebet nun in unbestimmten Tönen
Mein lispelnd(es) Lied, der Äolsharfe gleich
Sagt, was ihr wohl in deutschen Landen
Wenn sich der Strom nach unsrer Bude drängt
Dies Wunder wirkt auf so verschiedne Leute
Der Dichter nur; mein Freund, o tu es heute!
Wo Lieb und Freundschaft unsres Herzens Segen
Besonders aber laßt genug geschehn!
Man kommt zu schaun, man will am liebsten sehn.
Ihr fühlet nicht, wie schlecht ein solches Handwerk sei!
Wie wenig das dem echten Künstler zieme
Der saubern Herren Puscherei
Ist. merk ich. schon bei Euch Maxime.
Bedenkt, Ihr habet weiches Holz zu spalten
Was träumet Ihr auf Eurer Dichterhöhe?
Geh hin und such dir einen andern Knecht!
Und in sein Herz die Welt zurück schlingt?
Wenn die Natur des Fadens ew'ge Länge,
Gleichgültig drehend, auf die Spindel zwingt,
Wenn aller Wesen unharmon'sche Menge
Wer sichert den Olymp? vereinet Götter?
Und treibt die dichtrischen Geschäfte,
Dann sauget jedes zärtliche Gemüte
Aus eurem Werk sich melanchol'sche Nahrung,
Vom schwer erreichten Ziele winket,
Wenn nach dem heft'gen Wirbeltanz
Die Nächte schmausend man vertrinket
Laßt mich auch endlich Taten sehn;
Kann etwas Nützliches geschehn.
Ihr wißt, auf unsern deutschen Bühnen
Drum schonet mir an diesem Tag
Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Hättst du dir nicht das Lachen abgewöhnt.
Von Sonn' und Welten weiß ich nichts zu sagen,
Hättst du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Fürwahr! er dient Euch auf besondre Weise.
Sow~~er~~d ich ihn bald in die Klarheit führen.
Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Das Blüt und Frucht die künft'gen Jahre zieren.
Juristerei und Medizin,
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn

Und ziehe schon an die zehen Jahr
 Dafür ist mir auch alle Freud entrissen,
 Noch Ehr und Herrlichkeit der Welt
Trübsel'ger Freund, erschienst du mir!
 Ach! könnt ich doch auf Bergeshöhn
 In deinem lieben Lichte gehn,
 Den, bis ans hohe Gewölb hinauf,
 Ein angeraucht(es) Papier umsteckt;
 Dich Tiergeripp und Totenbein,
 Und dies geheimnisvolle Buch,
 Von Nostradamus' eigner Hand
 Wie spricht ein Geist zum andren Geist.
 Umsonst, daß trocknes Sinnen hier
 Die heil'gen Zeichen dir erklärt:
 Und sich die goldnen Eimer reichen
 (*bei mir: Себе злат, ведра подавая,*)
 Meine Stimme zu hören, mein Antlitz zu sehn;
 Mich neigt dein mächtig(es) Seelenflehn,
 Da bin ich!- Welch erbärmlich(es) Grauen
 Wo bist du, Faust, des Stimme mir erklang
 Ein glühend(es) Leben
 Der trockne Schleicher stören muß!
 Verzeiht! ich hör euch deklamieren;
 Ihr last gewiß ein griechisch(es) Trauerspiel?
 In dieser Kunst möcht ich was profitieren,
 Das Pergament, ist das der heil'ge Bronnen,
 Die töricht g'nug ihr volles Herz nicht wahrten,
 Erlaubt mir ein' und andre Frage
 Mit gier'ger Hand nach Schätzen gräbt,
 Ganz nah gedünkt dem Spiegel ew'ger Wahrheit
Hab ich die Kraft dich anzuziehn besessen,
 So hatt ich dich zu halten keine Kraft.
 In jenem sel'gen Augenblicke
 Du stiefest grausam mich zurücke
 Dem Herrlichsten, was auch der Geist empfangen
 Dann heißt das Beßre Trug und Wahn.
 Des Wandrers Tritt vernichtet und begräbt
 Aus hundert Fächern mit verengenet?
 In dieser Mottenwelt mich drängenet?
 Was grinsest du mir, hohler Schädel, her?
 Als daß dein Hirn, wie meines, einst verwirret
 Den leichten Tag gesucht und in der Dämmerung schwer,
 Mit Lust nach Wahrheit, jämmerlich geirret.
 Du alt Geräte, das ich nicht gebraucht,
 Du alte Rolle, du wirst angeraucht,
 Solang an diesem Pult die trübe Lampe schmauchte.
 Als wenn im nächt'gen Wald uns Mondenglanz umweht?

Du, erst noch Wurm, und die verdienest du?
 In der sich Phantasie zu eigner Qual verdammt
's ist meine Nachbarin dabei
 Nichts Bessers weiß ich mir an Sonn- und Feiertagen
 Und segnet Fried und Friedenszeiten.
 Den künft'gen Liebsten leiblich sehen
 Soldatenhaft, mit mehreren Verwegnen;
Aus niedriger Häuser dumpfen Gemächern
Aus der Straßen quetschender Enge,
Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht
 Wie der Fluß, in Breit und Länge
 Er schmeichelte sie doch bei Seit
 Und unter dieses Volksgedräng
 So nehmet auch den schönsten Krug
Erwidr' euch allen Heil und Dank
 Die Mützen fliegen in die Höh;
 Als käm das Venerabile.
 Hier wollen wir von unsrer Wandrung rasten
 Der über die Natur und ihre heil'gen Kreise
 Hier war die Arzenei, die Patienten starben,
 So kann dein Sohn zu höherm Ziel gelangen
 Betrachte, wie in Abendsonne-Glut
 Entzündet alle Höhn beruhigt jedes Tal,
 Den Silberbach in goldne Ströme fließen.
 Ihr schmetternd(es) Lied die Lerche singt;
 Des Vogels Fittich werd ich nie beneiden
 Da werden Winternächte hold und schön
 Ein selig Leben wärmet alle Glieder,
 Und ach! entrollst du gar ein würdig Pergamen,
 Was kann dich in der Dämmerung so ergreifen?
 Zu künft'gem Band um unsre Füße zieht.
 Es ist ein pudelnärrisch(es) Tier.
 Du stehest still, er wartet auf;
 Mit ahnungsvollem, heil'gem Grauen
 Es reget sich die Menschenliebe
 Als ein willkommner stiller Gast
 Ach wenn in unsrer engen Zelle
 Dann wird's in unserm Busen helle, (*warum nicht heller?*)
Knurre nicht, Pudel! Zu den heiligen Tönen, 12A
 Die jetzt **meine ganze Seel umfassen**, 10B
Will der tierische Laut nicht passen. 9B
 Wir sind gewohnt, daß **die Menschen verhöhnen**, 11A
 Was sie nicht verstehn, 5a
 Daß sie vor dem Guten und Schönen 9A
 Die nirgends würd'ger und schöner brennt

Wer sie nicht kennte,
 Die Elemente
Bescheidne Wahrheit sprech ich dir
 Von Körpern strömt's, die Körper macht es schön,
 Ein Körper hemmt's auf seinem Gange;
 So, hoff ich, dauert es nicht lange,
 Und mit den Körpern wird's zugrunde gehn
 Nun kenn ich deine würd'gen Pflichten!
 Hier ist das Fenster, hier die Türe,
Gesteh ich's nur! daß ich hinausspaziere,
 Das Pentagramma macht dir Pein?
 Und mein Gefangner wärest denn du?
's ist ein Gesetz der Teufel und Gespenster:
 Er schläft! So recht, ihr luft'gen zarten Jungen!
 Nun, Fa(-)ust, träume fort, bis wir uns wiedersehn. 12a
 Ich möchte bittre Tränen weinen,
 Den Tag zu sehn, der mir in seinem Lauf
 Und doch ist nie der Tod ein ganz willkommner Gast.
 Die blut'gen Lorbeern um die Schläfe windet,
 Aus dieser Erde quillen meine Freuden,
 Und diese Sonne scheinet meinen Leiden;
 Doch hast du Speise, die nicht sättigt, hast 10a
 Du rotes Gold, das ohne Rast, 8+
 Wenn dies dir völlig Gnüge tut,
 Du hörest ja, von Freud' ist nicht die Rede.
 Dem Taumel weih ich mich, dem schmerzlichsten Genuß,
 Will ich in meinem innern Selbst genießen,
 Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
 Und, wie sie selbst, am End auch ich zerscheitern.
 Ich dächt, ihr ließe Euch belehren
 Des Nordens Dau'rbarkeit
Großmut und Arglist zu verbinden
Eh uns des Lebens Freude flieht.
 Was Henker! freilich Händ und Füße
 Soll Speis und Trank vor gier'gen Lippen schweben;
 Ich bin dabei mit Seel und Leib;
 Das Erst wär so, das Zweite so,
 Und drum das Dritt und Vierte so;
 Und wenn das Erst und Zweit nicht wär,
 Das Dritt und Viert wär nimmermehr.
 Was in des Menschen Hirn nicht paßt;
 Ein prächtig(es) Wort zu Diensten steht
 Als diktirt' Euch der Heilig Geist!
 Allem ich muß Euch noch bemühen.
 Wollt Ihr mir von der Medizin
 (Juristerei und Medizin,
 Durchaus studiert, mit heißem Bemühen.)

Nicht auch ein kräftig Wörtchen sagen?
 Drei Jahr ist eine kurze Zeit
 Ihr durchstudiert die groß, und kleine Welt
 Das liebe Heil'ge Röm'sche Reich
Противна, политична песня! Тьфу!
 Жалка! И Богу слава каждо утро,
 Забот что нет у вас за императра!
 Я рад, по крайней мере, оченно тому,
 Ни кайзер что, ни канцлер в том дому.
 Ihr wißt, welch eine Qualität
 Den Ausschlag gibt, den Mann erhöht.
 Es war eine Ratt(e) im Kellernest,
 Hatte sich ein Ränzlein angemäst't,
 Sie tät gar manchen Ängstesprung,
 Bald hatte das arme Tier genung
 Wie sich die platten Bursche(n) freuen! (*Fehler*)
 Und Herrn und Fraun am Hofe
 Sie sind vom Rheine, wie ich spüre.
 Ihr habt doch nicht die Fässer vor der Türe?
 Ich muß gestehn, den sauern mag ich nicht,
 Es scheinet, daß Ihr uns nicht kennt.
 Dich zu verjüngen, gibt's auch ein natürlich(es) Mittel;
 Allein es steht in einem ändern Buch,
 Und ist ein wunderlich(es) Kapitel.
 Da habt ihr ein groß(es) Publikum.
 Was seh(e) ich? Welch ein himmlisch(es) Bild
 Und führe mich in ihr Gefild(e)!
 Doch muß ich Euch ums ältste bitten;
 Die auch nicht mehr im mindsten stinkt
 Wer will sich mit den Narrn befassen
 Es ist ein gar unschuldig(es) Ding
 Der begehrt jede liebe Blum(e) für sich
 Und dünkelt ihm, es wär kein Ehr
 Und Gunst, die nicht zu pflücken wär
 Bedenkt, was gehn und stehen mag!
 Ich brauche wenigstens vierzehn Tag
 Die Freud(e) ist lange nicht so groß
 Wie's lehret manche welsche Geschicht(e)
 Jetzt ohne Schimpf(en) und ohne Spaß
 An aller Hoffnung künft'ger Freuden
 Bei Freud(e) und Schmerz im offnen Arm empfangen
 Der Füll(e) und Ordnung um mich säuseln
Armsel'ger Faust! ich kenne dich nicht mehr
 Und mir die weitre Müh(e) zu sparen
 Nach Herzens Wunsch und Will(en) zu wenden
 Und ist doch eben so warm nicht drauß(en)

Bin doch ein töricht(es) furchtsam(es) Weib
 Zählt er seine Städt(e) im Reich
 Wenn nur die Ohring(e) meine wären
 Die Kirch(e) allein, **meine lieben Frauen**
 Strich drauf ein(e) Spange, Kett(e) und Ring'(e),
 Als wären's eben Pfifferling'(e)
 Schaff du ihr gleich ein neu(es) Geschmeid(e)
 Ja, gnäd'ger Herr, von Herzen gerne.
 Frau Marthe! Gretelchen, **was soll's?** 7a
 In meinem Schrein, von Ebenholz 8a
 O du glücksel'ge Kreatur!
Freud muß Leid, Leid muß Freude haben
 Ihr wäret wert, gleich in die Eh(e) zu treten:
 Ihr seid ein liebenswürdig(es) Kind
's ist eine der größten Himmelsgaben,
 So ein lieb(es) Ding im Arm zu haben
 Ach, die Erinn(e)ung tötet mich
 Hat er so aller Treu, so aller Lieb vergessen
 Visierte dann unterweil(en) nach einem neuen Schatze.
 Ich schwör Euch zu, mit dem Beding(nis)
Wechselt ich selbst mit Euch den **Ring**
 Du gut(e)s, unschuldig(e)s Kind 6a, statt 8a wozu??
 Ein braver Knab(e)! ist viel gereist
 Du bist und bleibst ein Lügner, ein Sophiste.
 Ja, wenn man's nicht ein bißchen tiefer wußte.
 Von einzig überallmächt'gem Triebe
 Mein arm(es) Gespräch nicht unterhalten kann
 Ja, **aus** den **Augen**, **aus** dem **Sinn!** 8a
 Sie **sind** verständiger, als **ich** bin. 9A !!!
 (Sie **sind** verständiger, als **ich** es(???) **bin** 8a)
 Und nähn und laufen früh und spat; 8a
 So akkurat! 4a
 Nicht daß sie just so sehr sich einzuschränken **hat**; 12a
 Wir könnten uns weit eh'r als andre regen:
 Mein Vater hinterließ ein hübsch(es) Vermögen,
 Ein Häuschen und ein Gärtchen vor der **Stadt**. 10a
 Mein Bruder ist **Soldat**, 6a
 Zu Eurem Vorteil hier zu regen gleich begonnte;
 Daß ich auf Euch nicht böser werden **konnte**
 Und man kommt ins Gered(e), wie man sich immer stellt
Mutwill'ge Sommervögel!
 Bin doch ein arm(es) unwissend(es) Kind,
 Begreife nicht, was er an mir find(e)t.
 Habt Ihr nun bald das Leben gnug geführt?
 Du wärest Teufel gnug, mein Glück mir nicht zu gönnen
Alle sechs **Tagewerk** im **Busen** **fühlen**
 Sie **steht** am **Fenster**, **sieht** die **Wolken** **ziehn**

<u>Über</u> die alte <u>Stadtmauer</u> hin. Schau ich nicht <u>Aug</u> in Auge dir Und Brust an Brust und <u>Seel</u> in Seele drängen Als des Menschen <u>widrig(es)</u> Gesicht Man sieht, daß er an <u>nichts keinen</u> Anteil nimmt; <u>Bildt</u> sich was auf ihre Schönheit <u>ein</u> Er wär ein Narr! Ein flinker <u>Jung(e)</u> 8a Hat anderwärts noch Luft <u>genung</u> 8a Mein Gretchen, sieh! du bist noch <u>jung</u>, 8a Bist gar noch nicht gescheit <u>genung</u>, 8a Nicht Worte <u>gnug</u> der Zunge finden Mir's immer doch nicht schwarz <u>gnug</u> war Wenn ich so saß bei einem <u>Gelag(e)</u> (Geläg) Rückt wohl der Schatz indessen in die <u>Höh(e)</u>, 10a (11A) Den ich dort hinten flimmern <u>seh(e)</u> 8a (9A) ??? Ich sag dir's im Vertrauen nur: 8a Du bist doch nun einmal eine <u>Hur(e)</u> 9a He da! mein Freund! darf ich dich zu uns <u>fo(r)dern?</u> (Fehler) Was willst du so vergebens <u>lodern</u> <i>(Walpurgisnacht wird von dichterisch-metrischem Durcheinander begleitet)</i> Der <u>flieget</u> nie, der <u>heut</u> nicht flog Das nicht einmal zum <u>tücht'gen</u> Schaden
--

Anhang 4.6. Maximen, geflügelte Worte und Redewendungen

Goethe	Ch-kij
ZUEIGNUNG <u>Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert</u> 11A <u>Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittet.</u> 11A <u>Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden</u> 11A <u>Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.</u> 11A <u>Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet,</u> 11A <u>Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet.</u> 11A <u>Was ich besitze, seh ich wie im Weiten,</u> 11A <u>Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.</u> 11A VORSPIEL AUF DEM THEATER DICHTER: O sprich mir nicht von jener bunten Menge, 11A Bei deren Anblick uns der Geist entflieht. 10b5 Verhülle mir das wogende Gedränge, 11A Das wider Willen uns zum Strudel zieht. 10b <u>Wo Lieb und Freundschaft unsres Herzens Segen –</u> 11A <u>Mit Götterhand erschaffen und erpflegen.</u> 11A <u>Was glänzt, ist für den Augenblick geboren,</u> 11A <u>Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren.</u> 11A	ПОСВЯЩЕНИЕ Как в юности, ваш вид мне грудь волнует, 11A И дух мой снова чары ваши чувствует, 11A И образы друзей, из жизни юной 11A Исторгнутых, обманутых фортуной, 11A А те, кому моя звучала лира, 11A Кто жив ещё, - рассеяны среди мира, 11A Всё, чем владею, вдалёк куда-то скрылось; 11- Всё, что прошло, - восстало, оживилось! 11- ПРОЛОГ В ТЕАТРЕ Поэт: Не говори мне о толпе безумной – 11A Она иной раз вдохновение спугнёт; 12b Избавь меня от этой давки шумной, 11A Влекущей мощно в свой водоворот; 10b <u>Там, только там божественною властью</u> 11A <u>Любовь и дружба нас приводит к счастью.</u> 11A <u>Мишурный блеск - создание вероломства,</u> 11A <u>Прекрасное родится для потомства!</u> 11A

LUSTIGE PERSON Greift nur hinein ins volle Menschenleben! 11A Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt, 10b Wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen; 11A Ein Werdender wird immer dankbar sein. 10b5 Das Alter macht nicht kindisch, wie man spricht, 10a Es findet uns nur noch als wahre Kinder.11B DIREKTOR: <u>Der Worte sind genug gewechselt,</u> 9A <u>Laßt mich auch endlich Taten sehn;</u> 8b Indes ihr Komplimente drechselt, 9A Kann etwas Nützliches geschehn. 8b PROLOG IM HIMMEL MEPHISTOPHELES Ein wenig besser würd er leben, 9A4 Hättst du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben; Er nennt's Vernunft und braucht's allein, 8b4 Nur tierischer als jedes Tier zu sein. 10b5 Und läg er nur noch immer in dem Grase! 11A In jeden Quark begräbt er seine Nase. 11A DER HERR: Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt, 10a Das Blüt und Frucht die künft'gen Jahre zieren. 11B Es irrt der Mensch, so lang er strebt. 8a FAUST (<i>Nacht</i>) Da steh ich nun, ich armer Tor! 8a Und bin so klug als wie zuvor; 8a Schau alle Wirkenskraft und Samen, 9A Und tu' nicht mehr in Worten kramen. 9A "Die Geisterwelt ist nicht verschlossen; 9A Dein Sinn ist zu, dein Herz ist tot! 8b Auf, bade, Schüler, unverdrossen 9A Die ird'sche Brust im Morgenrot!" 8b Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen, 11A <u>Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,</u> 11A (<u>Wem</u> oder <u>wessen</u> Weh und Glück zu tragen?) Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen, 11A Wenn es euch nicht von Herzen geht. 8b Es trägt Verstand und rechter Sinn 8a Mit wenig Kunst sich selber vor! 8a WAGNER: Und eh man nur den halben Weg erreicht, 10a Muß wohl ein armer Teufel sterben. 9B FAUST: Was ihr den Geist der Zeiten heißt, 8a Das ist im Grund der Herren eigner Geist, 10a In dem die Zeiten sich bespiegeln. 9B Die wenigen, die was davon erkannt, 10a5	Комик Всяк испытал, конечно, чувства эти, 11A Но редкий знает, сколько в них чудес. 10b Кто пожил, на того не угодишь ничем, .12a А тот, кто не созрел, доволен будет всем! .12a Что старость в детство нас приводит - пустяки: .12a До самой старости мы - дети, вот в чём дело! .11B Директор: Довольно слов, довольно споров, 9A И комплиментов, и укоров! 9A Зачем болтать по пустякам? 8b Пора за дело взяться нам. 8b ПРОЛОГ НА НЕБЕСАХ Мефистофель Ему немножко лучше бы жилось, 10a Когда б ему владеть не довелось 10a Тем отблеском божественного света, 11B Что разумом зовёт он: свойство это 11B Он на одно лишь смог употребить – 10c Чтоб из скотов скотиной быть! 8c И пусть ещё в траве сидел бы оно уютно, - 13A Так нет же, прямо в грязь он лезет поминутно. 13A Господь: Сажая деревцо, садовник уже знает, Какой цветок и плод с него получит он. 12b Блуждает человек, пока в нём есть стремленье 13A Фауст (<i>ночь</i>) И не умней я стал в конце концов, 10a Чем прежде был... Глупец я из глупцов! 10a Чтоб я постиг все действия, все тайны, 11A Всю мира внутреннюю связь; 8b Из уст моих чтоб истина лилась, 10b А не набор речей случайный. 9A В мир духов нам доступен путь, 8a Но ум твой спит, изнемогая, 9B О ученик! возстань, купая 9a В лучах зари земную грудь! 8B Теперь себя я чувствую сильнее – 10a Снесу и горе я и радости <u>земные</u>. 13B (<i>Hier: Wessen</i>) Но сердце к сердцу речь не привлечёт, 10a Коль не из сердца ваша речь течёт. 10a Когда есть ум и толк в словах у нас, 10a Речь хороша и без прикрас. 8a Вагнер: А тут, того гляди, ещё на полпути 12a Придётся бедняку и с жизнью расстаться. 13B Фауст: То, что для нас на первый, беглый взгляд 10a Дух времени - увы! - не что иное, 11B Как отраженье века временное 11B В лице писателя: его лишь дух и склад! 12a Где те немногие, кто век свой познавали, 13A
--	---

