

Ahmed Arfaoui

Zum Verhältnis zwischen Theorie und Praxis in der Lyrikübersetzung

Vergleich verschiedener Übersetzungen der *Mu‘allaqa* von Imru‘ al-Qais unter Berücksichtigung des übersetzungshistorischen Kontexts der Übersetzer

On the relationship between theory and practice in poetry translation: Comparison of different translations of the Mu‘allaqa by Imru‘ al-Qais, taking into account the translation-historical context of the translators – Abstract

The *Mu‘allaqa* of the Pre-Islamic Arab poet Imru‘ al-Qais is his most famous poem. It is considered by many to be one of the greatest masterpieces of ancient Arabic literature. It has been translated into German several times. The goal of this research is to identify similarities and differences between the translations of Friedrich Rückert, Philipp Wolff and Salomon Gandz for Imru‘ al-Qais’s *Mu‘allaqa*. Moreover, this article studies the influence of the translation theories and the historical context of the translators on their translation methods and strategies. For this purpose, the study is conducted to explain different theories that investigate the problems of translating poetry or literary translation. I look into investigating the characteristics of *Mu‘allaqa* that distinguish it from other pre-Islamic poems and the poetry of later times, and analyze his content. The analysis is limited to the first six verses, which are the most important part of the poem as they provide a thematic unit.

1 Einleitung

Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen. (Schleiermacher 1816: 152)

Mit diesen Worten nimmt Friedrich Schleiermacher (1768–1834), einer der wichtigsten Übersetzungstheoretiker der Romantik, eine Grobeinteilung möglicher Übersetzungsstrategien vor. Nach Schleiermacher wirkt die Übersetzung entweder verfremdend (autororientiert), wobei das Fremde der Ausgangssprache also präsent bleibt, oder einbürgernd (leserorientiert) (vgl. Siever 2015: 28). Bei der letztgenannten Übersetzungsweise versucht der Übersetzer, den Rezipienten bzw. den Lesenden in den Mittelpunkt

zu stellen und dementsprechend durch verschiedene Methoden (z. B. Umdichtung und Paraphrase) die Eigenheiten des Originals der Zielsprache anzupassen.

Mit dieser kurzen einleitenden Darlegung sei hier nur angedeutet, dass die Welt der Übersetzungspraxis diverse übersetzerische Konzepte beinhaltet, freilich auch mehr als die beiden Elemente der schleiermacherschen Dichotomie. Diese Übersetzungswelt wird noch schwieriger und komplexer, wenn es dabei um die Übersetzung von Gedichten geht, denn der lyrische Text nimmt seine hohe Position in der ästhetischen Hierarchie der literarischen Gattungen aufgrund seiner sprachlichen Dichte und Vieldeutigkeit ein. Diese Komplexität nimmt noch zu, wenn der Übersetzer mit zwei Sprachen arbeitet, die nicht aus der gleichen Sprachfamilie stammen, wie es der Fall ist mit dem Sprachenpaar Deutsch-Arabisch.

Das Äquivalenzkriterium in der Bestimmung des Übersetzungsbegriffs wird umso problematischer, je weiter die Sprachen, Kulturen und Gesellschaften, die in der Übersetzung in Verbindung treten sollen, auseinanderliegen. (Apel/Kopetzki 2003: 25)

Eine der Sprachen entstammt in diesem Fall der indogermanischen und die andere der semitischen Sprachfamilie. Um diesem Komplexitätsgrad Rechnung zu tragen und einen Einblick in die Herausforderungen der arabisch-deutschen Lyrikübersetzung zu gewinnen, wird in diesem Beitrag, ein aus dem Arabischen ins Deutsche übersetztes Gedicht übersetzungsanalytisch genau betrachtet.

Um die Aussagekraft der Übersetzungsanalyse zu erhöhen, wird ein Vergleich unterschiedlicher Übertragungen desselben Gedichts als zweckdienliches Instrument betrachtet. Dabei soll in Erfahrung gebracht werden, auf welche Weise Wörter, Ausdrücke, Redewendungen, Wortspiele etc. in der Zielsprache wiedergegeben werden und welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Ausdrucksformen und auch den grammatischen Strukturen der verschiedenen Sprachen sichtbar werden. Dazu gehört auch die Suche nach kreativen Übersetzungslösungen, die von Übersetzern aus unterschiedlichen Gründen (z. B. aufgrund der Unübersetzbarkeit kulturspezifischer Elemente) verwendet werden.

Aus dem Dargelegten ist zu schließen, dass es bedeutungsvoll ist, sich mit der Übersetzungsproblematik der vorislamischen arabischen Dichtung (*aš-ši‘r al-ġāhiliī*), insbesondere mit der *Mu‘allaqa* des Imru‘ al-Qais (fl. 6. Jh.) zu befassen, die zur berühmten vorislamischen Gedichtsammlung *al-Mu‘allaqāt* gehört. Hierbei soll ein besonderes Augenmerk auf den übersetzungshistorischen Kontext der Übersetzer Friedrich Rückert (1788–1866), Philipp Wolff (1810–1894) und Salomon Gandz (1884–1954) gelegt werden. Anders ausgedrückt hat der vorliegende Beitrag als Ziel, den literaturgeschichtlichen Kontext und die dominanten Übersetzungsstrategien bzw. -bedingungen zu beleuchten, von denen die oben genannten Übersetzer der *Mu‘allaqa* von Imru‘ al-Qais möglicherweise beeinflusst waren. Bei der vergleichenden Übersetzungsanalyse sollen dementsprechend die folgenden Fragen beantwortet werden: Welche Übersetzungskonzepte lassen sich in den übersetzten Texten erkennen? Inwieweit lässt sich der Einfluss der in der Zeit der Übersetzer vorherrschenden Übersetzungstheorien auf die Genese der Übertragungen des aus dem Altarabischen stammenden Textes fest-

stellen? Diese beiden Nebenfragen sollen zur Beantwortung der Leitfrage beitragen, ob die Übersetzungsvarianten der altarabischen *Mu`allaqa* von Imru` al-Qais trotz der Verschiedenheit der historischen Entstehungsbedingungen strukturell und stilistisch in wesentlichen Punkten übereinstimmen.

2 Zum Dichter Imru` al-Qais und seiner Dichtkunst

Zum angemessenen Verständnis der Dichtweise von Imru` al-Qais soll nun ein Exkurs über die Entstehungsbedingungen der altarabischen Dichtung und den literaturgeschichtlichen Kontext des zu analysierenden Poeten in der vorislamischen Zeit unternommen werden. In der arabisch-islamischen Gesellschaft, vor allem im ersten Jahrhundert ihrer Entstehung, war das dichterische Gedankengut noch immer stark durch die vorislamische Dichtung geprägt (vgl. Adonis 2012: 52). Die Dichtung nach dem Aufkommen des Islam wird dementsprechend als ein Aufbauen auf dem Vergangenen und nicht als vollkommene Neuschöpfung betrachtet. Das vorislamische Dichten ist dem Literaturkritiker Adonis zufolge ein 'Kind der Vortragskunst'. Er bezeichnet die dichterische Praxis in der damaligen Zeit sogar als die vorislamische Mündlichkeit und begründet seine Einschätzung damit, dass die arabische Dichtung in vorislamischer Zeit innerhalb einer oral-auditiven Kultur praktiziert, im Gedächtnis bewahrt und mündlich weitertradiert wurde und erst spät eine schriftliche Fixierung erfuhr (vgl. Adonis 2012: 27). Dabei spielten die sogenannten *Rāwīs* (Aufsager, Überlieferer) eine wichtige Rolle; sie memorierten die Werke eines berühmten Dichters und vermittelten sie weiter, so dass sie sich von Mund zu Mund über ein mehr oder weniger großes Gebiet verbreiteten. Die *Rāwīs* waren also diejenigen, die in ihrer Gesamtheit über das umfassende allgemeine Lyrik-Repertoire verfügten und dank ihrer Vermittlertätigkeit das Überleben der alten Dichtung bis zu ihrer schriftlichen Fixierung ermöglichten (vgl. Gibb/Landau 1968: 34).