Die töricht g'nug ihr volles Herz nicht wahrten, 11B Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten, 13B Hat man von je gekreuzigt und verbrannt. 10a5 Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung schwindet, 11A Der immerfort an schalem Zeuge klebt, 10b Mit gier'ger Hand nach Schätzen gräbt, 8b Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet! 11A Hab ich die Kraft dich anzuziehn besessen, 11A So hatt ich dich zu halten keine Kraft. 10b Ach! unsre Taten selbst, so gut als unsre Leiden, 13A Sie hemmen unsres Lebens Gang. 8b Du bebst vor allem, was nicht trifft, 8a Und was du nie verlierst, das mußt du stets beweinen.13B Die uns das Leben gaben, herrliche Gefühle 13A6 Erstarren in dem irdischen Gewühle. 11A5 Was man nicht nützt, ist eine schwere Last, 10a Nur was der Augenblick erschafft, das kann er nützen.13B Die Botschaft hör ich wohl, allein mir fehlt der Glaube;13A Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind. 10b O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder! 11A Die Träne quillt, <u>die Erde hat mich wieder!</u> 11A <i>Vor dem Tor</i> BETTLER Nur der ist froh, der geben mag. 8a DRITTER BÜRGER: Herr Nachbar, ja! so laß ich's auch geschehn: 10a Sie mögen sich die Köpfe spalten, 9B Mag alles durcheinander gehn; 8a Doch nur zu Hause bleib's beim alten. 9B FAUST Hier ist des Volkes wahrer Himmel, 9A Zufrieden jauchzet groß und klein: 8b Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein! 8b Was man nicht weiß, das eben brauchte man, 10a Und was man weiß, kann man nicht brauchen. 9B Ja, wäre nur ein Zaubermantel mein, 10a Und trüg er mich in fremde Länder! 9B Mir sollt er um die köstlichsten Gewänder, 11B Nicht feil um einen Königsmantel sein. 10a Sie hören gern, zum Schaden froh gewandt, 10a Gehorchen gern, weil sie uns gern betrügen; 11B Sie stellen wie vom Himmel sich gesandt, 10a Und lispeln englisch, wenn sie lügen. 9B Am Abend schätzt man erst das Haus. 8a FAUST: Du hast wohl recht; ich finde <u>nicht die Spur</u> 10a <u>Von einem Geist, und alles ist Dressur.</u> 10a WAGNER: Dem Hunde, wenn er gut gezogen, 9A Wird selbst ein weiser Mann gewogen. 9A Ja, deine Gunst verdient er ganz und gar, 10b	Ни чувств своих, ни мыслей не скрывали, 11A С безумной смелостью к толпе навстречу шли? 12b Их распинали, били, жгли... 8b Он всё надеется! Без скуки безотрадной 13A Копается в вещах скучнейших и пустых; 12b Сокровищ ищет он рукою жадной – 11A И рад, когда червей находит дождевых!.. 12b Тебя я вызвать мог тоскующей душою, 13A Но удержать тебя я силы не имел 12b Увы, себе своими же делами 11A Преграды ставим на пути! 8b Пред тем, что не грозит, дрожать обречены; 12a Еще не потеряв, мы плачем о потере. 13B Увы, теряем мы средь жизненных волнений 13A И чувства лучшие и цвет своих стремлений. 13A В чем пользы нет, то тягостно вдвойне, 10a А польза только в том, что даст тебе мгновенье.13B А я — я слышу весть, но не имею веры! 13A Меня ли воскресить? Могу ли верить я? 12b А чудо — веры есть любимое дитя! 12b О звуки дивные, плывите надо мною! 13A Я слезы лью, <u>мирюсь я с жизнью земною!</u> 13A У ГОРОДСКИХ ВОРОТ Нищий Лишь тот блажен, кто может дать. 8a Третий горожанин: Так, так, сосед! Мы смирно здесь живём, 10a А там, кто хочет, пусть себе дерётся! 11B Перевернись весь свет вверх дном – 8a Лишь здесь по-старому пускай всё остаётся! 13B Фауст Тут <u>истинный рай</u> им! Ликуют селяне, 12A4(am) И <u>старый и малый</u>, в весёлом кругу. 11b4(am) Здесь <u>вновь человек</u> я, здесь <u>быть</u> им могу!11b4(am) Что нужно нам, того не знаем мы, 10a Что ж знаем мы, того для нас не надо. 11B О, как бы я плащу волшебному был рад, 12a Чтоб улететь на нем к неведомому миру! 13B Я б отдал за него роскошнейший наряд, 12a Его б не променял на царскую порфиру! 13B Они спешат на зов, готовя гибель нам: 12a Они покорствуют, в обман увлечь желая, 13B Уподобляются небес святым послам, 12a И пенью ангелов подобна ложь их злая... 13B Да, только вечером мы ценим дом укромный! 13A Фауст: Ты прав, я ошибался. Да: 8a Всё дрессировка тут, а духа ни следа. 12a Вагнер: Да, вот к такой собаке прирученной 11A Привяжется порой и муж учёный. 11A Воспитанник студентов удалых, 10b
---	--

Er, der Studenten trefflicher Skolar. 10b FAUST So nimm nun auch von mir die Pflege, 9A Als ein willkommner stiller Gast. 8b Dann wird's in unserm Busen helle, 9K Im Herzen, das sich selber kennt. 8k Vernunft fängt wieder an zu sprechen, 9K Und Hoffnung wieder an zu blühn 8k Mich dräng't, den Grundtext aufzuschlagen, 9A Mit redlichem Gefühl einmal 8b Das heilige Original 8b In <u>mein geliebtes Deutsch</u> zu übertragen. 11A Das also war des Pudels Kern! 8a Ein fahrender Skolast? Der Kasus macht mich lachen.13B FAUST: <u>Wie nennst du dich?</u> MEPHISTOPHELES: <u>Die Frage scheint mir klein</u> 10a <u>Für einen, der das Wort so sehr verachtet,</u> 13B <u>Der, weit entfernt von allem Schein,</u> 8a <u>Nur in der Wesen Tiefe trachtet.</u> 9B FAUST: <u>Bei euch, ihr Herrn, kann man das Wesen</u> 9C <u>Gewöhnlich aus dem Namen lesen,</u> 9C Wo es sich allzu deutlich weist, 8d Wenn man euch Fliegengott, Verderber, Lügner heißt.12d <u>Nun gut, wer bist du denn?</u> MEPHISTOPHELES: <u>Ein Teil von jener Kraft,</u> 12e <u>Die stets das Böse will und stets das Gute schafft.</u> 12e FAUST: Was ist mit diesem Rätselwort gemeint? 10f MEPHISTOPHELES: <u>Ich bin der Geist, der stets verneint!</u> 8f Und das mit Recht; denn alles, was entsteht, 10g Ist wert, daß es zugrunde geht; 8g Drum besser wär's, daß nichts entstünde. 9H <u>So ist denn alles, was ihr Sünde,</u> 9H <u>Zerstörung, kurz, das Böse nennt,</u> 8i <u>Mein eigentliches Element.</u> 8i FAUST: <u>Du nennst dich einen Teil, und stehst doch ganz vor mir?</u>12j MEPHISTOPHELES: Bescheidne Wahrheit sprech ich dir. 8j <u>Wenn sich der Mensch, die kleine Narrenwelt</u> 10k <u>Gewöhnlich für ein Ganzes hält;</u> 8k Ich bin ein Teil des Teils, der anfangs alles war, 12l <u>Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebär,</u> 12l Das stolze Licht, das nun der Mutter Nacht 10m Den alten Rang, den Raum ihr streitig macht, 10m Und doch gelingt's ihm nicht, da es, so viel es strebt, 12n Verhaftet an den Körpern klebt. 8n Von Körpern strömt's, die Körper macht es schön, 105 Ein Körper hemmt's auf seinem Gange; 9P So, hoff ich, dauert es nicht lange, 9P Und mit den Körpern wird's zugrunde gehn. 10o FAUST: Nun kenn ich deine würd'gen Pflichten! 9A Du kannst im Großen nichts vernichten! 9A Und fängst es nun im Kleinen an. 8b MEPHISTOPHELES: Und freilich ist nicht viel damit getan. 10b <u>Was sich dem Nichts entgegenstellt,</u> 8c	Пёс этот стоит милостей твоих. 10b Фауст: Ляг же теперь и веи себя чинно, 11A4(da) Гостем приветливым будь. 7b3(da) Возникнет тихое веселье 9K В душе смирившейся моей, 8k И снова мысли зароятся, 9K Надежда снова зацветет 8k Раскрою ж текст я древний, вдохновенный, 11A Проникнусь весь святою стариной, 10b И честно передам я подлинник священный 13A <u>Наречью милому Германии родной.</u> 12b Так вот кто в пуделе сидел: 8a Схоласт, в собаке сокровенный! 9B Фауст: <u>Как звать тебя?</u> Мефистофель: <u>Вопрос довольно мелочной</u> 12a <u>В устах того, кто слово презирает</u> 11B <u>И, чуждый внешности пустой,</u> 8a <u>Лишь в суть вещей глубокий взор вперяет.</u>11B Фауст: Чтоб узнать о нашем брате суть, 9c5(tr) <u>На имя следует взглянуть.</u> 8c По специальности прозвание вам даётся: 13D Дух злобы, демон лжи, коварства - как придётся. 13D Так кто же ты? Мефистофель: <u>Часть вечной силы я,</u> 10e <u>Всегда желавший зла, творившей лишь благое,</u> 13F Фауст: Кудряво сказано; а проще - что такое? 13F Мефистофель: <u>Я отрицаю всё - и в этом суть моя.</u> 12e Затем, что лишь на то, чтоб с громом провалиться, 13G Годна вся эта дрянь, что на земле живёт. 12h Не лучше ль было б им уж вовсе не родиться! 13G <u>Короче, всё, что злом ваш брат зовёт, -</u> 10h <u>Стремленье разрушать, дела и мысли злые,</u> 13I <u>Вот это всё — моя стихия.</u> 9I Фауст: <u>Ты мне сказал: «я часть»; но весь ты предо мной?</u>12j Мефистофель: Я скромно высказал лишь правду, без сомнения. 13K <u>Ведь это только вы мирок нелепый свой</u> 12j <u>Считаете за всё, за центр всего творенья!</u> 13K <u>А я - лишь части часть, которая была</u> 12l <u>В начале всё той тьмы, что свет произвела,</u> 12l Надменный свет, что спорить стал с рожденья 11K С могучей ночью, матерью творенья. 11K Но всё ж ему не дорасти до нас! 10m Что б он ни породил, всё это каждый раз 12m Неразделимо связано с телами, 11 ? Произошло от тел, прекрасно лишь в телах, 12n В границах тел должно всегда остаться, 11O И - право, кажется, недолго дожидаться – 13O Он сам развалится с телами в тлен и прах. 12n Фауст: Так вот твоё высокое значение! 11A Великое разрушить ты не мог, 10b Тогда по мелочам ты начал разрушение! 13A Мефистофель: Что делать! Да и тут старался я не впрок. 12b <u>Дрянное Нечто, мир ничтожный,</u> 9C
---	--

<u>Das Etwas, diese plumpe Welt, 8c</u> So viel als ich schon unternommen, 9D Ich wußte nicht ihr beizukommen, 9D Mit Wellen, Stürmen, Schütteln, Brand – 8e Geruhig bleibt am Ende Meer und Land! 10e Und dem verdammten Zeug, der Tier- und Menschenbrut, 12f Dem ist nun gar nichts anzuhaben. 9G Wie viele hab ich schon begraben! 9G <u>Und immer zirkuliert ein neues, frisches Blut. 12f</u> So geht es fort, man möchte rasend werden! 11H Der Luft, dem Wasser wie der Erden 9H Entwinden tausend Keime sich, 8i Im Trocknen, Feuchten, Warmen, Kalten! 9J Hätt ich mir nicht die Flamme vorbehalten, 11J Ich hätte nichts Aparts für mich. 8i FAUST: So setzest du der ewig regen, 9A Der heilsam schaffenden Gewalt 8b Die kalte Teufelsfaust entgegen, 9A Die sich vergebens tückisch ballt! 8b <u>Was anders suche zu beginnen 9C</u> <u>Des Chaos wunderlicher Sohn! 8d</u> Die Hölle selbst hat ihre Rechte? 9A Den Teufel halte, wer ihn hält! 8a Er wird ihn nicht so bald zum zweiten Male fangen. 13B In jedem Kleide werd ich wohl die Pein 10a Des engen Erdelebens fühlen. 9B <u>Ich bin zu alt, um nur zu spielen, 9B</u> <u>Zu jung, um ohne Wunsch zu sein. 8a</u> Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen, 13A So sei es gleich um mich getan! 8b Werd ich zum Augenblicke sagen: 9A Verweile doch! du bist so schön! 8b Dann magst du mich in Fesseln schlagen, 9A Dann will ich gern zugrunde gehn! 8b Was bin ich denn, wenn es nicht möglich ist, 10a Der Menschheit Krone zu erringen, 9B Nach der sich alle Sinne dringen? 9B MEPHISTOPHELES: Du bist am Ende – was du bist. 8a Setz dir Perücken auf von Millionen Locken, 13C Setz deinen Fuß auf ellenhohe Socken, 11C Du bleibst doch immer, was du bist. 8a Vernunft wird Unsinn, Wohltat Plage; 9A Weh dir, daß du ein Enkel bist! 8b Vom Rechte, das mit uns geboren ist, 10b Von dem ist, leider! nie die Frage. 9A Ein Titel muß sie erst vertraulich machen, 11A Daß Eure Kunst viel Künste übersteigt; 10b Zum Willkomm tappt Ihr dann nach allen Siebensachen, 13A Um die ein andrer viele Jahre streicht, 10b Grau, teurer Freund, ist alle Theorie, 10a Und grün des Lebens goldner Baum. 8b Mit wenig Witz und viel Behagen 9A Dreht jeder sich im engen Zirkeltanz, 10b Wie junge Katzen mit dem Schwanz. 8b	<u>Соперник вечного Ничто, 8d</u> Стоит, не глядя ни на что, 8d И вред выносит всевозможный: 9C Бушует ли потоп, пожары, грозы, град – 12e И море и земля по-прежнему стоят. 12e С породой глупую звериной и людскою 13F Бороться иногда мне не хватает сил – 12g Ведь скольких я уже сгубил, 8g <u>А жизнь течёт своей широкою рекою. 13F</u> Да, хоть с ума сойти, - всё в мире так ведётся, 13H Что в воздухе, в воде и на сухом пути, 12i В тепле и в холоде зародыш разовьётся, 13H Один огонь ещё, спасибо, остаётся. 13H А то б убежища, ей-богу, не найти! 12i ??? Фауст: Так, силой мощной, животворной, 11A Тебе враждебною влеком, 8b Ты тщетно, демон непокорный, 11A Ей угрожаешь кулаком! 8b <u>Другое лучше выдумай стремленье, 11C</u> <u>Хаоса странное творенье! 11C</u> И ад законом связан? 7A Кто чёрта держит, тот его держи: 10a Не скоро ведь опять его поймаешь. 11B Что ни надень, всё мучусь я хандрою, 11A И уз земных не в силах я забыть. 10b <u>Я слишком стар, чтоб тешиться игрою, 11A</u> <u>И слишком юн, чтоб без желаний быть. 10b</u> Когда на ложе сна, в довольстве и покое, 13A Я упаду, тогда настал мой срок! 10b Когда воскликну я «Мгновенье, 9A Прекрасно ты, продлись, постой!» — 8b Тогда готовь мне цепь плененья, 9A Земля разверзнись подо мной! 8b Что ж значу я, коль не достигну цели, 11A Венца, к которому стремиться род людско, 12b К которому и сам стремлюсь я всей душой? 12b Мефистофель Ты значишь то, что ты на самом деле. 11A Надень парик с миллионами кудрей, 10c Стань на ходули, но в душе своей 10c Ты будешь всё таким, каков ты в самом деле. 13A Безумством мудрость станет, злом - благое: 11A Терпи за то, что ты не дед! 8b А право новое, родное – 9A О нём - увы! - и речи нет! 8b Ваш титул им внушит тот вывод ясный, 11A Что вы - искусник редкостный, прекрасный, 11A Каких на свете мало есть; а там – 10b Вы сразу приметесь за всяческие штучки. 13C Которых ждут иные по годам; 10b Суша, мой друг, теория везде, 10a А древо жизни пышно зеленеет! 11B С плохим умом, с большим весельем, в мире 11A Ребята скачут в танце круговом, 10b Точь-в-точь котят за хвостом. 8b
---	---

Wenn sie nicht über Kopfweh klagen 9A Den Teufel spürt das Völkchen nie, 8a Und wenn er sie beim Kragen hätte. 9B O nein! die Kraft ist schwach, allein die Lust ist groß.12a Man kann nicht stets das Fremde meiden, 9B Das Gute liegt uns oft so fern. 8c Ein echter deutscher Mann mag keinen Franzén leiden,13B Doch ihre Weine trinkt er gern. 8c ALLE <i>singen</i>: Uns ist ganz kannibalisch wohl, 8a Als wie fünfhundert Säuen! 7B SIEBEL: Betrug war alles, Lug und Schein. 8c FROSCH: Mir deuchte doch, als tränk ich Wein. 8c MEPHISTOPHELES Leb mit dem Vieh als Vieh, und acht es nicht für Raub,12c Den Acker, den du erntest, selbst zu düngen; 11D Das ist das beste Mittel, glaub, 8c Auf achtzig Jahr dich zu verjüngen! 9D Nicht Kunst und Wissenschaft allein, 8a Geduld will bei dem Werke sein. 8a FAUST So etwas findet sich auf Erden? 9A MEPHISTOPHELES: Natürlich, wenn ein Gott sich erst sechs Tage plagt,12b Und selbst am Ende Bravo sagt, 8b Da muß es was Gescheites werden. 9A FAUST: Das ist ein allgemeiner Brauch, 8a Ein Jud und König kann es auch. 8a MEPHISTOPHELES So ein verliebter Tor verpufft 8a Euch Sonne, Mond und alle Sterne 9B Zum Zeitvertreib dem Liebchen in die Luft. 10a Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer 11K Nach jenem schönen Bild geschäftig an. 10k So tauml ich von Begierde zu Genuß, 10k Und im Genuß verschmacht ich nach Begierde. 11K Der ganze Strudel strebt nach oben; 9A Du glaubst zu schieben, und du wirst geschoben. 11A	Им только б был кредит в трактире 9A Да не трещала б голова, — 8c Народец! Чёрт меж них, а им не догадаться: 13A Хоть прямо их за шиворот бери. 10b Охота есть, да невелик талант. 10a Я не боюсь чужого дара, 9B И вдалеке добро бывает рождено; 12c Хоть немцу кровному француз совсем не пара,13B Но с радостью мы пьём французское вино. 12c Все (поют) По-каннибальски лобо нам, 8a Как будто пятистам свиньям! 8a Зибель Все было тут обман, предательство и ложь. 12b Фрош А тем не менее мне кажется, что всё ж 12b Я пил вино. Мефистофель Живи, как скот, среди скотов 8c И там, где жил ты, будь готов 8c Сам удобрять навозом поле. 9D Поверь мне: в этом весь секрет 8e Помолодеть хоть в восемьдесят лет. 10e Здесь мало знания и умения — 9A Здесь ты не обойдёшься без терпенья. 11A Фауст Найдется ль чудо на земле такое? 11A Мефистофель Понятно: шесть ведь дней трудился наш творец 12b И «браво» сам себе промолвил наконец, — 12b Так, верно, что-нибудь да вышло же благое: 13A Фауст Да, всё берёт она сегодня, как вчера! 12a Король и ростовщик — такие ж мастера. 12a Мефистофель Влюбившийся дурак на глупости горазд: 12a И солнце, и луну, и звёзды он отдаст 12a На фейерверк – красоте на забаву! 11B В груди моей безумную любовь 10k К прекраснейшему образу он будит; 11K Я, наслаждаясь, страсть свою тушу 10k И наслажденьем снова страсть питаю. 11K Стремится кверху весь водоворот: 10a Ты думаешь, что сам толкать умеешь, 11B Глядишь — тебя ж толкают все вперед. 10a
Prieb ПОСВЯЩЕНИЕ Как в юности душа в тот миг томится 11A От колдовства, вокруг что вас таится, 11A И добрых имена, кто в час прекрасный11 A Угас пред мной, разочарован счастьем. 11 A И что еще мой там песне радо, 11 A Еще коль жить ей в мире долго надо. 11 A Чем я владею, вижу преходящим, 11 A	P-ak ПОСВЯЩЕНИЕ Ловлю дыхание ваше грудью всею11 A И возле вас душою молодею, 11 A Я всех, кто жил в тот полдень лучезарный 11 A Опять припоминаю благодарно. 11 A А прежние ценители и судьи 11 A Рассеялись, кто где, среди безлюдья. 11 A Насущное отходит вдаль, а давность, 11 A

Исчезло что, то вижу настоящим. 11A ПРЕЛЮДИЯ В ТЕАТРЕ ПОЭТ: О не толкуй здесь мне о пестрой массе, 11A Лишь вид ее наш убивает дух. 10b Избавь меня от этой давки к кассе, 11A Что нас невольно вовлекает в круг. 10b Где дружба и любовь для сердца благо, 11A Созданное, взлелеянное Богом. 11A Сверкает что, то рождено для мига, 11A А сущее – для будущего мира. 11A ВЕСЕЛЬЧАК Людская жизнь для вас источник полный! 11A Всяк жизнь живет, не всяк ее постиг, 10b Тому, готов кто, трудно дать утеху. 11A Лишь становящийся подвластен вам. 10b Не старость нас свергает в детства толк, 10a Мы к старости лишь истинные дети. 11B ДИРЕКТОР: Словесных хватит экскрементов, 9A Пора и к делу приступать. 8b За время ваших комплиментов, 9A И пользу можно прозевать. 8b ПРОЛОГ В НЕБЕ МЕФИСТОФЕЛЬ Он жил бы лучше в свои лета, 9 A Не дал бы ему ты божественного света. 13A Сиречь ума, хотя нужней 8b Ему звериннее быть всех зверей. 10b Всегда в траве лежали б эти люди! 11A Суют свой нос они всегда и всюду. 11A ГОСПОДЬ: Ведь цвет и фрукт уж в будущем году. 10a Росток украсят, то ж садовник знает. 11B Тот блудит же лишь, кто идет, 8a ФАУСТ (ночь) Теперь я тут, смешной болван! 8a Умен как прежде и профан. 8a Узрел всю силу действий главных, 9A Не рыться чтоб в словесном хламе. 9A „Мир духов вовсе не закрыт нам. 9A Твой мозг закрыт, душа мертва! 8b Встань, ученик, и бескорыстно 9 A Мой грудь Земли в заре утра!“ 8b Я смелость ощущаю, в мир пойти, 11A <u>Земле и боль, и счастье чтоб нести</u>, 11A (Hier: Wem: der Erde Weh und Glück zu tragen)	Приблизившись, приобретает явность. 11A А правда переходит в поколенья 11A ТЕАТРАЛЬНОЕ ВСТУПЛЕНИЕ Поэт Не говори мне о толпе, повинной 11A В том, что пред ней нас оторопь берет. 10b Она засасывает, как трясина, 11A Закручивает, как водоворот. 10b Туда, где божьей созданы рукою. 11A Обитель грез, святилище покоя. 11A Наружный блеск рассчитан на мгновенье, 11A А правда переходит в поколенья 11A Комический актер Из гущи жизни загребайте прямо. 11A Не каждый сознает, чем он живет. 10b Кто вырос, тот угрюм и привередлив, 11A Кому еще расти, тот все поймет. 10b А изречение, будто старец хилый 11A К концу впадает в детство, - клевета, 10b Но все мы дети до самой могилы. 11A Директор Довольно болтовни салонной. 9A Не нам любезности плести. 8b Чем зря отвешивать поклоны, 9A Могли б мы к путному прийти. 8b ПРОЛОГ НА НЕБЕ Мефистофель Он лучше б жил чуть-чуть, не озари 10a Его ты божьей искрой изнутри. 10a Он эту искру разумом зовет 10b И с этой искрой скот скотом живет. 10b О, если б он сидел в траве покоса 11A И во все дразни не совал бы носа! 11A Господь Когда садовник сажит деревцо, 10a Плод наперед известен садоводу. 11B Кто ищет, вынужден блуждать. 8a Фауст (ночь) Однако я при этом всем 8a Был и остался дураком. 8a А понял бы, уединясь, 8a Вселенной внутреннюю связь, 8a Постиг все сущее в основе 9B И не вдавался в суесловье. 9B "Мир духов рядом, дверь не на запоре, 11A Но сам ты слеп, и все в тебе мертво. 10b Умойся в утренней заре, как в море, 11A Очнись, вот этот мир, войди в него". 10b Я рвусь вперед, как во хмелю. 8a Тогда, ручаюсь головой, 8b Готов за всех отдать я душу 9C (Hier: Weder Wem noch Wessen Weh und Glück)
--	--

Но тем не покорить сердца мирян вам, 11А Что не от сердца к ним летит. 8b Ум и понятие доклатут 8а Себя и без искусства в том! 8b ВАГНЕР: И полпути еще тут не пройдешь, 10а Как уж помечен смерти стигмой. 9В ФАУСТ: Как дух времен достигнет слух, 8а По сути, собственный господ лишь дух, 10а Как зеркало времен сокрытых. 9В Немногие, кто часть о том узнал, 10а Кто глупо свое сердце не падали, 11В И черни свои чувства и свой взгляд открыли, 13В Тех всякий раз костер и крест лишь ждал. 10а Как все ж надежду голова лелеет, 11А Цепляясь в ней всегда за пустяки, 10b Клад ищет с жадностью руки, 8b Червя ж найдя, она пред ним уж млеет! 11А Привлечь тебя мояхватила сила, 13А Но не сдержать, чтобы побыть двоим. 10b Увы! Дела людей, как и страданья тоже, 13А Лишь жизни тормозят порыв. 8b А чувства лучшие, что дали жизни крохи, 13А В земной застынут этой суматохе. 11А Пред всем дрожим мы, что не в ряд. 8а Что ж нам навек, оплакиваем, не шута мы. 13В Посланье слышу я, вот веры нет ни крохи. 13А Ведь чудо – порожденье вер любых. 10b Звучите песни неба сладким словом! 11А Слеза течет и у <u>Земли я снова!</u> 11А <i>Перед воротами</i> НИЩИЙ: Лишь кто дает, живет отратно. 9А ТРЕТИЙ МЕЩАНИН: Сосед! По мне, пусть тоже будет так. 10а Себе они пусть бошки сломят, 9В Пусть там случится весь бардак. 8а Но пусть все мирно будет дома. 9В ФАУСТ Здесь высь небес всем неземная, 9А В довольстве здесь и стар и мал: 8b Я человек здесь, здесь им стал! 8b Что незнакомо нам, нам нужно то, 10а А познанное – без значенья. 9В Коль я волшебный бы имел покров, 10а Нес он меня б в заморски страны! 9В Ценней он был бы мне одежд султана, 11В Дороже царских мантий и даров. 10а	Но без души и помыслов высоких 11А Живых путей от сердца к сердцу нет. 10b Учитесь честно достигать успеха 11А И привлекать благодаря уму. 10b А побрякушки, гульки, как эхо, 11А Подделка и не нужны никому. 10b Вагнер Глядишь, - его на полпути 10а Удар от прилежанья хватит. 9В Фауст А то, что духом времени зовут, 10а Есть дух профессоров и их понятий, 11В Который эти господа некстати 11В За истинную древность выдают. 10а Немногих, проникавших в суть вещей 10а И раскрывавших всем души скрижали, 11В Сжигали на кострах и распинали, 11В Как вам известно, с самых давних дней. 10а Охота надрываться чудачу! 10а Он клада ищет жадными руками 11В И, как находке, рад, копаясь в хламе, 11В Любому дождевому червяку. 10а Я мог тебя прийти заставить, 9А Но удержать тебя не мог. 8b Что трудности, когда мы сами 9А Себе мешаем и вредим! 8b Живейшие и лучшие мечты 10а В нас гибнут средь житейской суеты. 10а Но только вздор, но ложная тревога, 11А Но выдумка, но мнимая вина. 10b А здесь вы не найдете благочестья. 11А Ведь чудо - веры лучшее дитя 10b <u>Я возвращен земле.</u> Благодаренье! 11А За это вам, святые песнопенья! 11А У ВОРОТ Нищий Рука дающего легка. 8а4 Третий горожанин Я тоже так смотрю, сосед. 8а Пусть у других неразбериха, 9В Передерись хотя весь свет, 8а Да только б дома было тихо. 9В Фауст В деревне пляшут мужики. 8а Как человек, я с ними весь: 8b Я вправе быть им только здесь. 8b В том, что известно, пользы нет, 8а Одно неведомое нужно. 9В О, если б плащ волшебный взяв, 8а Я б улетал куда угодно! – 9В Мне б царских мантий и держав 8а Милей был этот плащ походный. 9В
--	---

Дух слушает, ущербам нашим рад, 10a Послушен, чтоб нас облапошить тут же, 11B Посланцев Неба носит он наряд, 10a Англицким шепчет, лгать чтоб лучше. 9B Лишь в вечер дом святой нам граль 8a ФАУСТ: <u>Ты прав. От духа нет в нем и следа, 10a</u> <u>Одна лишь дрессировка, как всегда. 10a</u> ВАГНЕР: К собаке с добрым воспитаньем, 9A И сам мудрец склонен вниманьем. 9A Твою он милость заслужил как дар, 10b Студентов он прекрасный тип – школяр. 10b ФАУСТ: Получишь здесь уход не хуже, 9A Как мне желанный, тихий гость. 8b Тогда в душе у нас свет лестный, 9A И в сердце, пылко что стучит, 8b Как прежде, говорить стал разум, 9A Надежда расцветилась вновь 8b За текст основ горю сесть смело, 9A С смиренья мысленно простой: 8b Оригинал искон святой 8b В любимый мой немецкий переделать. 11A <u>Так вот была в чем пудля суть! 8a</u> Схоласт бродячий? Случай мне смешной, да ладно. 13B ФАУСТ: <u>Как звать тебя?</u> МЕФИСТОФЕЛЬ: <u>В вопросе мелочность 10a</u> <u>Того, кто слово так не почитает, 11B</u> <u>Кому так чужда видимость, 8a</u> <u>Кто сути глубь предпочитает. 9B</u> ФАУСТ: <u>У вас, господ, ведь суть возможно 9C</u> <u>Лишь из имен зреть всевозможных, 9C</u> Где вас тогда лишь все поймут, 8d Коль Черт иль Люцифер, иль Дьявол назовут. 12d Ну что ж, так кто ты есть? МЕФИСТОФЕЛЬ: <u>Есть часть той силы я, 12e</u> <u>Что вечно хочет Зла, всегда Добро творя. 12e</u> ФАУСТ: Что ж ты сказал загадкой этой вслух? 10f МЕФИСТОФЕЛЬ: <u>Я вечный отрицанья Дух! 8f</u> И с правом, ведь возникшее давно, 10g Исчезнет вновь и тем ценно. 8g Так лучше б ничего не возникало. 11H <u>Что разрушеньем вы назвали, 9H</u> Грехом ли, Злом в любой момент, 8i <u>Есть собственный мой элемент. 8i</u> ФАУСТ: Коль часть ты есть, тебя что ж целым зрю? 10j МЕФИСТОФЕЛЬ: Я скромну правду говорю. 8j То человек себя, свой мир смешной 10k <u>Лишь видит цельностью одной: 8k</u> <u>Я ж часть той части, что в начале всех была, 12l</u> <u>Часть Тьмы, что Свет себе когда-то родила 12l</u>	Не доверяйте духам темноты, 10a Роящимся в ненастной серой дымке, 11B Какими б ангелами доброты 10a Ни притворялись эти невидимки. 11B Хорош по вечерам уют домашний! 11A5 Фауст Да, он не оборотень, дело ясно. 11A К тому же, видно, вышколен прекрасно. 11A Вагнер Серьезному ученому забавно 11A Иметь собаку с выучкой исправной. 11A Пес этот, судя по его игре, 10b Наверно, у студентов был в муштре. 10b Фауст Здесь тебя просят излишнюю резвость оставить! 14A5(da) Утомись и пойми: ты в гостях у меня. 13b4(da) Не только в комнате рабочей, 9A И в сердце как бы свет разлит. 8b Я слышу разума внушенья, 9A Я возрождаюсь и хочу 8b Я по-немецки все писанье 9A Хочу, не пожалев старанья, 9A Уединившись взаперти, 8b Как следует перевести. 8b <u>Вот, значит, чем был пудель начинен! 10a</u> Скрывала школяра в себе собака? 9B (Ch-kij) Фауст <u>Как ты зовешься?</u> Мефистофель Мелочный вопрос 10a В устах того, кто безразличен к слову, 11B Но к делу лишь относится всерьез 10a И смотрит в корень, в суть вещей, в основу, 11B Фауст <u>Однако специальный атрибут 10c</u> У вас обычно явствует из кличек: 11D Мушинный царь, обманщик, враг, обидчик, 11D Смотря как каждого из вас зовут: 10c Ты кто? Мефистофель <u>Часть силы той, что без числа 10e</u> <u>Творит добро, всему желая зла, 10e</u> Фауст Нельзя ли это проще передать? 10f Мефистофель <u>Я дух, всегда привыкший отрицать. 10f</u> И с основанием: ничего не надо. 11G Нет в мире вещи, стоящей пощады. 11G Творенье не годится никуда. 10h <u>Итак, я то, что ваша мысль связала 11i</u> <u>С понятием разрушенья, зла, вреда. 10h</u> <u>Вот прирожденное мое начало, 11i</u> <u>Моя среда.</u> Фауст Ты говоришь, ты - часть, а сам ты весь 14j Стоишь передо мною здесь? 8j Мефистофель Я верен скромной правде. Только спесь 10j Людская ваша с самоуменьем смелым 11K Себя считает вместо части целым. 11K Я - части часть, которая была 10l <u>Когда-то всем и свет произвела. 10l (Ch-kij)</u>
---	---

Тот гордый Свет, который Матерь-Ночь 10m С тех пор изгнать пытается все прочь, 10m Но тщетно! Как бы дальше не старался он, 12n Он с каждым телом ведь скреплен. 8n От тел исходит, украшает их, 10o Они преградой на дороге. 9P Уверен, ждаты уже немного 9P И он с телами вместе стинет вмиг. 10o ФАУСТ: Теперь узнал твой долг почетный! 9A <u>Нет сил бить по большому счету!</u> 9A <u>Ты начал с малого крушить.</u> 8b МЕФИСТОФЕЛЬ: И впрямь, тут много с тем не сотворить. 10b <u>Что супротив стоит Ничто,</u> 8c То Нечто – этот мир простой, 8c И сколько б я тут не старался, 9D Я так с ним и не разобрался, 9D Иль бурей, тряской ли, огнем – 8e Земля и море остаются в нем! 10e А тот проклятый из зверей, людей покров, 12f Его же истребить нет силы! 9G Уж сколько я извёл, сгубил их! 9G <u>Но циркулирует все нова, свежа кровь.</u> 12f И так идет вперед, свихнутся можно! 11H Из вод, земли, из всех возможных 9H Восходят тысячи семян, 8i В сухом, в сыром, в тепле ль, во хладе! 9J Каб не был бы с огнем еще я в ладе, 11J Так что б осталось для меня? 8i ФАУСТ: Здоровой силе созиданья 9A Той мощи, что во всем живом, 8b В победы тщетном ожиданье 9A Грозилшь ты черта кулаком, 8b <u>Ищи начать уже другое,</u> 9C <u>Сын хаоса, пустой мираж!</u> 8d У Ада даже есть законы? 9A Держи же черта, коль поймал! 8a Повторно никому тот лов не удавался. 13B В любом смогу я платье только боль 10a Познать земной сей жизни горькой. 9B Я слишком стар, играть чтоб только, 9B И юн, чтоб не желать мне столь. 8a Коль я смогу покойной ленью насладиться, 13A То будь мне тут же и конец! 8b Скажу однажды я мгновенью: 9A «Побудь же! Ты прекрасно так!» 8b Тогда в твоём я заточенье, 9A Тогда, готов я стинуть всяк! 8b А что я есть, коль нереальна спесь 10a До кроны мне людской добратся, 9B К ней чувства все мои стремятся? 9B МЕФИСТОФЕЛЬ: Ты есть в конце тот, кто ты есть. 8a Напяль парик себе кудрявый хоть, простой ли, 13C	Свет этот - порожденье тьмы ночной 10m И отнял место у нее самой. 10m Он с ней не сладит, как бы ни хотел. 10n Его удел - поверхность твердых тел. 10n Он к ним прикован, связан с их судьбой, 10o Лишь с помощью их может быть собой, 10o И есть надежда, что, когда тела 10p Разрушатся, стгорит и он дотла. 10p Фауст Так вот он в чем, твой труд почтенный! 9A <u>Не сладив в целом со вселенной,</u> 9A <u>Ты ей вредишь по мелочам?</u> 8b Мефистофель И безуспешно, как я ни упрям. 10b <u>Мир бытия - досадно малый штрих</u> 10c <u>Среди небытия пространств пустых,</u> 10c Однако до сих пор он непреклонно 11D Мои нападки сносит без урона. 11D Я донимал его землетрясеньем, 11E Пожарами лесов и наводненьем. 11E И хоть бы что! я цели не достиг. 10f И море в целости и материк. 10f А люди, звери и порода птичья, 11G Мори их не мори, им трын-трава. 10h Плодятся вечно эти существа, 10h <u>И жизнь всегда имеется в наличии"</u> 11G Иной, ей-ей, рехнулся бы с тоски! 10i В земле, в воде, на воздухе свободном 11J Зародыши роятся и ростки 10i В сухом и влажном, теплом и холодном 11J Не завладей я областью огня, 10k Местечка не нашлось бы для меня. 10k Фауст Итак, живительным задаткам, 9A Производящим все крутом, 8b Объятый зависти припадком, 9A Грозилшь ты злобно кулаком? 8b <u>Что ж ты поинтересней дела</u> 9C <u>Себе, сын ночи, не припас?</u> 8d Ах, так законы есть у вас в аду? 10a Ты сам попался и опять, злодей, 10a Не дашься мне, ушедши из капкана 11B В любом наряде буду я по праву 11A Тоску существования сознать. 10b Я слишком стар, чтоб знать одни забавы, 11A И слишком юн, чтоб вовсе не желать. 10b Пусть мига больше я не протяну, 10a В тот самый час, когда в успокоенье 11B Прислушаюсь я к лести восхвалений, 11B <u>Или</u> предамся лени или сну, 10a Едва я миг отдельный возвеличу, 11A Вскричав: "Мгновение, повремени!" – 10b Все кончено, и я твоя добыча, 11A И мне спасенья нет из западни. 10b Что я такое, если я венца 10a Усилий человеческих не стою, 11B К которому стремятся все сердца? 10a Мефистофель Ты - то, что представляешь ты собою. 11B Надень парик с миллионом завитков, 10c
--	--