Der Literaturwissenschaftlerin Raja Lahiani zufolge waren die *Rāwīs* jedoch nicht nur Vermittler, sondern auch Kommentatoren: "The *rāwis*' task consisted of not only transmitting the poetry, but also commenting on, and explaining it" (Lahiani 2008: 15). Sie erwähnt darüber hinaus die potenziellen Überlieferer der *Mu`allaqāt* und auch Studien, welche nahelegen, dass *Ḥammād ar-Rāwiya* der erste Überlieferer war, der an der Kompilierung der *Mu`allaqāt* gearbeitet hat (vgl. Lahiani 2008: 15–16). Eine Diskussion darüber wird hier ausgeklammert, da die Rekonstruktion der Überlieferungsgeschichte für die Fragestellung der vorliegenden Arbeit zwar interessant, aber nicht von zentraler Bedeutung ist.

Relevant kann hier aber zweifelsohne die Untersuchung der verwendeten Sprache in den *Mu`allaqāt* sein. Ob es sich dabei etwa um eine standardsprachliche oder dialektale Varietät handelt, ist sicher von Bedeutung für die Übersetzer. Dazu referiert Lahiani verschiedene Auffassungen, die wie folgt resümiert werden können: Einerseits soll die Sprache der altarabischen Poesie von der Mundart der jeweiligen Stämme geprägt gewesen sein, was heute allerdings kaum noch zu erkennen ist, da die vorislamische Lyrik möglicherweise im Verschriftlichungsprozess bzw. bei der schriftlichen

Tradierung mehrmals linguistisch verfeinert wurde. Andererseits wird vermutet, dass die Sprache der vorislamischen Gedichte schon zu Beginn von der alltäglichen Sprache abweicht. Ihre Ausdrucksweise war bereits zu jener Zeit gehoben. Auch wird nicht ausgeschlossen, dass sich in der Sprache der vorislamischen Dichtung ein Konglomerat, eine Mischform aus Dialekt und Hochsprache findet (vgl. Lahiani 2008: 22 ff.).

Unumstritten ist dagegen der Umstand, dass die Poesie damals eine dominierende Instanz des gesellschaftlichen Lebens mit umfassendem und vielschichtigem Inhalt war. Sie bestand nicht nur in vorzutragenden Worten, die rhythmisiert, harmonisiert und gereimt waren, sondern stellte auch ein historisches Dokument dar, das wertend und mit Tendenz (preisend, auffordernd, schmähend, ablehnend) aktuelle Probleme, Geschehnisse, Orte und Hauptpersonen der Stämme zum Thema hatte. Der Dichter hatte zu jener Zeit regelrecht eine führende politische Funktion in seinem Stamm. Die Dichter verwendeten das Gedicht als Instrument zur Äußerung ihrer Meinungen und zur Charakterisierung ihrer Beziehungen zu den Königen und Stammesführern (vgl. Nanah 1987: 12).

Ferner ist festzuhalten, „dass die Poesie beinahe die einzige geistige Beschäftigung der älteren Araber vor dem Islam war, durch welche sie ihre ruhmvollen Taten in Krieg und Frieden, und die nähere Kenntnis von ihrer Abstammung der Nachwelt überlieferten“ (Nanah 1987: 12). Die Hauptthemen der damaligen Gedichte lassen sich an der Position und Rolle der Dichter in ihrem Stamm erkennen. Sie vertraten die Angelegenheiten des Stammes durch ihre Gedichte, verteidigten ihren Stamm anderen Stämmen gegenüber und griffen verbal dessen Feinde an. Sie erfüllten damit auch eine einschüchternde und anspornende Funktion im Krieg. Die Zunge des damaligen Dichters wurde als eine schützende und wirksame Waffe betrachtet, die den Stamm bewahrte und sein Ansehen ehrte, daher wurde in jener Zeit wie bei Hochzeiten darüber gejubelt, wenn ein Mann als Dichter auftrat (vgl. Nanah 1987: 14 ff.).

Der folgende Gedichtteil soll die lyrische Redegewandtheit eines vorislamischen Poeten namens an-Nābiġa¹ zeigen, der sich in den folgenden von Jacobi übersetzten Versen dichterisch vor seinem Fürsten rechtfertigt:

¹ An-Nābiġa b. Mu‘āwiya, vom Stamm Dubyān, hat durch seine zahlreichen Preislieder auf Fürsten von Ḥīra oder Ġassān, deren Regierungszeit bekannt ist, die sichersten Indizien für seine Lebensumstände geliefert (vgl. Jacobi 1971: 9).

la-‘amrī wa-mā ‘amrī ‘alaiya bi-hayyinin
 la-qaḍ naṭaqaṭ buṭlan ‘alaiya l-Aqārī ‘ū
 Aqārī ‘u ‘Aufin lā uḥāwīlu ġairahā
 wuḡūhu qurūdin tabtaġī man tuġādi ‘u

Ich schwöre bei meinem Leben und mein Leben ist mir kein Leichtes. Fürwahr, die
 Kahlköpfigen sprachen falsche Worte über mich aus.
 Kahlköpfige aus dem Stamm banū ‘Auf und keine anderen sind Gesichter von Affen, die
 einen beleidigen wollen.

(wörtl. Übers.)

Bei meinem Leben!- und mein Leben achte ich nicht gering-, wahrhaftig, falsch haben über
 mich berichtet die Banū Qurai‘,
 Die Banū Qurai‘ b. ‘Auf, andere meine ich nicht, Affengesichter, die stets jemanden zu
 verleumden trachten.

(Jacobi 1971: 179)

An den angeführten Versen lassen sich Charakteristika des altarabischen rhetorischen Stils illustrieren. Der Schwur “la-‘amrī” (Bei meinem Leben!), der im Gedicht die Aussage der Sprechinstanz verstärken und damit der Rechtfertigung des Sprechers vor dem Fürsten Emphase verleihen soll, war in der vorislamischen Dichtung besonders geläufig. Nach Jacobi gehört die Bekräftigungspartikel “la-‘amrī” (*bei* meinem Leben) zur typisch altarabischen Redeweise im Gedicht. Es handelt sich nämlich um einen Schwur, der aus einer Negationspartikel “la” (nein, nicht) und dem Substantiv “‘umur” (Alter, Leben) sowie das an das Substantiv angehängte Possessivpronomen “ī” (mein)² besteht. Diese im Arabischen bekannte Beteuerungsformel³ ist in den rhetorisch gefärbten Gedichtteilen⁴ häufig anzutreffen (vgl. Jacobi 1971: 80).

Die vorislamische Dichtung erfüllte zudem eine stark symbolische Funktion und erfuhr eine hohe gesellschaftliche Anerkennung. Sie war bei den Arabern sogar das Archiv (Dīwān) ihres Wissens und die letzte Quelle ihres Urteils. Sie hielten sich an sie und kehrten immer wieder zu ihr zurück (vgl. Nanah 1987: 13).

An dieser Stelle soll die berühmte vorislamische Gedichtsammlung *al-Mu‘allaqāt*, die in die arabische Literaturgeschichte eingegangen ist, einschließlich ihrer formalen Aspekte beschrieben werden. Über den Ursprung des Namens dieser im achten Jahrhundert zusammengestellten Anthologie besteht kein Konsens. Es wird aber oft erklärt, dass es sich um die Siegedgedichte handele, die von den Meistern der vorislamischen Dichtung (z. B. ‘Amr ibn Kultūm, Ṭarafa) stammen. Jedes Gedicht werde als Meisterstück seines Autors betrachtet, das mit goldenen Buchstaben aufgezeichnet in der Ka‘ba in Mekka aufgehängt worden sei. Demzufolge kann die wortwörtliche Übersetzung der

² Anders als im Deutschen werden die Possessivpronomen nicht als eigenständige Wörter vor das Substantiv gestellt, sondern als Suffixe an das Substantiv angehängt. Zu diesem Thema ist die ausführliche Studie von Nourelhoda Elkady (2001) lesenswert.

³ Diese findet ebenso im Koran Verwendung, nämlich in der Sure 15, Vers 72: “Bei deinem Leben!” (übers. von Bobzin 2015).

⁴ Hiermit sind Gedichtteile mit einer größeren Dichte rhetorischer Mittel gemeint.

Bezeichnung *al-Mu‘allaqāt* “die Aufgehängten” lauten. Die Themen der Anthologie sind vielfältig und reichen von der Liebe über Wein und Natur bis hin zur Politik (vgl. Gibb/Landau 1968: 37–38). Einer der bedeutendsten und populärsten *Mu‘allaqāt*-Dichter ist Imru‘ al-Qais (ca. 500 bis ca. 550). Er gilt laut einiger Überlieferungen als einer der beliebtesten Dichter aus Naǧd. Es wird behauptet, dass er der Sohn des Ḥuǧr ibn al-Ḥārīt al-Kindī, des letzten Königs der aus dem Jemen eingewanderten Kinda, war, da er den Abstammungsnamen ibn al-Ḥārīt al-Kindī hatte. Al-Muhalhil, der mögliche Begründer der Form der klassischen *Qaṣīda* soll angeblich sein Onkel mütterlicherseits gewesen sein. Wegen seines leichtsinnigen Verhaltens wurde er von seinem Vater verstoßen, was ihn dazu brachte, mit Räuberdichtern (*ṣa‘ālik*) in Verbindung zu treten. Trotz allem regte sich bei Imru‘ al-Qais wohl der Wunsch nach Vergeltung, als er hörte, dass sein Vater Ḥuǧr bei einer der Schlachten mit den Banū-Asad getötet wurde. Einer Überlieferung zufolge brachte sein starker Wille, seinen Vater zu rächen, den jungen Dichter dazu, sich der Lebensgenüsse (sexueller Beziehungen, Alkoholkonsum etc.) zu enthalten (vgl. Abū Suwailim/aš-Šuwābka 2000: 6–7).

Über die Lebensstationen des vorislamischen Poeten existiert eine Menge von Berichten, die von Beteiligungen an byzantinischen Schlachten über die Führung einer persischen Invasion in einigen Regionen von al-Ḥiǧāz⁵ bis zu einer Audienz beim damaligen römischen Kaiser reichen (vgl. Abū Suwailim/aš-Šuwābka 2000: 9). Die Verlässlichkeit dieser Berichte ist allerdings nicht verbürgt. Die Frage nach der Quellenauthenzität, die aus Platzgründen in der vorliegenden Arbeit nicht behandelt wird, bezieht sich nicht nur auf die biografischen Erzählungen über Imru‘ al-Qais, sondern auch auf die ganze vorislamische Poesie. Ewald Wagner betrachtet dieses Problem als ausweglos bzw. als Hürde, die zumindest von Literaturwissenschaftlern nicht zu überwinden ist (vgl. Wagner 1987: 12).

Meinungsverschiedenheiten sind auch in Bezug auf Imru‘ al-Qais’ Tod festzustellen. Es wird berichtet, dass er an einer Pockenerkrankung starb. Andere Überlieferer berichten, er sei einer Verschwörung zum Mord zum Opfer gefallen, nämlich dem durch Kaiser Justinian von Konstantinopel in Auftrag gegebenen Giftanschlag um das Jahr 540. Dieses Gift habe im Körper des Dichters Imru‘ al-Qais Blasen bzw. Wunden verursacht. Darum sei ihm der Beiname *qī l-qurūḥ* (der Verwundete) gegeben worden. Genannt wurde er auch *al-maliku ḍ-ḍillīl* (Verirrter König) (vgl. Az-Zayyāt 1978: 55–56). Es wird zudem behauptet, dass er im Jahr 538 in einem Gebirgstal, genannt ‘Asīb, in Ankara begraben worden sei (vgl. Abū Suwailim/aš-Šuwābka 2000: 10).

Imru‘ al-Qais wird auch als Prinz der arabischen Dichter (*Amīru šu‘arā’ al-‘arab*) bezeichnet, da seine von vielen Dichtern und Literaten anerkannte Dichtweise den Weg zu weiteren dichterischen Innovationen gebahnt hat. Er begann mit dem Verfassen seiner Gedichte, als er noch jung war. Bekannt war er für seine lyrische Eloquenz, die vor allem im raffinierten Gebrauch des Vergleichs besteht. Seine Gedichte weisen sogar zahlreiche autobiografische Züge auf (vgl. Az-Zayyāt 1978: 55–56). Nach Jacobi war der

⁵ Heute eine Landschaft im westlichen Saudi-Arabien.

Dichter berühmt für die individuelle Gestaltung seiner Eröffnungsverse und für seine Regenschilderungen. Der Ton wehmütiger Reminiszenzen an vergangene Jugendfreunde nimmt in seinen Gedichten meistens einen großen Platz ein (vgl. Jacobi 1971: 7–8). Der altarabische Poet konnte also dank seiner künstlerischen Begabung seine Gedanken und Gefühle in einflussreiche lyrische Worte kleiden (vgl. Abū Suwailim/aš-Šuwābka 2000: 10 ff.).

Seine poetische Berühmtheit wird aber auch mit einem außerkünstlerischen Aspekt begründet, nämlich mit der relativ hohen Quantität der überlieferten Gedichte (vgl. Abū Suwailim/aš-Šuwābka 2000: 13). Qualitativ wird in erster Linie sein feines Gespür für die bildliche Rede betont, vor allem, wie schon erwähnt, für den Vergleich. Innerhalb dieser rhetorischen Figur konnte er neue Vergleichsglieder (*comparata*) einführen. Er war angeblich der erste Dichter, der die Frau mit den Antilopen und dem Ei, das Pferd mit den Adlern verglichen hat (vgl. Al-Ġumaḥī 2001: 42). Der folgende Vers aus seiner Mu‘allaqa zeigt den Vergleich eines Pferdes mit vier anderen Tieren, was in seinem Überangebot an Bildlichkeit die Leserfantasie provoziert:

لَهُ أَيُّطَلَا ظَبْيِي وَسَاقًا نَعَامَةً.... وَإِرْحَاءَ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلٍ
(Az-Zawzanī 2002: 34)

Lahu ayṭalā ḡabyin wa-sāqā na‘āmatin wa- irḡā‘u sarḡānin wa-taqrību tatfuli
Er hat eine Lende einer Gazelle und Beine eines Straußes
und den Schritt eines Wolfs und den Galopp eines jungen Fuchses
(wörtl. Übers.)

Es hat die Weichen einer Gazelle und die Beine eines Straußes
und den Strecklauf eines Wolfs und den Galopp eines jungen Fuchses
(Gandz 1913, S.83)

Zur Betonung der poetischen Kraft von Imru‘ al-Qais wird außer dem damals durchaus innovativen Einsatz der heute einfachsten Form bildlicher Rede, dem Vergleich, das Augenmerk auf weitere Aspekte seiner Dichtung gerichtet, zu denen etwa die morphologische und syntaktische sowie die phonologische Struktur zählen. Diese Perspektive wird vom Literaturwissenschaftler ‘Adil Ṣālīḡ az-Zubaidī (2008) eingenommen, der nach dem theoretischen Konzept von William Empson eine strukturelle Analyse des folgenden Verses von Imru‘ al-Qais vornimmt:

مِكْرٍ مِفْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً.... كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

mikarrin mifarrin muqbilin mudbirin ma‘an ka-ġulmūdi ṣaḡrin ḡaṭṭahu s-saylu min ‘ali
angreifend, flüchtend, kommend, verlassend, gleichzeitig
wie das massive Felsgestein, das die Flut herabstürzen lässt von der Höhe.
(wörtl. Übers.)