Надень каблук хоть в локоть высотой, 11С Ты остаешься, кто ты есть. 8а Там разум бред, добро как мука. 9А Увы, там речи вовсе нет. 8b4 О праве, с коим мы приходим в Свет, 10b Тебе же горе лишь как внуку! 9А Твой титул должен ей внушить доверье, 11А Что дар твой превышает дар других. 10b Желан тогда найти монетки ты за дверью, 13А Где кто другой годами ищет их, 10b Сера, мой друг, теория везде, 10а А древо жизни зелено. 8b Без шуток, но с большим весельем 9А Вращается кругами в танце всяк, 10b Котят за хвостами как. 8b Коль не болит башка с похмелья. 9А И черт народищу тут не лих, 8а Хоть он держал его б за ворот. 9В О нет! Желанья много, силы же до слез. 12а Чужое трудно все ж отложить, 9А Коль доброе лежит вдали. 8b Германец истый Францев ведь терпеть не может, 13А Но пьет охотно вина их. 8b ВСЕ поют: Нам каниниально хорошо, 8а Как свиным пятистам всем! 7В ЗИБЕЛЬ: Он обманул нас все равно. 8а ФРОШ: Мне все ж казалось, пью вино. 8а МЕФИСТОФЕЛЬ Живи, как скот, и не считай при том потерь, 12а Свою сам пашню удобряй к приплоду. 11В То средство лучшее, поверь, 8а Омолодиться от природы! 9В Искусство и наука здесь 8а Не все, терпенье делу честь. 8а ФАУСТ: Бывает это на земле ли? 9А МЕФИСТОФЕЛЬ: Конечно, если Бог так мучился шесть дней, 12b В конце ж сам восхитился ей, 8b То есть здесь путне в самом деле. 9А ФАУСТ: Обычай, что с другими схож, 8а Жид и король то могут тож. 8а МЕФИСТОФЕЛЬ: Влюбленный шут отдаст сей час 8а	Повысь каблук на несколько вершков. 10с Ты - это только ты, не что иное. 11В Он благом был, но в свой черед 8а Стал из благоденья мукой. 9В Вся суть в естественных правах. 8с А их и втаптывают в прах. 8с Вы так почтенны в их оценке. 9А Хозяйничайте ж без стыда, 8b Так наклоняясь к пациентке, 9А Как жаждет кто-нибудь года. 8b Теория, мой друг, суха, 8а Но зеленеет жизни древо. 9В4 Здесь с неба не хватают звезд, 8а Но веселятся до упаду. 9В Так малые котят рады, 9В Вертаться весь день, ловить свой хвост. 8а Черт рядом, а на то нет сметки, 9А Хоть прямо их хватай за глотки. 9А Любитель, но почти что безголос. 10а Зачем во всем чуждаться иноземцев? 11А Есть и у них здоровое зерно. 10b Французы не компания для немцев, 11А Но можно пить французское вино. 10b Все (поют) Раздолье и блаженство нам, 8а Как в луже свиньям пятистам! 8а Зибель Нет, надувательство одно. 8а Фрош А кажется, что пил вино. 8а Мефистофель Скотине следуя в смиренье. 9А Вставай с коровами чуть свет, 8b Потей и не стыдись навоза – 9С Тебя на восемьдесят лет 8b Омолодит метаморфоза. 9С Готовить вытяжку из трав – 8а Труд непомерного терпенья. 9В Необходим спокойный нрав, 8а Чтоб выждать много лет брожения. 9В Фауст И неужели не обман, 8а И что-то вправду есть на свете, 9В Как бесподобный этот стан, 8а И голова, и руки эти? 9В Мефистофель Еще бы! Бог, трудясь шесть дней 8с И на седьмой воскликнув "браво", 9D Мог что-нибудь создать на славу. 9D Фауст Как и всеядец ростовщик еврей 10а И главный королевский казначей. 10а Мефистофель Влюбленных мания - подарки. 9А
---	---

Все звезды и луну, и солнце. 9В Любимую забавить чтоб хоть час. 8а В душе он раздувает дикий пламень 11К Желаний оной чудной красоты. 10к От вожделенья я к усладе гнусь 10к А от услады снова к вожделенью 11К Вся коловерть прет на вершину. 9А Ты думал двигать, будешь ей подвинут. 11А	Хоть небо все ему обшарь 8b На звезды для его сударки. 9А Он показал мне чудо красоты, 10к Зажег во мне и раздувает пламя, 11К И я то жажду встречи, то томлюсь 10к Тоскою по пропавшему желанью. 11К К вершине двинулся поток. 8а Пихаешь в бок, сбивают с ног. 8а
--	--

Анhang 4.7. Folklore

Tabelle 1 Soldatenlied:

<i>Goethe</i>	<i>Prieb</i>	<i>Ch-kij</i>	<i>P-ak</i>
SOLDATEN:	СОЛДАТЫ: <i>(в метре двухстопного дактиля)</i>	Солдаты:	Солдаты
Burgen mit hohen Mauern und Zinnen, Mädchen mit stolzen Höhnenden Sinnen Möcht ich gewinnen! Kühn ist das Mühlen, Herrlich der Lohn! Und die Trompete Lassen wir werben, Wie zu der Freude, So zum Verderben. Das ist ein Stürmen! Das ist ein Leben! Mädchen und Burgen Müssen sich geben. Kühn ist das Mühlen, Herrlich der Lohn! Und die Soldaten Ziehen davon.	Крепости стойки, Стены с зубцами Девушек колких, Гордых сердцами Покорим сами, Дерзки старанья, Куча наград! Тут же к баталье Трубы трубили В радость солдату, Как и в погибель. Вот так атаки, Это же жизнь! Крепость, девахы Сдаваться должны нам. Дерзки старанья, Куча наград! Снова в сраженье Тянет солдат.	Башни с зубцами, Нам покоритесь! Гордые девы, Нам улыбнитесь! Все вы сдадитесь! Славная плата Смелым трудам! Подвиг солдата Сладостен нам. Сватаны все мы Звонкой трубою К радости шумной, К смертному бою. В битвах и штурмах Дни наши мчатся; Стены и девы Нам покорятся. Славная плата Смелым трудам! Миг — и солдата Нет уже там.	Рвы, частоколы, Стены, ограды, Женского пола Гордые взгляды Перед осадой Не устоят. Ради награды Бьется солдат. Перед началом Всякой атаки, Перед привалом Трубят вояки. Штурмы с паденьем Женщин и стен, Вот что мы ценим, Прочее - тлен. Ради награды Бьется солдат. Утром уходит Дальше отряд.

Tabelle 2 Tanz und Gesang:

<i>Goethe</i>	<i>Ch-kij</i>
<i>Bauern unter der Linde.</i> <i>Tanz und Gesang.</i> Der Schäfer putzte sich zum Tanz, Mit bunter Jacke, Band und Kranz, Schmuck war er angezogen. Schon um die Linde war es voll, Und alles tanzte schon wie toll. Juchhe! Juchhe! Juchheisa! Heisa! He! So ging der Fiedelbogen.	<i>Крестьяне (танцуют под липой; пляска и пение):</i> Пустился в пляску пастушок; На нем и ленты, и венок, И куртка красовалась. Народ под липами кишел, И танец бешеный кипел, И скрипка заливалась.
Er drückte hastig sich heran, Da stieß er an ein Mädchen an Mit seinem Ellenbogen; Die frische Dirne kehrt, sich um Und sagte: Nun, das find ich dumm! Juchhe! Juchhe! Juchheisa! Heisa! He! Seid nicht so ungezogen!	В толпу немедля он влетел И локтем девушку задел Для первого начала. Но бойко девушка глядит: «Как это глупо, - говорит, - Потише б не мешало!»
Doch hurtig in dem Kreise ging's, Sie tanzten rechts, sie tanzten links, Und alle Röcke flogen. Sie wurden rot, sie wurden warm Und ruhten atmend Arm in Arm, Juchhe! Juchhe! Juchheisa! Heisa! He! Und Hüft an Ellenbogen.	Но он, обвинив её рукой, Пустился с нею в пляс лихой- Лишь юбки развевались. Ее он поднял на локте, Им стало жарко в тесноте, И оба задыхались.
Und tu mir doch nicht so vertraut! Wie mancher hat nicht seine Braut	«Пусти, меня не проведешь! Я знаю: ласки ваши - ложь,

Belogen und betrogen! Er schmeichelte sie doch bei Seit, Und von der Linde scholl es weit: Juchhe! Juchhe! Juchheisa! Heisa! He! Geschrei und Fiedelbogen.	И клятвы ваши зыбки!» Но он, обняв её, влечёт, А там, вдали, шумит народ И льются звуки скрипки.
Prieb	P-ak
<i>Крестьяне под липой. Танцы и пение.</i> Оделся к танцу наш овчар, В одежду ярку, как пожар, Как раз к овчара лику. Вкруг липы было уж полно, Все танцевали уж давно. Юххе! Юххе! Юхейза! Хейза! Хе! Смычок вокруг пиликал.	<i>Крестьяне (под липою; пляски и пение)</i> Плясать отправился пастух, Оделся, разрядился впух, Цветов в камзол натыкал. Под липой шла уж кутерьма, Кружились пары без ума, Скрипач всюду пиликал.
Смешался быстро он с толпой, Столкнулся с девушкой одной, Локтем он в бок ей тыкал. Та повернулась к нему, Сказала: Вас я не пойму! Юххе! Юххе! Юхейза! Хейза! Хе! Не будь таким прилипой!	Протискиваясь в этот круг, Столкнулся с девушкой пастух Румяною и свежей, И та ему, скользя из рук: "Пожалуйста, без этих штук! Не надо быть невежей!"
Кружился очень быстро круг, То влево, а то вправо, вдруг, Взлетали юбки лихо, И, покрасневши от тепла, Дышали близко их тела, Юххе! Юххе! Юхейза! Хейза! Хе! К бедру лег локоть тихо.	Но, на нее взглянув в упор, Стал девушку кружить танцор, И зашумели юбки. И все нежней за туром тур Шептался с нею балагур, Не вымолив уступки.
Не распускайте рук своих! Невесту каждый бы жених Здесь обманул под липой! Увлёк он лаской ее все ж От липы той, в густую рожь: Юххе! Юххе! Юхейза! Хейза! Хе! Под крик смычок пиликал.	"Как только врать не надоест! Довольно из-за вас невест Пропало по ошибке!" Но недотрогу в уголок Он понемногу уволок От скрипача и скрипки.

Tabelle 3 Lied über die Ratte

Goethe	Ch-kij
BRANDER (<i>singt</i>) Es war eine Ratt im Kellernest, Lebte nur von Fett und Butter, Hatte sich ein Ränzlein angemäst't, Als wie der Doktor Luther. Die Köchin hatt ihr Gift gestellt; Da ward's so eng ihr in der Welt, Als hätte sie Lieb im Leibe.	Брандер (<i>поёт.</i>) Раз крыса в погребе жила, Все ела жир да сало; Как доктор Лютер, завела Брюшко и бед не знала. Но повар яду ей подлил — И крысе белый свет постыл: Ужель она влюбилась?
Sie fuhr herum, sie fuhr heraus, Und soff aus allen Pfützen, Zernagt', zerkratzt, das ganze Haus,	Бежит назад, бежит вперёд, Везде грызёт и гложет; Во всякой грязной луже пьёт,

Wollte nichts ihr Wüten nützen; Sie tät gar manchen Ängstesprung, Bald hatte das arme Tier genug, Als hätt es Lieb im Leibe. Sie kam vor Angst am hellen Tag Der Küche zugelaufen, Fiel an den Herd und zuckt, und lag, Und tät erbärmlich schnaufen. Da lachte die Vergifterin noch: Ha! sie pfeift auf dem letzten Loch, Als hätte sie Lieb im Leibe.	А боль унять не может. Бедняга скачет там и тут, Но скоро ей пришёл капут: Ужель она влюбилась? Средь бела дня она в пылу Вбежала в кухню, села В предсмертных корчах на полу И жалобно пыхтела. А повар злой, смеясь, твердит: «Ага! со всех концов свистит — Ужель она влюбилась?»
Prieb БРАНДЕР (поет) В доме крыса раз была-жила, Жир и масло ела люто, Брюшко так она тут нажрала, Ну прям как доктор Лютер. Кухарка ей поклат яд. Ей тесно стало, говорят, Ну как от любви в брюхе. Бежит она, бежит кругом И пьет из каждой лужи. Изгрызла весь почти их дом, Толку нет и ей все хуже. Скакая вдоль и поперек, Устал совсем бедный наш зверек, Как от любви в брюхе. Она со страха белым днем На кухню забежала, Упала у печи с огнем И лапки вверх задрала. Кухарка же смеется вослух: Ха! Задрала ты лапки, вдругт, Ну как от любви в брюхе.	P-ak Брандер (поет) Водилась крыса в погребке, Питалась ветчиною, Как Лютер, с салом на брюшке В два пальца толщиной. Подсыпали ей мышьяку, И впала тут она в тоску, Как от любви несчастной. Она обшмыгала углы, Обегала канавы, Изгрызла стены и полы, Лишь пуще жгла отравы. Не помогали ей прыжки, Пришлось ей присмиреть с тоски, Как от любви несчастной. Тогда, вбежав средь бела дня На кухню из подвала, Без жизни крыса у огня, Барахтаясь, упала. Давай кухарка хохотать: "Пришел тебе капут, видать, Как от любви несчастной!"

Tabelle 4 Lied über den Floh:

<i>Goethe</i>	<i>Ch-kij</i>
Es war einmal ein König 7A Der hatt einen großen Floh, 7b4 (tr) Den liebt, er gar nicht wenig, 7A Als wie seinen eignen Sohn. 7b4 (tr) Da rief er seinen Schneider, 7C Der Schneider kam heran: 6d Da, miß dem Junker Kleider 7C Und miß ihm Hosen an! 6d In Sammet und in Seide 7E War er nun angetan 6f Hatte Bänder auf dem Kleide, 8E4 (tr) Hatt auch ein Kreuz daran 6f Und war sogleich Minister, 7G Und hatt einen großen Stern. 7h4 (tr) Da wurden seine Geschwister 8G3(mix) Bei Hof auch große Herrn. 6h	Жил-был король когда-то, 7A Имел блоху-дружка; 6b Берёг блоху, как злато, 7A Лелеял, как сына. 6b Вот шлёт король к портному, -7C Портной пришёл сейчас. 6d «Сшей плащ дружку родному 7C Да брюки в самый раз». 6d И в шёлк и в бархат чудный 7E Блоха наряжена 6f И носит крест нагрудный, 7E На ленте ордена. 6f Блоха министром стала. 7G Блестит на ней звезда! 6h Родня её попала 7G В большие господа. 6h

Und Herrn und Fraun am Hofe, 7I Die waren sehr geplagt, 6j Die Königin und die Zofe 8I4(mix) Gestochen und genagt, 6j Und durften sie nicht knicken, 7K Und weg sie jucken nicht. 6l Wir knicken und ersticken 7K Doch gleich, wenn einer sticht. 6l 18ja³4tr⁴1mix^{3,4}(24) [AbAb CdCd EfEf GhGh IjIj KIKl]	Блоха, дав волю гневу, 7I Всех жалит с этих пор: 6j Вельмож, и королеву, 7I И фрейлин, и весь двор. 6j Никто не смей чесаться, 7K Хоть жалит всех наглец! 6l А мы — посмей кусаться,— 7K Прищёлкнем — и конец! 6l 24ja³ [AbAb CdCd EfEf GhGh IjIj KIKl]
Prieb	P-ak
Жил-был король однажды 7A Он имел блоху большу. 7b4 (tr) Любил ее он жадно, 7A Ну как дочку старый шут. 7b4 (tr) Позвал он раз портного, 7C Портной к нему стремится: 6d «Размер костюма нова 7C Для юнкераними!» 6d Она теперь вся в бархат 7E Одета и в шелка, 6f В ленточках она епарха 8E4 (tr) И в орденах слегка. 6f Тут стала враз министром 7G Со звездой большой в дыре. 7h4 (tr) Ее все братья и сестры 8G4(mix) В почете при дворе. Все дамы, кавалеры 7I От них в большой беде, 6j Служанки и королева 8I4(mix) Покусаны везде. 6j Нельзя им уклоняться, 7K Чесанием изгнать. 6l Все ж будет кто кусаться, 7K Придушим, так и знай. 6l 18ja³4tr⁴1mix^{3,4}(24) [AbAb CdCd EfEf GhGh IjIj KIKl]	Жил-был король державный 7A С любимицей блохой. 6b Он был ей друг исправный, 7A Защитник неплохой. 6b И объявил он знати: 7C "Портному приказу 6d Ей сшить мужское платье, 7C Как первому пажу". 6d И вот блоха в одеже, 7E Вся в бархате, в шелку, 6f Звезда, как у вельможи, 7E И шпага на боку. 6f Сенаторского чина 7G Отличья у блохи. 6h С блохой весь род блошиный 7G Проходит на верхи. 6h У всех следы на коже, 7I Но жаловаться страх, 6j Хоть королева тоже 7I В укусах и прыщах. 6j Блохи не смеют трогать, 7K Ее боится двор, 6l А мы блоху под ноготь, 7K И кончен разговор! 6l 24ja³ [AbAb CdCd EfEf GhGh IjIj KIKl]

Tabelle 5 Glockenklang und Chorgesang:

<i>Goethe</i>	<i>Ch-kij</i>
CHOR DER ENGEL: Christ ist erstanden! Freude dem Sterblichen, Den die verderblichen, Schleichenden, erblichen Mängel umwanden. CHOR DER WEIBER: Mit Spezereien Hatten wir ihn gepflegt, Wir seine Treuen	Хор ангелов: Христос воскрес! Тьмой окружённые, Злом заражённые, Мир вам, прощённые Люди, с небес! Хор женщин: Щедры мы лили Миро душистое, В гроб положили

Hatten ihn hingelegt; Tücher und Binden Reinlich unwanden wir, Ach! und wir finden Christ nicht mehr hier. CHOR DER ENGEL: Christ ist erstanden! Selig der Liebende, Der die betrübende, Heilsam und übende Prüfung bestanden. CHOR DER JÜNGER: Hat der Begrabene Schon sich nach oben, Lebend Erhabene, Herrlich erhoben; Ist er in Werdeluft Schaffender Freude nah; Ach! an der Erde Brust Sind wir zum Leide da. Ließ er die Seinen Schmachtend uns hier zurück; Ach! wir beweinen, Meister, dein Glück! CHOR DER ENGEL: Christ ist erstanden, Aus der Verwesung Schoß. <u>Reißet von Banden</u> <u>Freudig euch los!</u> <u>Tätig ihn Preisenden,</u> <u>Liebe Beweisenden,</u> <u>Brüderlich Speisenden,</u> <u>Predigend Reisenden,</u> <u>Wonne Verheißenden,</u> <u>Euch ist der Meister nah,</u> Euch ist er da!	Тело пречистое; В ткань плащаницы Был облачён Христос, - Кто ж из гробницы Тело унёс? Хор ангелов: Христос воскрес! Кто средь мучения, В тьме искушения Ищет спасения,— Мир вам с небес! Хор учеников: Гроб покидает он, Смерть побеждая; К небу взлетает он, Славой блистая; Мир озаряет весь Светом спасения; Нас оставляет здесь В области тления. Здесь мы томимся все В тяжкой борьбе! Сердцем стремимся все, Боже, к тебе! Хор ангелов: Чуждый истления, Мощно Христос восстал! Узы мучения Он разорвал! Вам, здесь страдающим, Всех утешающим, Ближних питающим, В рай призывающим, — Близок учитель вам: С вами он сам!
Prieb	P-ak
ХОР АНГЕЛОВ: Христос воскрес! К радости смертных, Кто кучю вредных, Ползучих, наследных Грехов опосен. ЖЕНСКИЙ ХОР: <i>(Жен-мироносиц)</i> Благоговоньем Мыли его всего, Мы верноданны Положили его, Он плащаницей Был там укутан весь, Ах! Убедитесь Христа нет здесь. ХОР АНГЕЛОВ: Христос воскрес! Будь блажен любящий, Кто нещадящую, Благотворящую Пробу изнесе. ХОР ЮНОШЕЙ: На крест повешенный	Хор ангелов Христос воскрес! Преодоление Смерти и тления Славьте, селение, Пашня и лес. Хор мироносиц От посторонних Тело укрыли. Все в благовоньях В гроб положили. Под пеленами Камня плита. Нет в них пред нами Больше Христа. Хор ангелов Христос воскрес! Грехопадения, Смерти и тления След с поколения Смыт и исчез. Хор учеников Смерти раздавлена,