Rasch sich wendend zum Angreifen und zum Fliehen, (so daß) es dir Front und Rücken zugleich (in einem Moment) zeigt / wie der massive Felsblock, den der Gießbach von der Höhe hinabrollen lässt.

(az-Zubaidī 2008)

Die stilistische Besonderheit im oben angeführten Vers besteht im geschickten Gebrauch der asyndetisch stehenden Wortantithesen: “mikarrin mifarrin muqbilin mudbirin ma‘an” (wörtlich: angreifend, flüchtend, kommend, verlassend, gleichzeitig). Mit dieser antithetischen Formulierung wird die Schnelligkeit des Pferdes durch die Gegenüberstellung gegensätzlicher Bewegungen nachgeahmt und noch verstärkt dadurch, dass diese gleichzeitig stattfinden. Die Polarität zwischen diesen im ersten Halbvers vorhandenen Verhaltensweisen “mikarrin mifarrin muqbilin mudbirin ma‘an” wird durch den Vergleich mit dem hinabrollenden Fels im zweiten Halbvers ergänzt. Der Vergleichs-aspekt der Schnelligkeit vergrößert dabei zugleich die Dynamik des Bildes.

Wie gerade exemplarisch gezeigt, liegt also das Besondere an der Dichtweise von Imru‘ al-Qais in der bildlichen Ausdrucksweise und in der neuartigen Artikulierung verschiedener aus seinem Erfahrungsbereich stammender Phänomene, weniger in der Artikulation eigener Subjektivität. Diese Festlegung kann mit dem folgenden Zitat aus der Habilitationsschrift von Thomas Bauer zum Thema “Liebesdichtung in der arabischen Welt” untermauert werden:

Der altarabische Dichter erreicht Originalität nicht durch den Ausdruck eventuell vorhandener individueller Gefühle und Erlebnisse, sondern durch die originelle Formulierung von Befindlichkeiten und Erlebnissen, wie sie sich für einen Mann seiner gesellschaftlichen Stellung ziemen. (Bauer 1998: 27)

Auch die kreative Formulierung der Reminiszenz an die Geliebte, die im altarabischen Gedicht meistens eine einleitende Funktion (*nasīb*) erfüllt, machte wie schon erwähnt Imru‘ al-Qais berühmt und ließ seine Dichtung zum arabischen Kulturerbe werden, das noch heute in Schulbüchern zitiert wird. Dazu zählen auch die Liebesverse, die sich meist im eröffnenden Teil (*nasīb*) seiner Gedichte befinden.

Die hohe Ausdruckskraft seiner lyrischen Liebessprüche konnte auch große westliche Dichter faszinieren. Einer von ihnen ist Johann Wolfgang von Goethe, dessen Interesse sich aus seiner Übersetzung⁶ der *Mu‘allaqa* von Imru‘ al-Qais ablesen lässt.

Eine breite wissenschaftliche Rezeption ist leider meist nur für die arabische Welt zu konstatieren. Blickt man in die westliche Welt, stößt man auf eine andere Rezeption bzw. Evaluation. Ewald Wagner erhellt in seiner Abhandlung die Rezeptionsproblematik der altarabischen Dichtung, indem er einen Versuch beschreibt, der in England unternommen wurde. Dabei wurde einer Gruppe von nicht orientalischen ‘undergraduate’-Studierenden eine Anzahl altarabischer Gedichte in Übersetzung vorgelegt. Die Studierenden waren unzufrieden mit der literarischen Qualität der Texte und sogar enttäuscht; die Gedichte erschienen den Studenten “confused and confusing” (vgl. Wagner 1987: 5).

Die Gründe für dieses negative Ergebnis werden im Werk von Raja Lahiani im Kapitel “Reception in the West of the *Mu‘allaqāt* and pre-Islamic poetry in general” genauer analysiert. Dabei stellt sie fest, dass das künstlerische Charakteristikum der vorislamischen Dichtung, nämlich das Formale, ein Hindernis darstellt. Das poetisch Interessante des altarabischen Gedichts liegt in der Form und nicht in seinem Inhalt (vgl.

⁶ Die Übersetzung erfolgt nach dem englischen Text des William Jones (Goethe 1950: 342 ff.).

Lahiani 2008: 31 ff.). Ein weiterer Aspekt besteht darin, dass die Bewertung von Lyrik immer auf mehr oder weniger bewussten Vorstellungen davon basiert, was Lyrik ist und sein sollte; diese Vorstellungen sind in der europäischen und arabischer Literatursozialisation nicht die gleichen (vgl. Lahiani 2008: 31 ff.). Wagner betont ebenso den Umstand, dass die “Genialität” der vorislamischen Poesie nach der Übersetzung verloren geht, daher ist es schwierig, sie einem weiteren Publikum näherzubringen (vgl. Wagner 1987: 5). Dies ist auch für die Mu‘allaqa von Imru‘ al-Qais denkbar. Angesichts dieser stark divergierenden Wertungen, die eben auch mit der Übertragung des Textes im Zusammenhang stehen, erscheint es lohnend, sich innerhalb eines Übersetzungsvergleichs mit einigen unterschiedlichen Übertragungsvarianten eines Werkes der altarabischen Lyrik, nämlich der *Mu‘allaqa von Imru‘ al-Qais*, auseinanderzusetzen.

3 Gedichtanalyse:

Die sechs ersten Verse der *Mu‘allaqa von Imru‘ al-Qais*

Nach der Skizzierung der altarabischen Dichtung und der Dichtkunst von Imru‘ al-Qais wird zunächst das Original analysiert. Da die Gedichtanalyse zur produktiven Untersuchung der Übersetzungen beitragen soll, wird in diesem Abschnitt der Versuch unternommen, eine übersetzungsrelevante Ausgangstextanalyse durchzuführen.

Als methodische Vorbemerkung gilt, dass die Text- und Übersetzungsanalyse in erster Linie deskriptiv-linguistisch orientiert ist. Vornehmlich in der sprachwissenschaftlichen deskriptiven Übersetzungsforschung wird auf die übersetzungsanalytische Deskriptivität großes Gewicht gelegt, die das folgende Ziel verfolgt: “Sie beschreibt Übersetzungsfälle und geht damit von konkreten sprachlich-stilistischen und textuellen Erscheinungen aus, wie sie in Übersetzungen auftreten” (Koller 2004: 185).

Um den festgesetzten Rahmen nicht zu überschreiten, beschränken sich die Textanalyse sowie der Übersetzungsvergleich auf die ersten sechs Verse.

Zunächst ist darauf hinzuweisen, dass es unterschiedliche Versionen der hier zu behandelnden Verse gibt. Die Analyse wird auf der Fassung und den Erläuterungen von Abū ‘Abd Allāh al-Ḥusain ibn Aḥmad ibn al-Ḥusain az-Zawzanī beruhen. Zudem wird bei der Erklärung der Ausdrücke vornehmlich auf die Übersetzung von Salomon Gandz zurückgegriffen. Die Verse aus der Gedichtsammlung von az-Zawzanī lauten wie folgt:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها ... لما نسجتها من جنوب وشمال

تَرَى بَعَرَ الْأَرْامِ فِي عَرَصَاتِهَا ... وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فُلْفُلٌ
كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا ... أَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٌ
وَقُفُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئَهُمْ ... يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ
وَإِنَّ شِفَائِي عِبْرَةٌ مَهْرَاقَةٌ ... فَهَلْ عِنْدَ رَسَمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

(az-Zawzanī 2002: 15 ff.)

Qifā nabkī min dīkrā ḥabībin wa-manzili bi-siqṭi l-lliwā bayna d-daḥūli fa-ḥawmali
 Fa-tūḍiḥu fa-l-miqrātu lam ya‘fu rasmuhālimā nasaḡathā min ḡanūbin wa-šamāli
 Tarā ba‘ara l-arāmi fī ‘arašātihā wa-qī‘ānihā ka‘annahu ḥabbu fulfuli
 Ka‘annī ḡadāta l-bayni yawma taḥammalu ladā samurāti l-ḥayyi nāqifu ḥanzali
 Wuqūfan bihā ṣaḥbī ‘alayya maṭiyyahum yaqūlūna: Lā tahlik asan wa-taḡammali
 Wa-inna šifā‘ī ‘abratun muharāqatun fa-hal ‘inda rasmin dārisin min mu‘awwili

Haltet an zum Weinen in Erinnerung an eine Geliebte und Haus am Abhang des gebeugten
 Sandhügels zwischen ad-Daḥūl und Ḥaumal.

Und Tūḍiḥ und al-Miqrāt wurden ihre Spur nicht verwischt, auch wenn der Wind aus dem
 Süden und Norden über sie hin wehte.

Geschaut werden können Hirschspuren auf Lagerplätzen und Feldern
 verstreut wie Körner von Pfeffer

Am Morgen war unsere Trennung, als stünde ich in den Gärten unseres Stammes
 in der Nähe von Akaziensträucher und entkernte die Koloquinte.

Meine Gefährten hielten ihre Reittiere bei mir an:

Sie sprachen "Lass dich nicht wegen Kummer zugrunde gehen! Sei geduldig!"

Meine Heilung ist mir die vergossene Träne.

Aber kann bei verwehten Spuren wohl etwas helfen?

(wörtl. Übers.)

Die Auswahl dieser sechs Verse für die Übersetzungsanalyse mag damit begründet werden, dass sie eine besondere Partie, ein Rahmenmotiv bilden. Dass das altarabische Gedicht über mehrere Rahmenmotive verfügt, ist keine Seltenheit, da das formale Charakteristikum der in der vorislamischen Ära gängigen Qaṣīda ihre Mehrteiligkeit ist (vgl. Bauer 1998: 27). Die zu analysierenden Verse gelten genauer gesagt als der eröffnende Gedichtteil "nasīb", der generell die Aufgabe hat, Reminiszenzen an die Geliebten herzustellen. Oder wie Renate Jacobi ausführt:

Nasīb ist ein Erinnerungsgedicht, dem Andenken einer fernen oder sich entfernenden Geliebten gewidmet. Es setzt immer den Schmerz und die Sehnsucht des Dichters voraus, auch da, wo nicht ausdrücklich davon gesprochen wird. (Jacobi 1971: 14).

Angelika Neuwirth bezeichnet den nasīb als eine Eingangssektion der altarabischen Qaṣīda, die einen nostalgischen Charakter besitzt. Sie lädt nämlich den Rezipienten zum Nachsinnen über die Vergänglichkeit emotionaler Erfüllung und menschlichen Lebens ein. Diese einleitende Gedichtpartie ist nach Neuwirth sehr offen für poetische Reflexionen (vgl. Neuwirth 2015: 226). So beginnt auch die Mu‘allaqa von Imru‘ al-Qais. Um diesen Beginn adäquat verstehen zu können, ist die Frage, in welchem situativen Zusammenhang das Gedicht entstanden ist, also die Frage nach dem Entstehungsanlass der Mu‘allaqa von Belang.

Az-Zawzanī zufolge hatte sich der junge Imru‘ al-Qais in seine Cousine ‘Unaiza verliebt. All seine Versuche, sie zu betören und zu heiraten, waren vergeblich (vgl. Murawwat 1990: 53). Eines Tages begab sich eine Gruppe von Frauen zu einem Bach namens Dārat Ḡulḡul. Unter ihnen war seine Geliebte. Das Liebesgefühl trieb den jungen Poeten an, die Gruppe einzuholen und sie dann versteckt zu beobachten, als sie bereits unbekleidet im Bach badete. Er nutzte die Gunst des Augenblicks, kam aus seinem Versteck und setzte sich auf die Kleidung der badenden Frauengruppe, um sie dazu zu

zwingen, den Bach komplett entblößt zu verlassen. Nach einem langen Protest erfüllten alle seine Forderung außer seiner Geliebten ‘Unaiza. Der junge Dichter insistierte, bis sie zaghaft der Aufforderung nachkam. Die ganze Begebenheit kostete die Frauen Zeit und Kraft. Sie äußerten demzufolge nachher ihr Missbefinden und ihren Hunger. Daraufhin schlachtete der verliebte Imru‘ al-Qais sein Reisekamel, um ihnen Essen anzubieten. Anschließend ließ die geliebte Frau ihn vor der Sänfte auf ihrem Kamel sitzen, ihrem Leib so nahe, dass er sie riechen und küssen konnte. Dies war dem Dichter eine günstige Gelegenheit, seine Gefühle in dichterische Worte zu fassen (vgl. Az-Zawzanī 2002: 13–14).

Das für die altarabische Poesie typische initiale Rahmenmotiv “die Klage bei den aṭlāl” (wörtl. übers. Klage am Trümmerort⁷) findet sich auch im Gedicht von Imru‘ al-Qais. Im so genannten aṭlāl–nasīb drückt er seine tiefe Trauer um den Verfall der verlassenen Lagerplätze bzw. der Lager Spuren aus:

Qifā nabki min dīkrā ḥabībin wa-manzilī / bi-siqṭi l-liwā bayna d-daḥūli fa-ḥaumalī.

Haltet an zum Weinen in Erinnerung an eine Geliebte und Haus am Abhang des gebeugten Sandhügels zwischen ad-Daḥūl und Ḥaumal.

(wörtl. Übers.)

Haltet an, ihr Beiden, auf dass wir weinen in Erinnerung an eine Geliebte und Wohnstätte am Abhänge des gekrümmten Sandhügels zwischen ad-Daḥūl und (dann) Ḥaumal.

(Gandz 1913: 10)

Zunächst ist festzustellen, dass die *Mu‘allaqa* im ṭawīl-Metrum⁸ steht. Dieses Metrum gehört zu den 16 Metren, welche die klassische arabische Dichtung kennt. Folgendes ist ein Beispiel, das die metrische Struktur der ersten Hälfte des ersten Verses veranschaulicht:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

———— / ———— / ———— / ————

qifā nab / ki min dīkrā/ ḥabībin/ wa-manzilī (Vers 1)

Fa‘ūlun/ mafā‘īlun/ fa‘ūlun/ mafā‘īlu⁹

⁷ *Aṭlāl* bedeutet Überreste und Spuren verlassener Wohnorte bzw. früherer Bewohner und fungiert durch seine initiale Präsenz im Gedicht als ein für die altarabische Dichtung charakteristisches Motiv, welches auch als ein Spiegel der beduinischen Lebensweise bzw. ein Motivator für die Rekonstruktion und Reflexion von Reminiszenzen betrachtet wird: “The aṭlāl motif is thus in origin a quintessentially Arabian bedouin manifestation of the universal theme of return and remembering, likely to have parallels only in the poetry of other nomadic peoples” (Kilpatrick 2000: 29).

⁸ Die arabische Metrik zeigt ein quantifizierendes Verssystem. Das Versmaß “ṭawīl” (wortwörtl. lang) ist ein gebräuchliches Metrum in der altarabischen bzw. klassischen arabischen Dichtung. Es kommt wie in jambischem und anapästischem Rhythmus vor (vgl. Hölscher 1920: 392). In diesem Versmaß sind der katalektische und akatalektische Doppeltetrameter gleich beliebt (vgl. Hölscher 1920: 403).

⁹ Die Bezeichnung der arabischen Versfüße ist vom Verb “fa‘ala” (machen) abgeleitet. In der Studie von Georg Wilhelm Freytag wird diese als ein Zeitwort charakterisiert, “welches die Grammatiker als Norm der Conjugation gebrauchen, um durch dieses die Versfüße mit Hilfe von Zusatz-Buchstaben zu bezeichnen” (Freytag 1830: 68).