Уже воскресе, Живе возвышенный, Чудно вознесся. Он в становлении, Радость творящий весь. Ах! На груди Земле Мы для страданья здесь. Оставил паче Нашу томную плоть. Твое оплачем, Счастье Господь! ХОР АНГЕЛОВ: Христос воскрес! Себя от тленья спас, Вырвет из пут всех (<i>дактиль</i>) Радостно вас! Славно хвалящие, Любо дарящие, Братски кормящие, Проповедь вящие Благо носящие, Мастер вам близок так Вам он тут всяк.	Попрана злоба: Новопреставленный Вышел из гроба. Пусть он в обители За облаками, Имя учителя - С учениками. Выстоим преданно Все превращенья. Нам заповедано Это ученье. Хор ангелов Христос воскрес! Пасха Христова С нами, и снова Жизнь до основы Вся без завес. Будьте готовы Сбросить оковы Силой святого Слова его, Тленья земного, Сна гробового, С сердца любого, С мира всего.
--	---

Tabelle 6 Beschwören der Geister:

<i>Goethe</i>	<i>Ch-kij</i>
FAUST: Erst zu begegnen dem Tiere, Brauch ich den Spruch der Viere: Salamander soll glühen, Undene sich winden, Sylphe verschwinden, Kobold sich mühen. Wer sie nicht kannte, Die Elemente, Ihre Kraft Und Eigenschaft, Wäre kein Meister Über die Geister. Verschwind in Flammen, Salamander! Rauschend fließe zusammen, Undene! Leucht in Meteoren-Schöne, Sylphe! Bring häusliche Hülfe, Incubus! Incubus! Tritt hervor und mache den Schluß! Keines der Viere Steckt in dem Tiere. Es liegt ganz ruhig und grinst mich an; Ich hab ihm noch nicht weh getan. Du sollst mich hören Stärker beschwören. Bist du Geselle Ein Flüchtling der Hölle? So sieh dies Zeichen, Dem sie sich beugen, Die schwarzen Scharen!	Фауст: Для покоренья зверя злого Скажу сперва четыре слова: Саламандра, пылай! Ты, Сильфида, летай! Ты, Ундина, клубись! Домовой, ты трудись! Стихии четыре Царят в этом мире; Кто их не постиг, Их сил не проник, — Чужда тому власть, Чтоб духов заклать. Исчезни в огне, Саламандра! Разлейся в волне Ты, Ундина! Звездой просверкай Ты, Сильфида! Помощь домашнюю дай, Incubus, Incubus, Выходи, чтоб закончить союз! Нет, ни одной из четырёх В ужасном звере не таится: Ему не больно; он прилег И скалит зубы и глумится. Чтоб духа вызвать и узнать, Сильней я буду заклинать. Но знай же: если ты, наглец, Из ада мрачного беглец, - Так вот — взгляни — победный знак! Его страшатся ад и мрак, Ему покорны духи праха. Пёс ошетинился от страха! Проклятое создание! Прочтёшь ли ты названье Его, несотворённого, Его, неизречённого, И смерть и ад поправшего И на кресте страдавшего!
<i>Prieb</i>	<i>P-ak</i>
ФАУСТ: Лишь встретив этого зверя В четыре духа верю: Саламандра – горенье, Ундена – журчанье, Сильфа – дыханье, Кобольд – мученье. Коль их не знал ты, Те элементы, Силу тех, И свойств их всех, Не был бы Мастер Духов всей власти. Исчезни в пламе, Саламандра! Пенно лейся струями, Ундена!	Фауст Чтоб зачураться от собаки, Есть заговор четвероякий! Саламандра, жгись, Ундина, вейся, Сильф, рассейся, Кобольд, трудись! Кто слышит впервые Про эти стихии, Их свойства и строй, Какой заклинатель? Кропатель пустой! Раздуй свое пламя, Саламандра! Разлейся ручьями, Ундина!

Звезд красой сияй вселенной, Сильфа! Дай помощь посильну, Инкубус ! Инкубус! Выходи и прямо в трубу! Эти четыре Не в этом звере. Он здесь притих, ухмыляясь мне, Я боль ему не причинел. Ты должен, слышишь, Звать сильней выше. Иль ты и правда Исчадие Ада? Смотри знак этот, Внушает трепет, Он черным стаям!	Сильф, облаком взмой! Инкуб, домовый, В хозяйственном хламе, Что нужно, отрой! Из первоматерий Нет в нем ни одной. Не стало ни больно, ни боязно зверю. Разлегся у двери, смеясь надо мной. Заклятья есть строже, Поганая рожа, Постой! Ты выходец бездны, Приятель любезный? Вот что без утайки открой. Вот символ святой, И в дрожь тебя кинет, Так страшен он вашей всей шайке клятой.
--	---

Tabelle 7 Geistergesänge:

<i>Goethe</i>	<i>Ch-kij</i>
GEISTER <i>auf dem Gange:</i> Drinnen gefangen ist einer! Bleibet haufen, folg ihm keiner! Wie im Eisen der Fuchs, Zagt ein alter Höllengluchs. Aber gebt acht! Schwebet hin, schwebet wider, Auf und nieder, Und er hat sich losgemacht. Könnt ihr ihm nützen, Laßt ihn nicht sitzen! Denn er tat uns allen Schon viel zu Gefallen. GEISTER: Schwindet, ihr dunkeln 5A2(da) Wölbungen droben! Reizender schaue Freundlich der blaue Äther herein! Wären die dunkeln Wolken zerronnen! Sternelein funkeln, Mildere Sonnen Scheinen darein. Himmlicher Söhne Geistige Schöne, Schwankende Beugung Schwebet vorüber. Sehnende Neigung Folget hinüber; Und der Gewänder Flatternde Bänder Decken die Länder, Decken die Laube, Wo sich fürs Leben, Tief in Gedanken, Liebende geben. Laube bei Laube!	Духи (в коридоре): Он попался! Поспешим! Но входить нельзя за ним, Как лиса среди тенет, Старый бес сидит и ждёт. Так слетайся же скорей, Осторожных духов рой, И старайся всей толпой, Чтоб избегнул он цепей. В эту сумрачную ночь Мы должны ему помочь. Он велик, могуч, силен: Помогал не раз нам он Духи: Вы, темные арки, О, пусть вас не станет! Пусть светлый и яркий Приветливо глянет Эфир голубой! Пусть туч, исчезая, Рассеется рой! Пусть звёзды, мерцая, Пусть, кротко лаская, Нам солнца блещут! Как лёгкая стая, В роскошном расцвете Красы бестелесной Небесные дети, Порхая, летят; И рой их прелестный То выше умчится, То стелется ниже, И ближе, всё ближе К земле он стремится, И тканью эфирной Одежды их веют Над кущами мирной, Блаженной страны,

Sprossende Ranken! Lastende Traube Stürzt ins Behälter Drängender Kelter, Stürzen in Bächen Schäumende Weine, Rieselnd durch reine, Edle Gesteine, Lassen die Höhen Hinter sich liegen, Breiten zu Seen Sich ums Genüge Grünender Hügel. Und das Geflügel Schlürft sich Wonne, Flieget der Sonne, Flieget den hellen Inseln entgegen, Die sich auf Wellen Gauklend bewegen; Wo wir in Chören Jauchzende hören, Über den Auen Tanzende schauen, Die sich im Freien Alle zerstreuen. Einige klimmen Über die Höhen, Andere schwimmen Über die Seen, Andere schweben; Alle zum Leben, Alle zur Ferne Liebender Sterne, Seliger Huld.	Где, в неге беседки, Дум сладких полны, Влюблённые млеют, Друг другу верны. Друг другу верны. И всюду пестреют Беседки, беседки! Лоз нежные ветки Дают виноград; Давимы тисками, Сок гроздя струят, И, пенясь, реками Стекает вино; Среди несравненных Камней драгоценных Струится оно И, высь покидая Сияющих гор, Течёт, ниспадая, В равнины озёр. Холмов вереницы Меж ними цветут, И райские птицы Блаженство там пьют, И к солнцу стремятся, И радостно мчатся Они к островам, Что в блеске сиянья Плывут по волнам; И гимн ликования Там слышится нам; Пленяют нам взоры Танцующих хоры На светлых лугах, Взбираются в горы, Ныряют в волнах, И в воздухе реют, И в сердце лелеют Стремленья свои К той жизни блаженной В безбрежной вселенной, Где звёзды, сверкая, Дарят им, лаская, Блаженство любви!
GEISTERCHOR <i>unsichtbar</i>: Weh! weh! Du hast sie zerstört, Die schöne Welt, Mit mächtiger Faust; Sie stürzt, sie zerfällt! Ein Halbgott hat sie zerschlagen! Wir tragen Die Trümmern ins Nichts hinüber, Und klagen Über die verlorne Schöne. Mächtiger Der Erdensöhne, Prächtiger Baue sie wieder, In deinem Busen baue sie auf!	Хор духов (<i>невидимо</i>) Увы, увы! Разбил ты его, Прекраснейший мир, Могучей рукой. Он пал пред тобой, Разрушен, сражен полубогом! И вот мы, послушны ему, Уносим обломки созданья В ничтожества тьму Сквозь плач и рыдания О дивной погибшей красе... И молим мы все: Воспрянь, земнородный, могучий! Мир новый, чудесный и лучший Создай в мощном сердце своем;

Neuen Lebenslauf Beginne, Mit hellem Sinne, Und neue Lieder Tönen darauf!	С душой обновлённой Ты новую жизнь начинай, просветлённый, И новую песнь мы тебе воспоём!
Prieb	P-ak
ДУХИ <i>в проходе:</i> Внутри тут попался один уж! Дома быть, вслед ни единый! Как в капкане тот лис, Мечется из Ада рысь. Бойтесь постов! Прямо снова парите, Посмотрите, Он свободен от оков. Помочь могли бы, Не подвели бы! Так как делал друг сей Тут услуги вам всем. ДУХИ: Темные своды 5A2(da) Сверху растайте! Чудные духи, Дружно влетайте С нами сюда! Черные тучи Улетят летом! Звезды могучи, Мягко нам светят, Светят всегла Неба как дети. В вечном полете, Дух преломленья Ходит тут мимо. Грусти волненье Следом за ними. И одежий В лентах сиянье, Кроют все страны, Скрыли жилище, Где на их жизнь всю С глубокой мыслью Пары сольются. Келья к жилищу! Винные лозы! Гроздь набухши Падают в лоно Прессов давящих, Рек настоящих Вина игристы Льются сквозь чисты, Камни сочащи, Через все горы, Сзади лежащи, Разлились в море Вкруг оплетеных Холмов зеленых. Птицы блаженны, Испейте счастье, Прочь от ненастья, К солнцу летите	Духи (в сенях) Один из нас в ловушке, Но внутрь за ним нельзя. Наш долг помочь друг дружке, За дверью лебезя. Вертитесь втихомолку, Чтоб нас пронюхал бес И к нам в дверную щелку На радостях пролез. Узнав, что есть подмога И он в родном кругу, Он ринется к порогу, Мы все пред ним в долгу. Духи Рухните, своды Каменной кельи! С полной свободой Хлынь через щели, Голубизна! В тесные кучи Сбились вы, тучи. В ваши разрывы Смотрит тоскливо Звезд глубина. Там в притяженье Вечном друг к другу Мчатся по кругу Духи и тени, Неба сыны. Эта планета В зелень одета. Нивы и горы Летом в уборы Облечены. Все - в оболочке! Первые почки, Редкие ветки, Гнезда, беседки И шалаши. Всюду секреты, Слезы, обеты, Взятые, отдача Жаркой, горячей, Страстной души. С тою же силой, Как из давила Сок винограда Пенною бурей Хлещет в чаны, Так с верхотурья Горной стремнины Мощь водопада Всею громадой Валил в лошину На валуны.

Прямо навстречу Остров узрите, В волнах под вечер. Где слышно хоры Пляшущих споро По всей долине, В радости ныне Там на свободе В полном разброде. Кто-то восходит На гор вершины, Кто-то уходят В море обширно, В воздух другие. В жизни благие, Все улетали В звездные дали Все во благо.	Здесь на озерах Зарослей шорох, Лес величавый, Ропот дубравы, Рек рукава. Кто поупрямей - Вверх по обрыву, Кто с лебедями - Вплавь по заливу На острова. Раннею ранью И до захода - Песни, гулянье И хороводы, Небо, трава. И поцелуи Напропалую, И упоенье Самозабвения, И синева.
ХОР ДУХОВ <i>невидим:</i> Боль! Боль! Ты разрушил дом, Прекрасный мир, Кулак твой мощный. Твой рухнул кумир! Полубог, его ты сносишь! Мы носим Руины в ничто напротив, И плачем О потерянной красе мы. Ты, благой Земли сын, семя, Строй его В блеске всем снова, В душе восстань его ты из мглы! Жизнь начать смоги Ты лучше, Со светлым чувством, И песни новы Поют хвалы!	Хор духов (незримо) О, бездна страданья И море тоски! Чудесное зданье Разбито в куски. Ты градом проклятий Его расшатал. Горюй об утрате Погибших начал. Но справься с печалью, Воспрянь, полубог! Построй на обвале Свой новый чертог. Но не у пролома, А глубже, в груди, Свой дом по-другому Теперь возведи. Настойчивей к цели Насущной шагни И песни веселья В пути затяни.

Tabelle 8 Hexereien:

<i>Goethe</i>	<i>Ch-kij</i>
DER KATER <i>macht sich herbei und schmeichelt dem Mephistopheles:</i> <u>O würfle nur gleich,</u> Und mache mich reich, <u>Und laß mich gewinnen!</u> Gar schlecht ist's bestellt, <u>Und wär ich bei Geld,</u> So wär ich bei Sinnen. MEPHISTOPHELES: Wie glücklich würde sich der Affe schätzen, Könnt er nur auch ins Lotto setzen!	Самец (<i>подползая и ласкаясь к Мефистофелю</i>) Разочек сыграй Со мною и дай Набиться карману! Без денег шабаш; А денег мне дашь — Я умником стану! Мефистофель Тварь эта с радости совсем бы очумела, Когда б она в лото играть умела. Детеныши, играя большим шаром, катят его.
DER KATER: Das ist die Welt;	Самец Вот мир летит,

Sie steigt und fällt Und rollt beständig; Sie klingt wie Glas – Wie bald bricht das! Ist hohl inwendig. Hier glänzt sie sehr, Und hier noch mehr: "Ich bin lebendig!" Mein lieber Sohn, Halt dich davon! Du mußt sterben! Sie ist von Ton, Es gibt Scherben. MEPHISTOPHELES: Was soll das Sieb? DER KATER <i>holt es herunter</i>: Wärs't du ein Dieb, Wollt ich dich gleich erkennen. <i>Er läuft zur Kätzin und</i> <i>läßt sie durchsehen.</i> Sieh durch das Sieb! <u>Erkennst du den Dieb,</u> <u>Und darfst ihn nicht nennen?</u> MEPHISTOPHELES <i>sich dem Feuer nähernd</i>: Und dieser Topf? KATER UND KÄTZIN: <u>Der alberne Tropf!</u> <u>Er kennt nicht den Topf,</u> <u>Er kennt nicht den Kessel!</u> MEPHISTOPHELES: <u>Unhöfliches Tier!</u> DER KATER: <u>Den Wedel nimm hier,</u> <u>Und setz dich in Sessel!</u> DIE TIERE: O sei doch so gut, Mit Schweiß und mit Blut Die Krone zu leimen! Nun ist es geschehn! Wir reden und sehn, Wir hören und reimen – FAUST <i>gegen den Spiegel</i>: Weh mir! ich werde schier verrückt. MEPHISTOPHELES <i>auf die Tiere deutend</i>: Nun fängt mir an fast selbst der Kopf zu schwanken. DIE TIERE: Und wenn es uns glückt, Und wenn es sich schickt, So sind es Gedanken! DIE HEXE: Au! Au! Au! Verdammtes Tier! verfluchte Sau! Versäumst den Kessel, versengst die Frau! Verfluchtes Tier! <i>Faust und Mephistopheles erblickend.</i> Was ist das hier? Wer seid ihr hier? Was wollt ihr da? Wer schlich sich ein? Die Feuerpein Euch ins Gebein!	Спешит, бежит, Крутятся, в пустыне. Стеклянный звон, Как хрупок он! Пустой в середине, Он тут блестит, А там горит. Я жив доньше! Дитя, мой друг, Пусти из рук, Не то умрешь ты. Здесь глина: стук — И разобьёшь ты. Мефистофель Что в решете у вас? Самец (<i>доставая решето</i>) Случись тут вор у нас, Могли б его узнать мы. (<i>Бежит к самке и даёт ей взглянуть</i> <i>в решето.</i>) Взгляни-ка в решето: Вор виден нам, но кто, Посмеем ли сказать мы? Мефистофель (<i>Приближается к огню.</i>) А что за польза вам от этого горшка? Самец и самка Пустая башка! Не понял горшка, Котла не поймёт он! Мефистофель Невежа ты, зверь! Самец Присел бы теперь Ты с веником: вот он. Звери Корону ты склей: Пот нужен для ней И кровь со слезами. Свершилось! Мы зрим, Мы слышим, кричим, И даже стихами. Фауст (<i>перед зеркалом</i>) Ах, я с ума сойду! Мефистофель (<i>указывая на зверей</i>) Увы! на этот раз И у меня башка кружиться начинает. Звери И даже подчас Бывает, что нас И мысль осеняет. Ведьма Ай-ай-ай-ай! Вот всех вас я! Проклятый зверь, свиньёй свинья! Проспал котёл! Обжёг меня! Вот всех вас я! (<i>Замечая Фауста и Мефистофеля.</i>) Что вижу я! Зачем вы к нам? Что нужно вам? Вот я вам дам: Сожгу я вас
--	--

MEPHISTOPHELES: Entzwei! entzwei! Da liegt der Brei! Da liegt das Glas! Es ist nur Spaß, Der Takt, du Aas, Zu deiner Melodei. <i>Indem die Hexe voll Grimm und Entsetzen zurücktritt.</i> Erkennst du mich? Gerippe! Scheusal du! Erkennst du deinen Herrn und Meister? Was hält mich ab, so schlag ich zu, Zerschmettre dich und deine Katzengeister! Hast du vorm roten nicht mehr Respekt? Kannst du die Hahnenfeder nicht erkennen? Hab ich dies Angesicht versteckt? Soll ich mich etwa selber nennen? DIE HEXE: O Herr, verzeiht den rohen Gruß! Seh ich doch keinen Pferdefuß. Wo sind denn Eure beiden Raben? DIE HEXE, <i>tanzend</i>: Sinn und Verstand verlier ich schier, Seh ich den Junker Satan wieder hier! DIE HEXE <i>mit großer Emphase fängt an, aus dem Buche zu deklamieren</i>: Du mußt verstehn! Aus Eins mach Zehn, Und Zwei laß gehn, Und Drei mach gleich, So bist du reich. Verlier die Vier! Aus Fünf und Sechs, So sagt die Hex, Mach Sieben und Acht, So ist's vollbracht: Und Neun ist Eins, Und Zehn ist keins. Das ist das Hexen-Einmaleins! Die hohe Kraft Der Wissenschaft, Der ganzen Welt verborgen! Und wer nicht denkt, Dem wird sie geschenkt, Er hat sie ohne Sorgen.	Огнём сейчас! Мефистофель Раз — бью, два — бью! Котлы свалю, Стряпню пролью! Знай, морда: так Стучу я в такт Под песнь твою. <i>Ведьма отступает в ярости и ужасе.</i> Ну что, костлявая? Теперь узнала ты? Узнала, пугало, царя и господина? Махну рукой — и все твои скоты И ты сама — всё прахом, образина! Не уважаешь красный мой камзол? Петушьего пера узнать не можешь? Иль я, закрыв лицо, сюда пришел? Что ж, самому назваться мне предложишь? Ведьма Простите, сударь, мне за грубый мой привет! Но конского при вас копыта нет, И вороны куда, скажите мне, девались? Ведьма (пляшет) Ах, голова пошла от радости кругом! Голубчик сатана, вы снова здесь со мною! Ведьма (напыщенно декламируя по книге) Пойми: причти Раз к десяти, Два опусти, А три ставь в ряд — И ты богат. Четыре сгладь, А шесть и пять За семь считать И восемь раз — Закон у нас. Пусть девять в счёт За раз пойдёт, А десять сгладь. Так ведьма учит умножать! Познания свет Для всех секрет, Для всех без исключения! Порою он, Как дар, суждён И тем, в ком нет мышленья!
Prieb МАКАК <i>подкрадывается и подлизывается к Мефистофелю</i>: О кости кинь сейчас, Богат чтоб стал враз, Дай выиграть мне чисто! (<i>амфибрахий</i>) Каб деньги имел, Мозг был бы мой спел, И думал бы быстро. МЕФИСТОФЕЛЬ: Счастливым мог бы как себя представить Макак, в лото коль мог бы ставить!	P-ak Самец (<i>приблизившись к Мефистофелю и подлизываясь к нему</i>) Сыграем в очко, А то нелегко На тощий желудок. А выставишь грош, Деньгу зашибешь, Окрепнет рассудок. Мефистофель Еще бы! Выиграв в лото, Ты будешь счастлив как никто!

МАКАК: Мир, как каприз, То вверх, то вниз Всегда катится, Звучит стеклом – В нутре пустом, Чтоб там разбиться! Тут он блеснит, Кругом всем льстит. «Я жив!» - хвалится. Сын дорогой, Будь же другой! Смерть без толку! Он с глины той, Есть осколки. МЕФИСТОФЕЛЬ: Что сито то? МАКАК <i>снимает его вниз:</i> Был бы вор, Тебя узнал я б скоро . <i>Он бежит к макаке и дает ей</i> <i>посмотреть через сито.</i> Зри в сито сквозь! Ты <u>видишь где вор</u>, <u>Нельзя ль дать нам вора?</u> МЕФИСТОФЕЛЬ <i>приближаясь к огню:</i> А тот горшок? МАКАК И МАКАКА: <u>Дурной ты вершок!</u> <u>Не знает горшок.</u> <u>Котел неизвестен!</u> МЕФИСТОФЕЛЬ: <u>Нахальный ты зверь!</u> МАКАК: <u>Метлу ты теперь,</u> <u>Возьми и сядь в кресло!</u> ЗВЕРИ: <u>Ну будь так хорош,</u> <u>Пот, кровь, что ты хошь,</u> <u>Корону склей снова!</u> <u>Хотел что, то есть!</u> <u>Мы зрим, ведем речь,</u> <u>Рифмуем пословно –</u> <u>ФАУСТ перед зеркалом:</u> О горе! Я схожу с ума. МЕФИСТОФЕЛЬ <i>указывая на зверей:</i> Эт' все мне самому уж сносит крышу. ЗВЕРИ: <u>И если обман</u> <u>Развест туман,</u> <u>То мысли мы слышим!</u> ВЕДЬМА: Ой-ё-ёй-йа! Проклятый зверь! Что за свинья! Котел проспал и спалил меня! Чертовский зверь!	Самец Вот шар земной, Как заводной Кубарь негромкий. Внутри дупло. Он, как стекло, Пустой и ломкий. Вот здесь пятно Освещено, А здесь потемки. Мой сын, постой, Своей судьбой И жизнью шутишь! Раскатишь зря, Нет кубаря, И не закрутишь. Мефистофель Зачем тут несколько решет? Самец (<i>снимая решето</i>) Сквозь лубяной их переплет Себя преступник выдает. (<i>Подбегает к самке и заставляет ее</i> <i>посмотреть сквозь решето.</i>) Жена уж вора уличила, Да страшно вслух назвать громилу. Мефистофель (<i>приближаясь к огню</i>) А для чего горшок? Самец и самка Какой дурачок! Ему невдомек Котла применение, Горшка назначение! Мефистофель Дурной ответ, И вы - нахалы. Самец Вот веник вместо опахала, Садитесь, вот вам табурет. Звери Корону сдави, В поту, на крови Скрепи, словно клеєм. И вот мы скорбим, И прозой вопим, И в рифму умеем. Фауст (<i>перед зеркалом</i>) Пропал! Я как в бреду. Мефистофель (<i>указывая на зверей</i>) Я тоже, кажется, с ума сойду. Звери А если меж строк Есть смысла намек, Тогда нам удача. Ведьма Ай-ай-ай-ай! Зеваешь, негодяйка? Получишь нагоняй! Ошпарила хозяйку! Вода из шайки Уходит через край!
--	---

<i>Увидев Фауста и Мефистофеля.</i> Здесь что теперь? Здесь кто теперь? Что хочет кто? Кто влез сюда? Боль и беда Вам навсегда! МЕФИСТОФЕЛЬ: Бей, разбивай! Всем каши дай! Стекло вот тут! Так шутки прут, Старуха-плут, К твоей же мелодай. <i>В то время, как ведьма полная ярости и ужаса отступает назад.</i> Скелет! Уже не знаешь, изверг, ты, Кто господин тебе и мастер? Меня узнаете, скоты, Всех вас тут разнести в моей есть власти! Плюешь уже на красный камзол? Не узнаешь ты петушинных перьев? Мой облик вам не очень зол? Развеять должен я неверье? ВЕДЬМА: Прости мне грубый мой привет! Но ведь копытцев тоже нет. А где твои вороны обе? ВЕДЬМА, танцую: События, что с ума свихнут, Я вижу Сатану со мной вновь тут! ВЕДЬМА с большим возбуждением, <i>декламируя из книги:</i> Один пойми! Десять возьми, А два сними, Три уравнил, Богатым стал. Четыре прочь! Из пяти шесть, Так ведьме честь, Взять восемь и семь, Готов совсем: И девять – раз, И десять счас. Единиждыедин для нас! Мощь силы сей Науки всей Закрыта миру в целом! Без мозга кто, В дар получит то, Чтоб без забот владел он. тот уже глотал.	<i>(Заметив Фауста и Мефистофеля.)</i> А это кто, Копыл вам в бок? Кто вас позвал К нам на порог? Я вам скандал Чинить не дам! За шум и гам Огнем обдам! Мефистофель И мы содом Произведем, И поделом! Имей в виду! Все в прах, все вдрызг! У, василиск! Подымешь визг! Я не твою Посуду бью, - Я под твою Пляшу дуду! <i>Ведьма отступает в ярости и ужасе.</i> Не узнаешь? А я могу Стереть, как твой прямой владыка, С лица земли тебя, каргу, С твоею обезьяньей кликой! Забыла красный мой камзол? Стоишь с небрежным равнодушьем Перед моим пером петушым? Не видишь, кто к тебе пришел? Ведьма Слепа, простите за прием! Но что ж не вижу я копыта? Где вороны из вашей свиты? Ведьма (приплясывая) Я просто обворожена, Вас видя, душка-сатана! Ведьма <i>(напыщенно декламируя по книге)</i> Ты из одной Десяткустрой, А двойку скрой, О ней не вой. Дай тройке ход, Чтоб стала чет, И ты богач. Четверку спрячь, О ней не плачь, А пять и шесть С семеркой свесь, И до восьми Их подыми. Девятка - кон, Десятку - вон. Вот ведьмина таблица умноженья. Наук зерно Погребено Под слоем пыли. Кто не мудрит, Тем путь открыт Без их усилий.
---	--

Tabelle 8 Gretchens Lieder und Leiden:

<i>Goethe</i>	<i>Ch-kij</i>
MARGARETE <i>mit einer Lampe:</i> <i>Sie fängt an zu singen, indem sie sich auszieht.</i> Es war ein König in Thule Gar treu bis an das Grab, Dem sterbend seine Buhle Einen goldnen Becher gab. Es ging ihm nichts darüber, Er leert ihn jeden Schmaus; Die Augen gingen ihm über, Sooft er trank daraus. Und als er kam zu sterben, Zählt er seine Städt im Reich, Gönnst alles seinem Erben, Den Becher nicht zugleich. Er saß beim Königsmahle, Die Ritter um ihn her, Auf hohem Vätersaale, Dort auf dem Schloß am Meer. Dort stand der alte Zecher, Trank letzte Lebensglut Und warf den heiligen Becher Hinunter in die Flut. Er sah ihn stürzen, trinken Und sinken tief ins Meer, Die Augen täten ihm sinken, Trank nie einen Tropfen mehr. GRETCHEN <i>am Spinnrad, allein:</i> Meine Ruh ist hin, Mein Herz ist schwer; Ich finde sie nimmer Und nimmermehr. Wo ich ihn nicht hab, Ist mir das Grab, Die ganze Welt Ist mir vergällt. Mein armer Kopf Ist mir verrückt, Meiner armer Sinn Ist mir zerstückt. Meine Ruh ist hin, Mein Herz ist schwer, Ich finde sie nimmer Und nimmermehr. Nach ihm nur schau ich Zum Fenster hinaus, Nach ihm nur geh ich Aus dem Haus. Sein hoher Gang, Sein edle Gestalt, Seines Mundes Lächeln, Seiner Augen Gewalt, Und seiner Rede Zauberfluß, Sein Händedruck, Und ach! sein Kuß!	Маргарита <i>(Начинает петь и раздеваться.)</i> Жил в Фуле король; до могилы Одной он был верен душой; Ему, умирая, вручила Любимая кубок златой. И стал ему кубок заветный Дороже всего с этих пор; Он пил — и слезой чуть заметной Средь пира туманился взор. И роздал король пред кончиной Наследникам все города; Но кубок — лишь кубок единый - Оставил себе навсегда. Морские валы грохотали Под башней, бушуя у скал; Меж рыцарей, в дедовском зале, Прощаясь, король пировал. Наполнивши влагою пенной Свой кубок он выпил до дна И бросил тот кубок священный Туда, где шумела волна. Он видел, как кубок, волною Подхвачен, черпнул и пропал; И очи покрылися тьмою — И пить он и жить перестал. Гретхен <i>(одна за прялкой)</i> Покоя нет, Душа скорбит: Ничто его Не возвратит. Где нет его, Там все мертво, Там счастья нет, Не красен свет. Мой бедный ум Смущен, молчит; Мой бедный дух Сражен, разбит. Покоя нет, Душа скорбит! Ничто его Не возвратит! Лишь для него В окно гляжу, Лишь для него Я выхожу. Походка, стан, Улыбка, взгляд, Как талисман, К себе манят. Его речей Волшебный звук, Огонь очей, Пожатые рук!

Meine Ruh ist hin, Mein Herz ist schwer, Ich finde sie nimmer Und nimmermehr. Mein Busen drängt Sich nach ihm hin, Ach dürft ich fassen Und halten ihn, Und küssen ihn, So wie ich wollt, An seinen Küssen Vergehen sollt! GRETCHEN <i>steckt frische Blumen in die Krüge:</i> Ach neige, Du Schmerzenreiche, Dein Antlitz gnädig meiner Not! Das Schwert im Herzen, Mit tausend Schmerzen Blickst auf zu deines Sohnes Tod. Zum Vater blickst du, Und Seufzer schickst du Hinauf um sein' und deine Not. Wer fühlet, Wie wühlet Der Schmerz mir im Gebein? Was mein armes Herz hier banget, Was es zittert, was verlangt, Weißt nur du, nur du allein! Wohin ich immer gehe, Wie weh, wie weh, wie wehe Wird mir im Busen hier! Ich bin, ach! kaum alleine, Ich wein, ich wein, ich weine, Das Herz zerbricht in mir. Die Scherben vor meinem Fenster Betaut ich mit Tränen, ach! Als ich am frühen Morgen Dir diese Blumen brach. Schien hell in meine Kammer Die Sonne früh herauf, Saß ich in allem Jammer In meinem Bett schon auf. Hilf! rette mich von Schmach und Tod! Ach neige, Du Schmerzenreiche, Dein Antlitz gnädig meiner Not! BÖSER GEIST: Wie anders, Gretchen, war dir's, Als du noch voll Unschuld Hier zum Altar tratst Aus dem vergriffnen Büchelchen Gebete lalltest, Halb Kinderspiele, Halb Gott im Herzen! Gretchen! Wo steht dein Kopf? In deinem Herzen Welche Missetat? Betst du für deiner Mutter Seele, die Durch dich zur langen, langen Pein hinüberschlief?	Покоя нет, Душа скорбит! Ничто его Не возвратит! К чему, за ним Стремится грудь; К нему прильнуть И отдохнуть! Его обнять И тихо млеть, И целовать, И умереть! Гретхен <i>ставит свежие цветы.</i> Скорбя, страдая, О мать святая, Склонись, склонись к беде моей! С мечом в груди ты На лик убитый Христа глядишь, полна скорбей. Отца зовешь ты, И вздохи шлешь ты Из глубины души своей. Увы, кто знает, Как изнывает Вся грудь моя, тоски полна! Как душа моя томится, Как дрожит, куда стремится,— Знаешь ты лишь, ты одна! С людьми ли я — невольно Мне больно, больно, больно, Везде тоскую я!.. Одна ли горе прячу - Я плачу, плачу, плачу, И рвется грудь моя. Цветы омыла эти Слезами я, скорбя, Когда я на рассвете Рвала их для тебя. Когда мне заблестели Лучи зари в окно, Сидела я в постели, Рыдая уж давно. Меня позором не убей! Молю тебя я, О мать святая, Склонись, склонись к беде моей! Злой Дух Не так ты, Гретхен, прежде, С душой невинной, Ходила к алтарю. Молясь по книжке старой, Ты лепетала, Наполовину детским играм, Наполовину богу Душою предана! О Гретхен! Где голова твоя? И на душе твоей Какой тяжелый грех?
--	---

Auf deiner Schwelle wessen Blut? – Und unter deinem Herzen Regt sich's nicht quillend schon Und ängstet dich und sich Mit ahnungsvoller Gegenwart? GRETCHEN: Weh! Weh! Wär ich der Gedanken los, Die mir herüber und hinüber gehen Wider mich! CHOR: Dies irae, dies illa Solvat saeculum in favilla. <i>Orgelton.</i> BÖSER GEIST: Grimm faßt dich! Die Posaune tönt! Die Gräber beben! Und dein Herz, Aus Aschenruh Zu Flammenqualen Wieder aufgeschaffen, Bebt auf! GRETCHEN: Wär ich hier weg! Mir ist, als ob die Orgel mir <u>Den Atem versetzte,</u> Gesang mein Herz Im Tiefsten löste. CHOR: Judex ergo cum sedebit, Quidquid latet apparebit, Nil inultum remanebit. GRETCHEN: Mir wird so eng! Die Mauernpfeiler Befangen mich! Das Gewölbe Drängt mich! – Luft! BÖSER GEIST: Verbirg dich! Sünd und Schande Bleibt nicht verborgen. Luft? Licht? Weh dir! CHOR: Quid sum miser tunc dicturus? Quem patronum rogaturus? Cum vix justus sit securus. BÖSER GEIST: Ihr Antlitz wenden Verklärte von dir ab. Die Hände dir zu reichen, Schauert's den Reinen. Weh! CHOR: Quid sum miser tunc dicturus? GRETCHEN: Nachbarin! Euer Fläschchen!	Ты молишься ль за мать свою? Она Тобой для долгих-долгих мук усыплена! Чья кровь у дома твоего? Что у тебя под сердцем скрыто? Не шевелится ль что-то там И не тревожит ли тебя Присутствием своим? Гретхен Увы, увы! Как дум мне этих избежать, Которые теснятся отовсюду Ко мне и в душу проникают? Хор Dies irae, dies illa Solvat saeculum in favilla <i>Звуки органа.</i> Злой Дух Гнев неба над тобою! Труба звучит; Заколебались гробы; Душа твоя Из бездны праха Для мук ужасных Огня и ада, Дрожа, встает! Гретхен О, если б мне уйти отсюда! Мне грозный гром органа – Дышать мешает, Меня терзает это пенье До глубины сердечной! Хор Judex ergo cum sedebit, Quidquid latet, apparebit Nil inultum remanebit. Гретхен Как душно мне! Как эти арки, эти своды Теснят меня! Воздуха, воздуха больше! Злой Дух Беги! Но грех и стыд Не будет скрыт. Что? Воздуха? Света? Горе тебе! Хор Quid sum miser tunc dicturus? Quem patronum rogaturus, Quum vix Justus sit securus? Злой Дух Свой лик пресветлый отвращают Святые от тебя, И руку протянуть тебе Им, чистым, страшно! Увы! Хор Quid sum miser tunc dicturus? Гретхен Соседка, ваш флакон!..
---	---

Prieb	P-ak
МАРГАРИТА <i>с лампой:</i> <i>начинает петь, раздеваясь при этом.</i> Жил-был король тогда в Туле И верность соблюдал, При смерти его Люля Свой ему дала бокал. Он стал всего дороже, Он пьет с него всегда, Синела вся почти рожа, С него он пил когда. Пришел как день последний, В царстве все он подсчитал л – Получит все наследник, Но только не бокал. Он на дворцовом пире, Все рыцари в кругу, Сидел в отцовском мире У моря на берегу. Там встал гуляка старый, Последний взяв глоток, Он бросил бокал-подарок В бушующий поток. Смотрел, как тот вниз падал, Пропал на дне морском, Глаза его тут запали, Больше он не пил потом. ГРЕТХЕН <i>за прялкой, одна:</i> Мой пропал покой, В душе беда, Я их не найду уж, уж никогда. Там его где нет, Моя там смерть, Тогда весь мир Уж мне не мил. И в голове Мне тьма, не свет, Ум же бедный мой Распался весь. Мой пропал покой, В душе беда, Я их не найду уж уж никогда. Ища его я, Гляжу из окна, Иду за ним я В дом одна. Его хотьба, Благой его стан, Губ его улыбка, Сила глаз как у ста, Его же речи Волшебство, Пожатые рук, И поцелуй! Мой пропал покой, В душе беда, Я их не найду уж уж никогда.	Маргарита <i>(Начинает раздеваться и напевает.)</i> Король жил в Фуле дальней, И кубок золотой Хранил он, дар прощальный Возлюбленной одной. Когда он пил из кубка, Оглядывая зал, Он вспоминал голубку И слезы проливал. И в смертный час тяжелый Земель он отдал тьму Наследнику престола, А кубок - никому. Со свитой в полном сборе Он у прибрежных скал В своем дворце у моря Прощальный пир давал. И кубок свой червонный, Осушенный до дна, Он бросил вниз с балкона, Где была глубина. В тот миг, когда пучиной Был кубок поглощен, Пришла ему кончина, И больше не пил он. Гретхен <i>(одна за прялкой)</i> Что случилось со мною? Я словно в чаду. Минуты покоя Себе не найду. Чуть он отлучится, Забьюсь, как в петле, И я не жилища На этой земле. В догадках утрюмых Брожу, чуть жива, Сумятица в думах, В огне голова. Что случилось со мною? Я словно в чаду. Минуты покоя Себе не найду. Гляжу, цепенея, Часами в окно. Заботой моею Все заслонено. И вижу я живо Походку его, И стан горделивый, И глаз колдовство. И, слух мой чаруя, Течет его речь, И жар поцелуя Грозит меня сжечь. Что случилось со мною? Я словно в чаду. Минуты покоя Себе не найду.