Im Eröffnungsvers ist schon zu erkennen, dass eine traurige Stimmung vorhanden ist. Das im Imperativ konjugierte Verb “qifā” (haltet) macht den Willen des Sprechers zum Sich-Entsinnen an die Liebesschmerzen deutlich, zumal dieses in der Dualform steht. Eine der in der Sammlung von Az-Zawzanī auftretenden Erklärungen für die Verwendung der Dualform, auch wenn der Dichter nur eine Person anspricht, ist der Umstand, dass er das Verb wiederholt. Die Vermutung geht also dahin, dass hier das Stilmittel der Repetitio vorliegt, die in diesem Fall jedoch nur interpretativ erkennbar bzw. hinter dem Dualpronomen verborgen ist (vgl. Az-Zawzanī 2002: 15). Als Beleg für diese Auffassung wird der folgende Koranvers angeführt (vgl. Az-Zawzanī 2002: 15):

حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ

Ḥattā idā ġā'a aḥadahum l-mawtu qāla rabbi r-ġi'ūn

Dann wenn zu einem von denen kommt der Tod, dann sagt er: Mein Herr, lass mich zurückkehren!

(wörtl. Übers.)

Wenn dann der Tod zu einem von ihnen kommt, dann spricht er: “Mein Herr, hol mich zurück [...]”

(Bobzin 2015: Sure 23, Vers 99)

Der Sprecher scheint im obigen Koranvers seinen allmächtigen Gott in einem reu-mütigen Zustand um eine Rückkehr ins Diesseits zu flehen, wenn er sagt: “Mein Herr, hol mich zurück”. Dabei benutzt er das Verb im Imperativ in der Pluralform “arġi'ūn” (holt mich zurück) anstatt in der Singularform “arġi'nī”. Diese Modifikation der Verbform wird damit begründet, dass der Sprecher seiner flehentlichen Bitte einen repetitiven Charakter verleihen will. Diese Interpretation des Koranverses lässt sich in Bezug auf die Verwendung der Dualform auch auf die Deutung der *Mu'allaqa* übertragen (vgl. Az-Zawzanī 2002: 15). In diesem Fall wäre also eine Übersetzungsmöglichkeit für “qifā”: Halte, Halte.¹⁰ Insofern kann der Gebrauch der Dualform eine semantische Funktion erfüllen, welche in der Bekräftigung der Bitte liegt. Damit wird das starke Verlangen der Sprechinstanz nach dem Sich-Erinnern an das Verlassen eines Hauses und an die Trennung von einer geliebten Person verdeutlicht. Darauf weist der Sprecher erkennbar im ersten Vers hin, präzisiert durch Ortsnamen:

Haltet an, ihr Beiden, auf dass wir weinen in Erinnerung an eine Geliebte und Wohnstätte am Abhange des gekrümmten Sandhügels zwischen ad-Daḥūl und (dann) Ḥaumal.

(Gandz 1913: 10)

Der Zustand der gedichteten Wohnstätte wird im zweiten Vers noch konkreter beschrieben. Dabei werden noch zwei Ortschaften mit Namen erwähnt:

¹⁰ Eine ausführliche Beschreibung der Gründe für die Verwendung der Dualform findet sich in der Übersetzung und in der Erklärung von Salomon Gandz (vgl. Gandz 1913: 10 f.)

fa-tūḍiḥa fa-l-miqrātī lam ya‘fu rasmuhā / li-mā nasağathā min ġanūbin wa-šam`aḻī

Und Tūḍiḥ und al-Miqrāt, noch unverwischt ist ihre Spur, wenn auch kreuz und quer über
die sie dahinfuhr Süd und Nord.

(Gandz 1913: 14)

Der Dichter verwendet im dritten Vers Lebewesen und Gegenstände aus seiner Heimat; “Al-Ar`āmi” (weiße Gazelle) und “ḥabbu fulfuli” (Pfefferkörner), um die Einsamkeit der verfallenen Gegend zu verbildlichen. Folgendes ist eine Übersetzung¹¹ von Philipp Wolff: “Auf ihren Lagerplätzen und Feldern sind zu schau/ Hirschspuren, hingestreuet wie Pfefferkörner traun” (Wolff 1857: 9). Der Sprecher behält im nächsten Vers die bittere Stimmung bei der Beschreibung der öden Landschaft bei.

Durch einen Vergleich versucht der Sprecher, seinen melancholischen Gefühlszustand zu veranschaulichen. Im vierten Vers benutzt er ein Bild aus seinem beduinischen Lebensbereich, nämlich das Stehen inmitten der giftigen Pflanzen “al-ḥanzaḻ” (Koloquinten Kürbis, Purgiergurke oder Teufelsapfel). Dieses Naturbild dient als Projektionsfläche für die Melancholie des Sprechers. Die erwähnte giftige Pflanze steht auch in Verbindung mit dem Motiv des Weinens, nämlich über die Körner der “al-ḥanzaḻ”, welche die Tränendrüsen reizen, wenn man sie entfernt. Im fünften Vers erscheinen weitere Figuren, welche die Rolle der Tröster spielen sollen. Sie haben die Aufgabe, Leid, Kummer und Trauer des Ichs zu erleichtern: “Indem nun meine Genossen ihre Reittiere bei mir daselbst anhielten, sprachen sie: Vergeh’ nicht vor Kummer und fasse dich in Geduld” (Gandz 1913: 15). Die Worte der Gefährten im zweiten Halbvers, die in der imperativischen Form stehen, versuchen, die vorherrschende depressive traurige Stimmung des Sprechers zu relativieren. Das Motiv des Leidens und der Reminiszenz wird im sechsten Vers weitergeführt. Dabei illustriert das Sprecher-Ich den Ausweg aus seiner schwermütigen Situation, eine Heilung, die nur durch intensives und lautes Weinen erreicht werden kann: “Die Träne, welche rinnet, allein ist Heilung mir. / Doch auf zerfallnen Trümmern was hilft das Weinen dir?” (Rückert 1924: 5). Im zweiten Halbvers wird eine rhetorische Frage verwendet, die nicht dem Einfordern von Informationen dient, sondern vielmehr die Funktion erfüllt, indirekt das Gefühl von Macht- und Hilflosigkeit des Sprechers auszudrücken.

Es ist zu schlussfolgern, dass der Gedichtteil, dessen Übersetzung durch drei verschiedene Übersetzer im nächsten Abschnitt analysiert und verglichen wird, einen Trauer- und Klagecharakter hat und durch eine sehnsuchtsvolle, schwermütige Grundstimmung dominiert wird. Dieses Rahmenmotiv nennt man auf Deutsch – wie bereits erwähnt – “Die Klage bei den aḻḻāl”. Sie war Jacobi zufolge besonders beliebt bei den damaligen Poeten und fungierte oft als Eröffnung von Gedichten (vgl. Jacobi 1971: 22 ff.). Aus dem Dargelegten, das als Grundlage für die spätere Übersetzungsanalyse dienen soll, ist zu entnehmen, dass der analysierte Gedichtteil eine traurige Beschreibung des Vergangenen beinhaltet. Ausdrücke wie “qifā nabki” (wörtlich: Haltet an zum Weinen),

¹¹ Hier ist darauf hinzuweisen, dass die Verse drei und vier von Friedrich Rückert und Salomon Gandz nicht übersetzt wurden, da sie sich auf einen stellenweise differenten Originaltext stützen.

“lā tahlik asan” (vergeh’ nicht vor Kummer) und “‘abratun muharāqatun” (vergossene Träne) unterstützen die Trauerstimmung im Gedicht und beleuchten die wehmütige Resignation des Sprechers. Ob die deutschen Übersetzungen des analysierten Gedichtteils eine ähnliche Wirkung erzeugen, ist Gegenstand des nächsten Abschnitts.