Горит душа К нему взлетать, Обнять хочу я, Держать его, Лобзать его, Как я хочу, От поцелуев Я пропаду! ГРЕТХЕН <i>садит свежие цветы в горшки:</i> Прошу я, Страдающая Склони лик милостный к нужде! Меч в сердце сына, С невыносимой Взираешь болью к смерти где. К отцу глядишь ты, И вздохи шлешь ты Вверх о его, твоей нужде. Кто чувствует, Бушует Как боль в моей душе? Сердце что мое боится, Как дрожит, к чему стремится, Знаешь ты одна еще! Куда б не шла невольно, Как боль, как боль, как больно Мне здесь в моей душе! Лишь я одна, впридачу, Я плачу, я плачу, я плачу, И сердце рвет уже. Осколки пред мною прямо Впитают слез, как росу, Когда я утром рано Тебе цветы несу. Светил в мою каморку Свет солнечных лучей, Страдала без умолку Я, не щадя очей. Спаси от смерти во вражде! Прошу я, Страдающая Склони лик милостный к нужде! ЗЛОЙ ДУХ: Иначе, Гретхен, было, Коль ты полна чистоты Здесь к алтарю шла И из книжонки вечной сей Молитвы слала, С душой, где игры И Бог по-детски! Гретхен! Что с головой? А твое сердце Прячет какой грех? Иль молишь ты за душу матери, Из-за тебя кто к долгим мукам в сон ушла? Чья пред порогом твоим кровь? – А под твоим что сердцем	Где духу набраться, Чтоб страх победить, Рвануться, прижаться, Руками обвить? Я б все позабыла С ним наедине, Хотя б это было Погибелью мне. Гретхен <i>ставит свои цветы к прочим</i> К молящей Свой лик скорбящий Склони в неизреченной доброте, С кручиной Смотря на сына, Простертого в мученьях на кресте, И очи Возведши За помощью отчей в вышине! Кто знает, Как тают По капле силы у меня внутри? Лишь пред тобой я вся как на ладони. О, пожалей меня и благосклонней На муку и беду мою воззри! Где шумно, людно, Дышать мне трудно, Поднять глаза на посторонних срам, А дома волю Слезам от боли Даю, и сердце рвется пополам. Я эти цветики в букете Слезам облила, Когда сегодня на рассвете Их для тебя рвала. Меня застало солнце в спальней Давным-давно без сна. Я думою своей печальной Была пробуждена. Спаси меня от мук позора, Лицо ко мне склоня! Единая моя опора, Услышь, услышь меня! Злой дух Иначе, Гретхен, бывало, Невинно Ты к алтарю подходила, Читая молитвы По растрепанной книжке, С головкою, полной Наполовину богом, Наполовину Забавами детства! Гретхен! Где ты витаешь? Что тебя мучит? Молишь у бога Упокоения матери, По твоей вине уснувшей
---	--

Уж не шевелится И не страшит тебя Предчувством настоящего? ГРЕТХЕН: Боль! Боль! Не прогнать мне мысли те, Что мечутся в душе туда-сюда мне Про себя! ХОР: Dies irae, dies illa Solvat saeculum in favilla. <i>Звук органа.</i> ЗЛОЙ ДУХ: Гнев пронзит! Уж звучит труба! Гробы трясутся! Сердце же, Из праха Ко мук Ада Снова воссоздано, Дрожит! ГРЕТХЕН: Куда б мне прочь! Мне так, как будто бы орган <u>Дыханье убавил</u>, <i>(амфибрахий)</i> А сердца песнь Исчезла в глуби. ХОР: Judex ergo cum sedebit, Quidquid latet adparebit, Nil inultum remanebit. ГРЕТХЕН: Мне тесно так! Пилястры эти Теснят меня! Этот купол Давит! – Вдох! ЗЛОЙ ДУХ: Ты спрячься! Грех же срама Нигде не спрячешь Вдох! Свет! Боль лишь! ХОР: Quid sum miser tunc dicturus? Quem patronum rogaturus? Cum vix justus sit securus. ЗЛОЙ ДУХ: Их лик отвергнут Святые от тебя. Тебе подать их руки Устрашит чистых. Боль! ХОР: Quid sum miser tunc dicturus? ГРЕТХЕН: Соседка! Нашатырь мне!	Навеки без покаянья? Чья кровь У тебя на пороге? Что бьется под сердцем Наполняя тебя Содроганьем? Гретхен Опять они, Все те же, те же думы! Никак от них, Никак не отвяжусь. Хор Dies irae, dies ilia Solvat saeculum in favilla. <i>Звуки органа.</i> Злой дух Настиг тебя гнев господень! Трубный глас раздается! Разверзаются гробы! И из пепла Душа твоя Подымается На вечные муки. Гретхен Уйти, уйти! Орган и пенье Теснят дыханье, Едва стою. Хор Judex ergo cum sedebit Quidquid latefc, adparebit, Nil inultum remanebit. Гретхен Я задохнусь! Как давят своды! К дверям! К проходу! Я чувств лишусь! Злой дух Прячься - не скроешь Греха и позора. Воздуха? Света? Их больше не будет. Горе! Хор Quid sum miser tunc dicturus? Quem patronum rogaturus, Cum vix Justus sit securus? Злой дух Праведные отвращают Лицо от тебя. Протянуть тебе руку, погибшей, Боятся. Хор Quid sum miser tunc dicfurus? Гретхен Я падаю! Соседка! Вашу склянку!
---	--

Tabelle 9 Mephistopheles Lied:

Goethe	Ch-kij
MEPHISTOPHELES <i>singt zur Zither.</i> Was machst du mir Vor Liebchens Tür, Kathrinchen, hier Bei frühem Tagesblicke? Laß, laß es sein! Er läßt dich ein Als Mädchen ein, Als Mädchen nicht zurücke. Nehmt euch in acht! Ist es vollbracht, Dann gute Nacht. Ihr armen, armen Dinger! Habt ihr euch lieb, Tut keinem Dieb Nur nichts zulieb Als mit dem Ring am Finger.	Мефистофель <i>(поет, аккомпанируя на гитаре.)</i> Не стой, не стой, Не жди с тоской У двери той, Катринхен, пред денницей! Не жди, не верь: Войдешь теперь Девницей в дверь, А выйдешь не девницей! Не верь словам! Насытись сам, Бедняжке там «Прости, прощай!» - он скажет, Скажи: «Постой, Повеса мой, Пока со мной Кольцо тебя не свяжет!»
Prieb	P-ak
МЕФИСТОФЕЛЬ <i>поет под гитару.</i> Что вертишь мной У двери той, Катёк родной, Ты в темноте заката? Брось, прекрати! Войдешь смотри, Девственной ты, Но только без возврата. Не будь простой! Случится то, То все прошло. Ты бедная страдальца! Будь так добра, Тебя ворам Взять со двора, Дай лишь с кольцом на пальце.	Мефистофель <i>(поет под гитару.)</i> Смирная дрожь, Зачем под нож, Катринхен, к милому идешь И гибели не видишь? Пусть он хорош, Пусть он пригож, - Ты девушкой к нему войдешь, Но девушкой не выйдешь. Он для проказ, Не обручась, Возьмет что надобно от вас, И - с богом, до свиданья! А нужен глаз, На все отказ, Чтоб честь осталась про запас До самого венчанья.

8.3 Anhang zum Kapitel 5

Tabelle 5.1. Alexander Sergeewitsch Puschkin (* 6-го июня 1799 г. в Москве; † 10-го февраля 1837 г., Санкт-Петербург) russischer Nationaldichter und Begründer der modernen russischen Literatur. Er war der Sohn des Gardeoffiziers Sergei Lwowitsch Puschkin und dessen Ehefrau Nadeschda Ossipowna, geborene Hannibal. Väterlicherseits stammte er aus einem alten Adelsgeschlecht. Mütterlicherseits war sein Urgroßvater Abraham Petrowitsch Hannibal, ursprünglich ein afrikanischer Sklave, der dem Zaren Peter dem Großen geschenkt, dessen Patenkind wurde und später bis zum Generalmajor und Gouverneur von Reval aufstieg.

Puschkin	Prieb
„exegi monumentum“ (1836)	„exegi monumentum“ (1836)
Я памятник себе воздвиг нерукотворный, 13A6 К нему не заростет народная тропа, 12b6 Вознёсся выше он главою непокорной 13A6 Александрійского столпа. 8b4	Ich hab mir aufgesetzt ein Denkmal nicht handwerklich, 13A6 Zu ihm wird nie mit Graß verwachsen Volkespfad, 12b6 Es übertraf empor mit stolzem Haupt gar merklich 13A6 Der Alexandersäule Grat. 8b4
Нет, весь я не умру – душа в заветной лире 13C6 Мой прах переживет и тленья убежит – 12d6 И славен буду я, доколь в подлунном мире 13C6 Жив будет хоть один пиит. 8d4	Nein, sterbe ich nicht ganz – Tod überdauert die Seele, 13C6 In sehnlich' Leierklang entgeht Verwesen sie – 12d6 Und ruhmreich bleibe ich, solang's in Mondeshelle 13C6 Poeten gibt und Poesie. 8d4
Слух обо мне пройдёт по всей Руси великой, 13E6 И назовёт меня всяк сущий в ней язык, 12f6 И гордый внук славян, и финн, и ныне дикий 13E6 Тунгуз, и друг степей калмык. 8f4	Mein Ruf erschallt fürwahr durch ganzes Russland milder 13E6 Und jede Sprache hier nennt mich im Augenblick, 12f6 Ein stolzes Slavenkind, ein Finne und ein wilder 13E6 Tungus' und Steppenfreund Kalmyk. 8f4
И долго буду тем любезен я народу, 13G6 Что чувства добрые я лирой пробуждал, 12h6 Что в мой жестокой век восславил я Свободу 13G6 И милость к падшим призывал. 8h4	Ich bleibe lange Zeit dem Volk dadurch gefällig, 13G6 Dass ich mit Leier wach die Herzensgüte tat, 12h6 Dass ich in harter Zeit die Freiheit rühmte selig, 13G6 Um Gnade zu Gefallnen bat. 8h4
Веленью божию, о муза, будь послушна, 13I6 Обиды не страшась, не требуя венца, 12k6 Хвалу и клевету присемли равнодушно, 13I6 И не оспаривай глупца. 8k4 20ja ^{6,4} [AbAbCdCdEfEf/GhGhIkIk]	Dem Gottes Willen sei, o Muse, nun gehorsam, 13I6 Vor Kränkung – keine Angst, verlang nicht Lorbeerkranz. 12k6 Verleumdung sowie Lob nimm gleichgültig, geruhsam, 13I6 Bestreite Toren nicht und Schwanz. 8k4 20ja ^{6,4} [AbAbCdCdEfEf/GhGhIkIk]

Tabelle 5.2. Gottfried August Bürger (* 31. Dezember 1747 in Mansfeld, Sachsen-Anhalt; † 8. Juni 1794 in Göttingen), deutscher Dichter der Aufklärung, Theologe und Jurist, Autor von “Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen”.

<i>Bürger</i>	<i>Prieb</i>
Der Bauer an seinen durchlauchtigen Tyrannen	Крестьянин к его высочейшему тирану
Wer bist du, Fürst, daß ohne Scheu 8a Zerrollen mich dein Wagenrad, 8b Zerschlagen darf dein Roß? 6c	Кто есть ты, князь, чтоб без стыда 8a Меня давил твой экипаж 8b Иль мог забить твой конь? 6c
Wer bist du, Fürst, daß in mein Fleisch 8d Dein Freund, dein Jagdhund, ungebleut 8e Darf Klau und Rachen haun? 6f	Кто есть ты, князь, в мою чтоб плоть 8d Всадить клыки и когти мог 8e Твой друг в охоте - пес? 6f
Wer bist du, daß durch Saat und Forst 8g Das Hurra deiner Jagd mich treibt, 8h Entatmet wie das Wild? - 6i	Кто есть ты, чтоб сквозь лес, посев 8g Меня гнал клич твоих охот, 8h Как загнанную дичь? 6i
Die Saat, so deine Jagd zertritt, 8j Was Roß und Hund und du verschlingst, 8k Das Brot, du Fürst, ist mein. 6l	Посев, что топчешь ты при том, 8j Что жрут твой конь, твой пес и ты, 8k Есть, ваша Честь, мой хлеб! – 6l
Du Fürst hast nicht bei Egg und Pflug, 8m Hast nicht den Erntetag durchschwitzt. 8n Mein, mein ist Fleiß und Brot! - 6o	Ты, князь, ни борону, ни плуг 8m Не знал, при жатве не потел. 8n Мои и пот, и хлеб! – 6o
Ha! du wärest Obrigkeit von Gott? 8p Gott spendet Segen aus; du raubst! 8r Du nicht von Gott, Tyrann! 6s 18ja ⁴⁻³ [abc def ghi jkl mno prs]	Ха! Ты ли есть от Бога власть? 8p Бог дарит благо, грабишь ты! 8r Не Богов ты, Тиран! 6s 18ja ⁴⁻³ [abc def ghi jkl mno prs]

Tabelle 5.3. Gotthold Ephraim Lessing (* 22. Januar 1729 in Kamenz, Oberlausitz; † 15. Februar 1781 in Braunschweig), deutscher Dichter, Dramatiker, Kritiker und Philosoph der Aufklärung

<i>Lessing</i>	<i>Prieb</i>
Ein trunkner Dichter leerte, 7A sein Glas um jeden Zug. 6b Ihn warnte sein Gefährte: 7A "Paß auf, Du hast genug." 6b Und jener sprach im Sinken: 7C "Mein Freund, Du bist nicht klug. 6b Zuviel kann man wohl trinken, 7C doch nie trinkt man genug." 6b 8ja3[AbAbCbCb]	Поэт, уж охмелевший, 7A опустошал бокал. 6b Сказал, к нему присевший, 7A «Достаточно пока». 6b Ответил пьяный строго 7C «То мненье дурака. 6b Бывает пьем мы много, 7C достаточно ж - никак.», 6b 8ja3[AbAbCbCb]

Tabelle 5.4. Johann Gottfried Herder (* 25. 08.1744 in Mohrungen, Preußen; †18.12.1803 in Weimar, Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach, geadelt 1802) deutscher Dichter, Übersetzer, heologe und Philosoph.

<i>Herder</i>	<i>Prieb</i>
Der Augenblick	Мгновение
Warum denn währt des Lebens Glück 8a	Длина что ж счастья нашего 8a
Nur einen Augenblick? 6a	Мгновение всего? 6a
Die zarteste der Freuden 7B	Нежнейшая отрада, 7B
Stirbt wie der Schmetterling, 6c	Как бабочка, умрет, 6c
Der, hangend an der Blume, 7D	Кто, на цветочке сидя, 7D
Verging, verging. 4c	Минет, минет. 4c
Wir ahnen, wir genießen kaum 8e	И не вкушаем мы почти 8e
Des Lebens kurzen Traum. 6e	Миг жизни как мечты. 6e
Nur im unsel'gen Leiden 7F	Лишь в горестном страданье 7F
Wird unser Herzensleid 6g	Взойдет кручина их, 6g
In einer bangen Stunde 7H	Сердец людских, в час данный 7H
Zur Ewigkeit. 4g	До вечности. 4g
12ja ^{2,3,4} [aaBcDc eeFgHg]	12ja ^{2,3,4} [aaBcDc eeFgHg]
Ein Traum	Мечта
Ein Traum, ein Traum ist unser Leben 9A	Мечта, мечта вся жизнь есть наша 9A
auf Erden hier. 4b	здесь на земле. 4b
Wie Schatten auf den Wogen schweben 9A	Как тени мы кривые пляшем 9A
und schwinden wir, 4b	и сгинем в мгле, 4b
und messen unsre trägen Tritte 9C	в прострпнство-временой сидим мы 9C
nach Raum und Zeit; 4c	конечности, 4c
und sind (und wissen's nicht) in Mitte 9C	но есть, не зная, в середине 9C
der Ewigkeit. 4c	мы вечности. 4c
8ja2,4[AbAb CdCd]	8ja2,4[AbAb CdCd]

Tabelle 5.5. Johann Wolfgang von Goethe (* 28.08.1749 in Frankfurt am Main; † 22.03.1832 in Weimar, geadelt 1782), deutscher Rechts- und Literaturwissenschaftler, Schriftsteller und vor allem der bedeutendste deutschsprachige Dichter.

<i>Goethe</i>		<i>Prieb</i>	
Ob ich dich liebe, weiß ich nicht (vierhebiger Jambus Mit Paarreimen)		Не знаю, иль люблю тебя (четырёхстопный ямб С парной рифмой)	
Ob ich dich liebe, weiß ich nicht.	8a	Не знаю, иль люблю тебя.	8a
Seh ich nur einmal dein Gesicht,	8a	В твоих глазах найду себя,	8a
Seh dir ins Auge nur einmal,	8b	Лицо твое зрю, нежность рук,	8b
Frei wird mein Herz von aller Qual.	8b	Свободно сердце враз от мук.	8b
Gott weiß, wie mir so wohl geschicht!	8a	Бог знает, как ликую я!	8a
Ob ich dich liebe, weiß ich nicht.	8a	Не знаю, иль люблю тебя.	8a
6ja4[aabbaa]		6ja4[aabbaa]	
Kennst du das Land (fünf- und zweiehebiger Jambus Mit komplexem Reimschema)		Ты знаешь край (пяти- и двухстопный ямб Со сложной схемой рифмовки)	
Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,	10a	Ты знаешь край, где цитрусы цветут,	10a
Im dunklen Laub die Goldorangen glühen,	10a	В листе зеленой апельсины ждут,	10a
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,	10b	Где нежны ветры в сини неба спят,	10b
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?	10b	Где мирта и высокий лавр стоят?	10b
Kennst du es wohl?	4c	Ты знаешь же?	4c
Dahin, dahin	4a	Туда, туда	4a
Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!	10a	Хочу с тобой, любимый мой, всегда!	10a
Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach.	10d	Ты знаешь дом? С колоннами такой.	10d
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,	10d	Блестящий зал, мерцающий покой,	10d
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:	10e	Скульптуры на меня глядят:	10e
Was hat man dir, du armes Kind, getan?-	10e	Случилось что с тобой, мое дитя?-	10e
Kennst du es wohl?	4c	Ты знаешь же?	4c
Dahin, dahin	4a	Туда, туда	4a
Möcht ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn!	10a	Хочу с тобой, защитник мой, всегда!	10a
Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?	10f	Ты знаешь гору, облачная грудь?	10f
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg.	10f	В тумане мул его там ищет путь.	10f
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut.	10g	В пещерах там драконий выводок.	10g
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.	10g	Отвесная скала, над ней поток.	10g
Kennst du ihn wohl?	4c	Ты знаешь же?	4c
Dahin, dahin	4a	Туда, туда	4a
Geht unser Weg.	4f	Ведет наш путь.	4f
O Vater, lass uns ziehn!	6a	Отец, пойдем всегда!	6a
22ja ^{2,3,5} [aabbcaaddeecaaffggcafa]		22ja ^{2,3,5} [aabbcaaddeecaaffggcafa]	
Mailied/Maifest (zweiehebiger Jambus mit einem unübersichtlich komplexen Reimschema)		Майская песня/ Майское празднество (двустопный ямб со слож- запутанной схема рифмовки)	
Wie herrlich leuchtet	5A	Как чудно светит	5A
mir die Natur!	4b	природа мне!	4b
Wie glänzt die Sonne!	5C	Как ярко солнце!	5C
Wie lacht die Flur!	4b	Тут смех полей!	4b
Es dringen Blüten	5D	Цветами пышет	5D
aus jedem Zweig	4e	здесь каждый прут,	4e
und tausend Stimmen	5F	голосьев тыщи	5F
aus dem Gesträuch.	4e	из чащи тут.	4e
Und Freud und Wonne	5G	Восторг и нега	5G
aus jeder Brust.	4h	в груди у всех.	4h

O Erd, o Sonne!	5G	O мир без снега!	5G
O Glück, o Lust!	4h	O счастья смех!	4h
O Lieb, Liebe!	5I	O миг любви!	5I
So golden schön,	4j	Ты без прикрас,	4j
wie Morgenwolken	5K	покровы гор как	5K
auf jenen Höhn!	4j	в рассветный час!	4j
Du segnest herrlich	5L	Ты даришь благо	5L
das frische Feld,	4m	полям в рассвет,	4m
im Blütendampfe	5N	в цветов дыханье	5N
die volle Welt.	4m	весь белый Свет.	4m
O Mädchen, Mädchen,	5O	О дева, дева,	5O
wie lieb ich dich!	4p	влюблен как я!	4p
Wie blinkt dein Auge!	5Q	В глазах надеждой	5Q
Wie liebst Du mich!	4p	любовь твоя!	4p
So liebt die Lerche	5R	Так любят птицы	5R
Gesang und Luft,	4s	простор и песнь,	4s
und Morgenblumen	5T	цветы зарницы	5T
den Himmelsduft,	4s	дух неба весь,	4s
wie ich dich liebe	5U	как я влюбленный	5U
mit warmem Blut	4v	душою всей	4v
die du mir Jugend	5W	тебя, кто юность	5W
und Freud und Mut	4v	душе моей	4v
zu neuen Liedern	5Z	дарит и песни,	5Z
und Tänzén gibst.	4ä	стихи, мечты.	4ä
Sei ewig glücklich,	5Ö	Будь счастье вечно,	5Ö
wie du mich liebst!	4ä	как любишь ты!	4ä
36ja ²		36ja ²	
[AbCbDeFeGhGhIjKjLmNmOpQpRsTsUvWvZäÖä]		[AbCbDeFeGhGhIjKjLmNmOpQpRsTsUvWvZäÖä]	
An den Mond (vierhebiger Trochäus mit umarmendem Reim)		К Луне (четырёхстопный хорей с кольцевой схемой рифмовки)	
Schwester von dem ersten Licht,	7a	Света первого сестра,	7a
Bild der Zärtlichkeit in Trauer,	8B	Нежности картина в горе,	8B
Nebel schwimmt mit Silberschauer	8B	Серебром туман, как море,	8B
Um dein reizendes Gesicht.	7a	Вкруг прекрасного лица.	7a
Deines leisen Fußes Lauf	7c	Ног твоих беззвучных бег	7c
Weckt aus tagverschloßnen Höhlen	8D	Будит из пещер удушных	8D
Traurig abgeschiedne Seelen,	8D	Все потерянные души,	8D
Mich, und nächt'ge Vögel auf.	7c	Птиц ночных, меня и всех.	7c
Forschend übersieht dein Blick	7e	Исучающий твой взгляд	7e
Eine großgemeßne Weite.	8F	Не узрит бескрайней дали,	8F
Hebe mich an deine Seite,	8F	Подыми к себе с печали,	8F
Gib der Schwärmerei dies Glüc8!	7e	Счастье дай мечтать назад!	7e
Und in wollustvoller Ruh	7g	Чтоб и в похоти покой	7g
Säh' der weitverschlagne Ritter	8H	Сохранил далекий рыцарь,	8H
Durch das gläserne Gegitter	8H	Сквозь стеклянное укрытье	8H
Seines Mädchens Nächten zu.	7g	Глядя девушке в покой.	7g
Dämmlung, wo die Wollust thront,	7i	Правит похоть где, там мрак	7i
Schwimmt um ihre runden Glieder.	8J	Кроет ее круглы члены.	8J
Trunken sinkt mein Blick hernieder	8J	Ловит то мой взгляд сомленный,	8J
Was verhüllt man wohl dem Mond!	7i	От Луны что прячет всяк!	7i
Doch was das für Wünsche sind!	7k	Что ж желается так мне!	7k
Voll Begierde zu genießen,	8L	Наслаждаться, страсти полный,	8L
So da droben hängen müssen	8L	Так вверху висеть ты должный	8L
Ei, da schieltest du dich blind!	7k	Как Луна все зреть вполне!	7k
24tr ⁴ [aBBacDDc eFFegHHg iJikLLk]		24tr ⁴ [aBBacDDc eFFegHHg iJikLLk]	

Neue Liebe, neues Leben (vierhebiger Trochäus Mit wechselndm Reimschema) Herz, mein Herz, was soll das geben? 8A Was bedrängt dich so sehr? 7b Welch ein fremdes, neues Leben! 8A Ich erkenne dich nicht mehr. 7b Weg ist alles was du liebtest, 8C Weg, warum du dich betrübtest, 8C Weg dein Fleiß und deine Ruh - 7d Ach, wie kamst du nur dazu! 7d Fesselt dich die Jugendblüte, 8E Diese liebliche Gestalt, 7f Dieser Blick voll Treu und Güte 8E Mit unendlicher Gewalt? 7f Will ich rasch mich ihr entziehen, 8G Mich ermannen, ihr entfliehen, 8G Führet mich im Augenblick, 7h Ach, mein Weg zu ihr zurück. 7h Und an diesem Zauberfädchen, 8I Das sich nicht zerreißen lässt, 7j Hält das liebe lose Mädchen 8I Mich so wider Willen fest; 7j Muss in ihrem Zauberkreise 8K Leben nun auf ihre Weise. 8K Die Veränderung, ach, wie groß! 8I5(mix) Liebe! Liebe! Laß mich los! 7I 23tr⁴1mix³(24) [AbAb CCdd EfeF GGhh IjIj KKll] Alles geben die Götter Alles geben die Götter, die unendlichen, 12a6(mix) Ihren Lieblichen ganz, 6b3(mix) Alle Freuden, die unendlichen, 9a5(tr) Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz. 10b5(mix) 1tr^{3.5}3mix⁶(4)[abab] Rastlose Liebe Dem Schnee, dem Regen, 5A Dem Wind entgegen, 5A Im Dampf der Klüfte, 5B Durch Nebeldüfte, 5B Immer zu! Immer zu! 6c4(mix) Ohne Rast und Ruh! 5c3(tr) <u>Lieber durch Leiden</u> 5D2(da) Möcht ich mich schlagen, 5E Als so viel Freuden 5D <u>Des Lebens ertragen.</u> 6E2(am) <u>Alle das Neigen</u> 5F2(da) <u>Von Herzen zu Herzen,</u> 6G2(am) Ach, wie so eigen 5F Schaffet das Schmerzen! 5G2(da)	Новая любовь, новая жизнь (четырёхстопный хорей с меняющейся схемой рифмовки) Что с тобою, сердце, снова? 8A Что рождает боль твою? 7b Что за жизнь, чужда и нова! 8A Я тебя не узнаю. 7b Прочь уж все, что ты любило, 8C Что тебя тогда томило, 8C Прочь усердие, покой – 7d Как случилось то с тобой! 7d Расцветающая младость, 8E Этот милый вид ланит, 7f Добрый взгляд, смиренна радость 8E Сильно так тебя манит? 7f От нее хочу я в бегство, 8G Мужество найти и средство, 8G К ней назад ведет мой путь 7h Сей же миг и как-нибудь. 7h На волшебной ните тонкой, 8I Не порвется что никак, 7j Держит все меня девчонка 8I Против воли даже так. 7j Я теперь в волшебном круге 8K Должен следовать подруге. 8K Изменения, ах, много вновь! 8I5(mix)4 Отпусти меня, любовь! 7I 23tr⁴1mix³(24) [AbAb CCdd EfeF GGhh IjIj KKll] Все дают боги Все дают блага боги, бесконечные 12a7(mix) Их любимцам сполна, 6b3(mix) Радости все, бесконечные, 9a5(tr) Боли бесконечные все, сполна. 10b5(mix) 1tr^{3.5}3mix⁶(4)[abab] Неугомонная любовь В дождь, снег и ветер, 5A Всем им навстречу, 5A В пару ущелий, 5B Туман сквозь белый, 5B Все вперед! Все вперед! 6c4(mix) Где покой не ждет. 5c3(tr) <u>Сквозь все страданья</u> 5D2(da) Хочу пробиться, 5E Чем жизнью данной 5D <u>Отрадой упиться.</u> 5E2(am) <u>То всё, что склонно</u> 5F2(da) <u>От сердца к другому,</u> 5G2(am) Оно как болей 5F Кормит истому! 5G2(da)
--	--

Wie - soll ich fliehen?	5H	Бежать я ль должен?	5H
W älderwärts z iehen?	5H2(da)	В лес <u>осторожно</u> ?	5H2(da)
A lles <u>ver</u> gebens!	5I2(da)	Э то <u>на</u> прасно!	5I2(da)
K rone <u>des</u> L ebens,	5I2(da)	Ж ить <u>полный</u> страсти,	5I2(da)
G lück <u>ohne</u> R uh,	4j2(da)	С частья <u>все</u> в новь,	5j2(da)
L iebe, <u>bist</u> du !	4j2(da)	Т ы <u>есть</u> лю бовь!	5j2(da)
8ja ² 1mix ⁴ 1tr ³ 8da ² 2am ² (20)		8ja ² 1mix ⁴ 1tr ³ 8da ² 2am ² (20)	
[AABBcc <u>DEDE</u> FGFG HHIIjj]		[AABBcc <u>DEDE</u> FGFG HHIIjj]	

Tabelle 5.6. Percy Bysshe Shelley (* 4. August 1792 in Field Place, Sussex; † 8. Juli 1822 im Meer bei Viareggio in der italienischen Provinz Toskana) war ein britischer Schriftsteller und Dichter der Romantik. Er war ein Verfechter des Atheismus. Shelleys Dichtungen stießen wegen ihrer abseitigen Sujets und unkonventionellen Ansichten bei den Zeitgenossen überwiegend auf Ablehnung. Ihnen wird jedoch auch von Kritikern eine besondere Schönheit der Sprache und des dichterischen Ausdrucks in weiten Passagen zugebilligt.

<i>Shelley</i>		<i>Prieb</i>	
Bereavement (vierhebiger Amphibrachis)		Trauerfall (четырёхглазый амфибрахий)	
How stern are the woes of the desolate mourner	12A4(am)	Wie ernst sind des trostlosen Trauernden Leiden	12A4(am)
As he bends in still grief o'er the hallowed bier,	11b4(am)	Als er sich noch beugt zu geheiligter Bahr',	11b4(am)
As enguished he turns from the laugh of the scorner,	12A4(am)	Als er sich weg duckt vorm Hohn Spöttergemeinde	12A4(am)
And drops to perfection's remembrance a tear;	11b4(am)	Und fällt eine Träne zur Perfektion gar;	11b4(am)
When floods of despair down his pale cheeks are streaming,	12C4(am)	Verzweiflung in Fluten wenn Wangen ihm säumen,	12C4(am)
When no blissful hope on his bosom is beaming,	12C4(am)	Wenn selige Hoffnung kann nicht mehr aufbäumen,	12C4(am)
Or, if lulled for a while, soon he starts from his dreaming,	12C4(am)	Wenn, oder, kurz eingehüllt, läßt er 'ran Träume,	12C4(am)
And finds torn the soft ties to affection so dear.	11b4(am)	Und findet den Liebsten so lieb wunderbar.	11b4(am)
Ah, when shall day dawn on the night of the grave,	11d4(am)	Ach, wann kommt der Tag in des Grabes die Nacht,	11d4(am)
Or summer succeed to the winter of death?	11e4(am)	Od' Sommer durchdringt kalten Winter vom Tod?	11e4(am)
Rest awhile, hapless victim! and Heaven will save	11d4(am)	Ruh glücklosen Opfern! Der Himmel bewacht	11d4(am)
The spirit that hath faded away with the breath.	11e4(am)	Den Geist, dessen Atem verklang, jetzt beim Gott.	11e4(am)
Eternity points, in its amaranth bower	12F4(am)	Das ewige Leben in purpurnem Schatten,	12F4(am)
Where no clouds of fate o'er the sweet prospect lour,	12F4(am)	Wo Wolken des Schicksals sind nicht mehr gestattet,	12F4(am)
Unspeakable pleasure, of goodness the dower,	12F4(am)	Nur herrliche Wonne, die Güte in Satten,	12F4(am)
When woe fades away like the mist of the heath.	11e4(am)	Wenn Trauer verblasst wie beim Tag Morgenrot.	11e4(am)
16am ⁴ [AbAbCCCCbdeFFe]		16am ⁴ [AbAbCCCCbdeFFe]	
Queen Mab: A Philosophical Poem.		Königin Mab Ein philosophisches Poem (ohne Reim)	
How wonderful is Death,	6a	Wie wundervoll ist Tod	6a
Death, and his brother Sleep!	6b	Sowie sein Bruder Schlaf!	6b
One, pale as yonder waning moon	8c	Der eine wie dort Halbmond bleich	8c
With lips of lurid blue;	6d	Mit Lippen grell und blau.	6d
The other, rosy as the morn	8e	Der andre wie das Morgenrot,	8e
When throned on ocean's wave	6f	Wenn es auf Wellen thront,	6f
It blushes o'er the world;	6g	Erötend über Welt.	6g
Yet both so passing wonderful!	8h	Vergänglich beide wundervoll!	8h
8ja ^{3,4} [abcdefgh]		8ja ^{3,4} [abcdefgh]	
Hath then the gloomy Power	7A	Hat dann die düstre Power,	7A
Whose reign is in the tainted sepulchers	10b	Der'n Herrschaft nur in faulen Gräbern ist,	10b
Seized on her sinless soul?	6c	Ergriffn die sündlos' Seel'?	6c
Must then that peerless form	6d	Muss beisspiellose Form,	6d
Which love and admiration cannot view	10e	Welch' Liebe und Bewundrung nicht sehn kann	10e
Without a beating heart, those azure veins	10f	Ohn' Herzensschlag durch Adern azurblau,	10f
Which steal like streams along a field of snow,	10g	Welch' stehlen sich wie Ströme auf dem Schnee,	10g
That lovely outline which is fair	8h	Ist diese feine Skizze schön	8h
As breathing marble, perish?	7l	Wie aufm Marmor der Atem?	7l
Must putrefaction's breath	6j	Muss Atem des Zerfalls	6j
Leave nothing of this heavenly sight	8k	Nichts lass'n vom himmlischen Anblick	8k
But loathsomeness and ruin	6l	Nur Ekel und Ruin,	6l
Spare nothing but a gloomy theme,	8m	Ersetzt nichts düsters Leitmotiv,	8m
On which the lightest heart might moralize?	10n	Wo hellstes Herz moralisieren könn't?	10n
Or is it only a sweet slumber	9O	Od' ist es nur ein süßer Schlummer,	9O
Stealing o'er sensation,	6P3(tr)	Der Gefühle raubt uns,	6P3(tr)
Which the breath of roseate morning	8R4(tr)	Welch' den Atem rosgen Morgens	8R4(tr)
Chaseth into darkness?	6S3(tr)	Jagd zurück ins Dunkle?	6S3(tr)
Will Ianthe wake again,	6t	Wacht Ianthe wieder auf,	6t
And give that faithful bosom joy	8u	Zu geben treuen Busen Lust,	8u
Whose sleepless spirit waits to catch	8v	Dessn schlaflos' Geist erwartet Fang	8v
Light, life and rapture, from her smile?	8w	Lichts, Lebens, Glücks von ihrem Lachn?	8w
19ja ^{3,4,5} 3tr ^{3,4} (22)		19ja ^{3,4,5} 3tr ^{3,4} (22)	
[AbcdefghIjklmnOPRStuvw]		[AbcdefghIjklmnOPRStuvw]	
Yes! she will wake again,	6a	Ja! Sie wird wieder weckn,	6a
Although her glowing limbs are motionless,	10b	Obwohl ihr' heißen Glieder reglos sind,	10b

And silent those sweet lips,	6c	Und leise süße Lippn,	6c
Once breathing eloquence	6d	Mal warn sie eloquent,	6d
That might have soothed a tiger's rage	8e	Sie konnten zähmen Tiger's Wut	8e
Or thawed the cold heart of a conqueror.	10f	Und kaltes Herz Eroberers auftaun.	10f
Her dewy eyes are closed,	6g	Ihr' feuchten Augn sind zu,	6g
And on their lids, whose texture fine	6h	Der Lider feine Haut	6h
Scarce hides the dark blue orbs beneath,	8i	Kaum deckt die blauen Kugeln drin,	8i
The baby Sleep is pillowed;	7J	Schlaf Baby ist geborgen.	7J
10ja ^{3,4,5} [abcdefghiJ]		10ja ^{3,4,5} [abcdefghiJ]	
LOVE'S PHILOSOPHY (January 1820)		Philosophie der Liebe (Januar 1820)	
The fountains mingle with the river 9A		Die Quellen mischen sich mit Flussen, 9A	
And the rivers with the ocean; 8B4(tr)		Die, sich mischend, Meere füllen. 8B3(tr)	
The winds of heaven mix for ever 9A		Die Himmelswinde immer fließen 9A	
With a sweet emotion; 6B3(tr)		In die Glücksgefühle. 6B3(tr)	
Nothing in the world is single; 8C4(tr)		Auf der Welt ist nichts vereinsamt. 8C4(tr)	
All things by a law divine 7d4(tr)		Alle Ding' durch Gottesrecht 7d4(tr)	
In one another's being mingle – 8C		Sind ein in anderem gemeinsam – 8C	
Why not I with thine? 5d3(tr)		Wär's für uns nicht recht? 5d3(tr)	
See, the mountains kiss high heaven 8E4(tr)		Sieh, die Berge küssen Himmel, 8E4(tr)	
And the waves clasp one another; 8F4(tr)		Wellen umklammern einander. 8F4(tr)	
No sister flower would be forgiven 10E5(mix)		Der Blumenschwester wird's verzeiht nimmer 10E5(mix)	
If it disdained its brother; 7F		Veracht' sie Bruders Band je. 7F3	
And the sunlight clasps the earth, 7g4(tr)		Sonnenlicht umklammert Erd', 7g4(tr)	
And the moonbeams kiss the sea – 7h4(tr)		Und der Mondstrahl küsst das Meer -7h4(tr)	
What are all these kissings worth, 7g4(tr)		Was sind all die Küsse wert, 7g4(tr)	
If thou kiss not me? 5h3(tr)		Wenn du küsst nicht mehr? 5h3(tr)	
4ja ^{3,4} 1tr ^{3,4} 1mix ³ (16)		4ja ^{3,4} 1tr ^{3,4} 1mix ³ (16)	
[ABABCDcDEFEFghgh]		[ABABCDcDEFEFghgh]	
To Night		Zu Nacht	
Swiftly walk o'er the western wave, 9a5(tr)		Schnellen über diese westlich' Well', 9a5(tr)	
Spirit of Night! 4b2(da)		Seele der Nacht! 4b2(da)	
Out of the misty eastern cave, 8a		Aus nebligen östlichen Höhl', 8a	
Where, all the long and lone daylight, 8b		Wo einsam' Licht, die Tagespracht, 8b	
Thou wovest dreams of joy and fear, 8c		Die Träume webt von Freud' und Angst, 8c	
Which make thee terrible and dear – 8c		Die dich so machen, lieb und bang – 8c	
Swift be thy flight! 4b		Dein Flug verbracht! 4b	
Wrap thy form in a mantle gray, 8d		Stell' dich in grauem Mantel dar, 8d	
Star-inwrought! 3e2(tr)		Stern-Event! 3e2(tr)	
Blind with thine hair the eyes of day; 8d		Blend' Tages Augen mit dem Haar; 8d	
Kiss her until she be wearied out, 9e5(tr)		Küss sie, bis sie schließlich müde gähnt, 9e5(tr)	
Then wander o'er city, and sea, and land, 10f		Dann wandre über Land und Meer, und Stadt 10f	
Touching all with thine opiate wand – 9f5(tr)		Alles streif' mit deinem Zauberstab – 9f5(tr)	
Come, long-sought! 3e2(tr)		Komm, Ersehnt'! 3e2(tr)	
When I arose and saw the dawn, 8g		Als ich da kam, sah Dämmerung, 8g	
I sighed for thee; 4h		Ich seufzt' um dich; 4h	
When light rode high, and the dew was gone, 9g4(mix)		Als Licht hoch ritt, der Tau war im Schwund, 9g4(mix)	
And noon lay heavy on flower and tree, 10h		Und Mittag schwer Bäume und Blumen strich, 10h	
And the weary day turned to his rest, 8i5(tr)		Kehrte müder Tag zu seiner Rast, 8i5(tr)	
Lingering like an unloved guest, 8i		Verweilt wie ungeliebter Gast, 8i	
I sighed for thee. 4h		Ich seufzt' um dich. 4h	
Thy brother Death came, and cried, 7j4(mix)		Dein Bruder Tod kam und rief: 7j4(mix)	
Wouldst thou me? 3h2(tr)		Willst du mich? 3h2(tr)	
Thy sweet child Sleep, the filmy-eyed, 8j		Dein süßes Kind Schlaf, Augen rieb, 8j	
Murmured like a noontide bee, 7h4(tr)		Murmelt' wie die Biene sticht, 7h4(tr)	
Shall I nestle near thy side? 7j4(tr)		Soll ich sein in deiner Näh'? 7j4(tr)	
Wouldst thou me?--And I replied, 7j4(tr)		Willst du mich? – Ich sagte jäh: 7j4(tr)	
No, not thee! 3h2(tr)		Nein, nicht dich! 3h2(tr)	
Death will come when thou art dead, 7k4(tr)		Tod kommt dann, wenn du bist tot, 7k4(tr)	
Soon, too soon – 3k2(tr)		Früh, zu früh – 3k2(tr)	
Sleep will come when thou art fled; 7k4(tr)		Schlaf kommt dann, wenn Flügel flott. 7k4(tr)	
Of neither would I ask the boon 8k		Ich hätte nichts um Seg'n geschrien, 8k	
I ask of thee, beloved Night – 8j		Ich frage dich, geliebte Nacht, – 8j	

Swift be thine approaching flight, Come soon, soon !	8j 3k2(tr)	Ziehst Du Anflug in Betracht, Komm früh, früh !	8j 3k2(tr)
17ja ^{2,4,5} 15tr ^{2,4,5} 2mix⁴1da² (35) [a h a bccb dede f f e gh g hi h j h jhj h kkkkj j k]		17ja ^{2,4,5} 15tr ^{2,4,5} 2mix⁴1da² (35) [a h a bccb dede f f e gh g hi h j h jhj h kkkkj j k]	