4 Die deutschen Übersetzungen der *Mu‘allaqa*

4.1 Friedrich Rückert und seine Übersetzungsweise

Eine der Übersetzungen des Gedichts von Imru‘ al-Qais ist die von Friedrich Rückert. Der 1788 in Schweinfurt geborene Poet und Lyrikübersetzer lebte in einer Zeit zahlreicher Umwälzungen auf verschiedenen Ebenen, wie der napoleonischen und der Befreiungskriege, der anschließenden Restauration und der gegenläufigen demokratischen und sozialistischen Bestrebungen, die in der Märzrevolution gipfelten. Gerade diese soziale und geistige Reformbewegung ermöglichte die Formung eines neuen Orientbilds und erregte in Deutschland und Europa den starken Wunsch nach Übersetzungen aus dem Arabischen, wie die Übersetzungsarbeit der Wiener Orientalisten zeigt (vgl. Schimmel 2015: 11). Bereits in seiner Jugend begann Rückert, sich mit den semitischen Sprachen zu befassen, was ihm den Weg für spätere orientalische Studien bahnte. Der Sprachbegabte interessierte sich während seiner Studienzeit für die Dichtkunst, vornehmlich für die Metrik. So besaß er später das nötige Feingefühl, um komplexe arabische und persische sowie indische Metren zu erfassen und auch dem Deutschen anzuverwandeln. Er war ein lebhafter Teilnehmer an politischen und philosophischen Bewegungen, die damals in Deutschland vor allem aufgrund der napoleonischen Kriege aufkamen (vgl. Schimmel 2015: 13). Was aus seiner Biografie für die vorliegende Arbeit von Belang ist, sind seine Übersetzungen der arabischen Lyrik und seine Lektüre der Übersetzungstheorien. Annemarie Schimmel erwähnt in ihrem Werk über sein Leben, dass in Rückerts Liste der Lektüre, die zu seiner Bildung beitrug, auch der Übersetzungstheoretiker Friedrich Schleiermacher steht (vgl. Schimmel 2015: 13).

Rückerts Lektüre von Schleiermacher soll hier der richtunggebende Kompass zur Beleuchtung des übersetzungshistorischen Kontexts sein. Dabei wird versucht, der Frage nachzugehen, ob Schleiermachers theoretische Übersetzungsprinzipien an Rückerts Übersetzung der ersten sechs Verse von Imru‘ al-Qais’ Gedicht abzulesen sind. Schleiermacher sieht im Allgemeinen das Literaturübersetzen als Kunst an (vgl. Siever 2015: 28). Diese Ansicht lässt sich auch in Rückerts Übersetzung von Imru‘ al-Qais’ Gedicht erkennen. Der Übersetzer strebt nicht nur nach einer bloßen Übertragung des Sinns, sondern eben auch nach dem Schaffen eines übersetzten lyrischen Texts, in dem ein hoher Grad künstlerischen Vermögens zutage tritt. Ein deutliches Zeichen für dieses Streben ist die Verwendung eines sprachökonomischen Stils¹² und eine Kombi-

¹² Die textsortenspezifischen Merkmale der Zielsprache werden hierbei also beibehalten, da das deutsche Gedicht auch durch seine sprachliche Prägnanz gekennzeichnet ist. Hier muss ebenso erklärt werden, dass das arabische Sprachsystem kompakter ist als das deutsche und deshalb das arabische Gedicht

nation von Wörtern mit ähnlichem Klang im Deutschen, wie etwa in den folgenden Versen:

Da hielten die Gefährten bei mir die Zügel an,
Und sprachen: O vergeh nicht vor Kummer! Sei ein Mann! (Vers 5)
Die Träne, welche rinnet, allein ist Heilung mir.
Doch auf zerfallenen Trümmern was hilft das Weinen dir? (Vers 6)
(Rückert 1924: 5)

Neben der Auffassung, dass das Literaturübersetzen ein künstlerisches Schaffen ist, übernimmt Schleiermacher die in der aufklärerischen Übersetzungsdebatte etablierte Dichotomie von Verfremdung und Einbürgerung, so der Übersetzungswissenschaftler Holger Siever (2018: 28). Schleiermacher legt in seiner Reflexion den Fokus auf die Autororientiertheit und Leserorientiertheit im Übersetzungsprozess (vgl. Siever 2015: 28). Dabei ist das leserorientierte Übersetzen ein Verfahren, das dem Leser keinerlei Mühe und Anstrengung zumutet (vgl. Schleiermacher 1816: 162). Nach ihm ist diese Übersetzungspraxis ein Versuch, den Ausgangsautor so reden zu lassen, wie er als Deutscher zu Deutschen geredet und geschrieben haben würde. Im Gegensatz zur autororientierten Übersetzungsmethode, bei deren Umsetzung der Übersetzer sich darum bemüht, dem Leser das Verstehen der Ursprache, das ihm fehlt, zu ersetzen (vgl. Schleiermacher 1816: 152). Das heißt, der autororientiert übersetzte Text bleibt für den Lesenden befremdlich, solange er nicht zum Autor bewegt wird (vgl. Siever 2015: 28). Für welche Methode der Übersetzungsdenker Schleiermacher plädiert, lässt sich aus den folgenden Worten ersehen: "Ja man kann sagen, das Ziel, so zu übersetzen wie der Verfasser in der Sprache der Übersetzung selbst würde ursprünglich geschrieben haben, ist nicht nur unerreichbar, sondern es ist auch in sich nichtig und leer" (Schleiermacher 1816: 164). Daraus ist zu schließen, dass Schleiermacher das leserorientierte bzw. einbürgernde Übersetzen als eine untaugliche Übersetzungsmethode erachtet, ja sogar als ein gefährliches Instrument, mit dem die Dichtung verfälscht werden kann:

Trifft es sich aber, daß der Uebersetzer ein Musiker ist oder Metriker, so wird er das logische Element hintansetzen, um sich nur des musikalischen ganz zu bemächtigen; und indem er sich in dieser Einseitigkeit immer tiefer verstrickt, wird er je länger je unzufriedener arbeiten, und wenn man seine Uebertragung im Großen mit der Urschrift vergleicht, wird man finden, daß er, ohne es zu bemerken, jener schülerhaften Dürftigkeit immer näher kommt, der über dem Einzelnen das Ganze verloren geht; denn wenn der materiellen Aehnlichkeit des Tons und des Rhythmus zu Liebe, was in der einen Sprache leicht ist und natürlich wiedergegeben wird, durch schwere und anstößige Ausdrücke in der andern: so muß im Ganzen ein völlig verschiedener Eindruck entstehen. (Schleiermacher 1816: 158)

Diese übersetzungshistorische Ansicht von Schleiermacher scheint keinen Einfluss auf die Übersetzungsweise Rückerts gehabt zu haben, da er in der Übersetzung des Gedichts von Imru' al-Qais dem Rezipienten den Eindruck vermittelt, dass er zu einer Kombination von verfremdender und einbürgernder Übersetzung tendiert. Dass der

meist weniger Silben hat als eine genaue deutsche Übersetzung. In der Studie von Robert Marzari werden beispielsweise die mit dem Verbalsatz verbundenen sprachökonomischen Vorteile des klassischen Schriftarabischen erwähnt (vgl. Marzari 2004: 74).

Übersetzer in seiner Übertragung der folgenden Verse Ortsnamen, wie etwa Ḥaumal, ad-Daḥūl und al-Miqrāt und Tūḍiḥ, verwendet, ohne eine Anmerkung oder eine weiterführende Erklärung dazu vorzubringen, ist eines der Charakteristika der verfremdenden Übersetzungsmethode:

Lasst hier zum Angedenken mich weinen einer Buhl',
Am sand'gen Abhang zwischen Haumal und Addachul (Vers 1)
Zwischen Mikrat und Tudech: noch unverwischt ist dort.
Die Wohnspur, ob darüber schon fegte Süd und Nord (Vers 2)
(Rückert 1924: 5)

Die Ortsnamen wirken fremdartig und lassen den Rezipienten sich zum Autor des Originaltexts bewegen, um zu verstehen, ob es sich dabei um metaphorisch verwendete Namen von Familien, Stämmen oder eher um wörtliche Namen von Ortschaften bzw. Wohnstätten handelt. Abgesehen davon ist festzuhalten, dass Rückert eindeutig eine einbürgernde Übersetzungsmethode in die Praxis umsetzt. Dazu erläutert der Übersetzungskritiker Peter Bachmann, dass er aus Reimgründen einige Elemente nicht berücksichtigt:

Der leidige Hang, im Deutschen zu reimen, führt Rückert schon in seiner ersten Verszeile dazu, statt der Geliebten die Buhle zu nennen und damit der Aussage eine Wendung ins Altertümliche, Altertümelnde zu geben, die sie im Original überhaupt nicht hat. Dort steht *ḥabīb*, die Geliebte, weniger betont vor *manzil*, dem Aufenthaltsort, während das deutsche Buhl' als Reimwort am Versende mit peinlicher Deutlichkeit hervorsteht, da Rückert den Aufenthaltsort ganz unberücksichtigt lässt.
(Bachmann 1995: 192)

Bachmanns Analyse weist schon auf Merkmale hin, die für ein einbürgerndes Übersetzungsverfahren typisch sind. Allerdings ist hier zu erwähnen, dass die oben angeführte Erklärung nicht kritiklos zu akzeptieren ist. Er betrachtet die Verwendung des Worts "Buhle" als eine altertümliche Bezeichnung, die im Gedicht fehl am Platz ist, da die altertümliche Stimmung im Original nicht vorhanden ist. Dieser Behauptung lässt sich entgegenhalten, dass es sich um ein altarabisches Gedicht handelt, das allein aufgrund seines Alters angetan ist, den nicht zeitgenössischen Lesenden in die ferne Vergangenheit reisen zu lassen. So ließe sich sagen, dass die Übersetzungsweise Rückerts danach strebt, die Wirkung, die das Original auf die Leser der Ausgangssprache hat, beizubehalten. Für diese Übersetzungsmaxime spricht im 20. Jahrhundert beispielsweise der bekannte Übersetzungstheoretiker Jiří Levý: "Die Übersetzung kann nicht dem Original gleichen, sie soll aber auf den Leser auf die gleiche Weise wirken" (Levý 1963/1969: 69).

Dieses Streben Rückerts nach dem Beibehalten der poetischen Wirkung führt dazu, dass die Fremdheit und die Eigenart des Originals mehr oder minder verdeckt bleiben. Der Übersetzungskritiker Peter Bachmann verweist beispielsweise auf den Verlust einer im ersten Vers beschriebenen Naturerscheinung, die für die Wüste charakteristisch ist. Diese wird vom Dichter mit "bi-siqī l-liwā" (wörtl. übers.: am Abhang des gebeugten Sandhügels) illustriert und von Rückert schlicht mit dem Ausdruck "sand'gen Abhang" übertragen, obwohl die Beschreibung im Ausgangstext auf die Spur der Lagerstätte der Geliebten hindeutet, die immer noch zu sehen ist, weil wenn der Südwind sie zuweht, der Nordwind sie im Wechsel wieder freilegt (vgl. Bachmann 1995: 192). Es ist hier auch

noch anzumerken, dass die Anzahl der angesprochenen Personen im ersten Vers in der Übersetzung Rückerts aus der Sicht Bachmanns unklar bleibt, da das Verb in der zweiten Person Plural konjugiert ist und ohne Personalpronomen oder ähnliche Ergänzungen die Anzahl der Angesprochenen nicht festlegbar ist: "Lasst [...] mich weinen" (vgl. Rückert 1924: 5). Um die Übersetzungsmaxime von Friedrich Rückert besser herausarbeiten zu können, ist es wichtig, die von Bachmann in deutsche Prosa übersetzten Verse von Imru' al-Qais anzuführen:

Haltet beide an, dann können wir weinen im Gedenken an meine Geliebte und einen Aufenthaltsort an der Stelle, wo die Sanddüne abfällt und in einer Kurve feinsandig in festen ebenen Grund übergeht, zwischen (den Orten) ad-Daḥūl und Ḥaḥmal und Tūḍīḥ und al-Miqrāt, noch nicht ist die Spur des (Aufenthaltsortes) verwischt, weil Süd- und Nordwind (wechselweise) über sie hin geweht hat. (Bachmann 1995: 191–192)

In der obigen Prosaübersetzung werden die eben thematisierten, in der Übertragung Rückerts verlorenen Elemente weit deutlicher. Daraus, dass es undeutlich ist, wen der Sprecher meint, wegen der bloßen Konjugation mit "ihr" – im Original wird die Dualform gebraucht – und dass das dynamische Naturphänomen "bi-siqṭi l-liwā" (wörtl. übers.: am Abhang des gebeugten Sandhügels) nicht präsent ist, lässt sich schlussfolgern, dass in der Übersetzungspraxis Rückerts die einbürgernde Übersetzung überwiegt.

Ein weiterer richtunggebender Kompass zur Erhellung des übersetzungshistorischen Kontexts Friedrich Rückerts ist – neben der Lektüreliste – sein Zeitkontext. Der Lyrikübersetzer lebte von 1788 bis 1866. Diese Zeitspanne verweist – mit Blick auf den deutschen Sprachraum – unmittelbar auf die Epoche der Romantik. Dieser Epochenbegriff bezieht sich in erster Linie auf Autoren, deren literarische Produktion zwischen 1798 und 1815 anfang. Allerdings sind andere Literaten und Poeten zu finden, die nach dieser Zeitphase produktiv waren und trotzdem heute als Romantiker gelten, wie Heinrich Heine (1797–1856) oder die Vertreter der schwäbischen Romantik, wie etwa Ludwig Uhland (1786–1862), Justinus Kerner (1786–1862) und Gustav Schwab (1792–1850) (Schmitz-Emans 2011: 366 ff.). Das Umreißen dieser literaturhistorischen Epoche soll den Versuch ermöglichen, der Frage kurz nachzugehen, wie die ästhetische Leitvorstellung und die Formenvielfalt der romantischen Dichtkunst aussieht und ob diese in der Übertragung Rückerts zu erkennen ist. Von dem deutschen Übersetzer wurde bereits oben vermutet, dass er eine wirkungstreue oder -gleiche Übersetzung anstrebt, also mit seiner einbürgernden Übersetzung die Absicht verfolgt, die Stimmung des Originaltextes zu erhalten und den Leser vergessen zu machen, dass er eine Übersetzung liest. Um dieses Ziel zu erreichen, ist es für einen Übersetzer sinnvoll sich an einem sogenannten kollektiven Geschmack zu orientieren, wofür der romantische in dieser Zeit sicher ein Kandidat ist.

Ob für den romantischen Lyrikgeschmack charakteristische Elemente in Rückerts Übertragung des Gedichts von Imru' al-Qais bewusst oder unbewusst eingeflossen sind, ist eine Untersuchungsfrage, die sich unter die strategieübergreifenden Übersetzungsfaktoren einordnen lässt (vgl. Wittbrodt 1995: 271) und deren Behandlung hier mit dem

Verstehen der lyrischen Prinzipien in der Romantik verwoben ist. Dies wird hier aus Platzgründen so kurz wie möglich dargelegt.

Zunächst ist festzuhalten, dass die ästhetischen Leitideen der Romantik gewiss bereits bei der Selektion des lyrischen Texts eine Rolle gespielt haben. Rückert scheint das Gedicht von Imru' al-Qais als übersetzungswürdig zu erachten, weil es eben den romantischen Neigungen entspricht. Die damaligen Dichtungstheoretiker assoziierten die Lyrik mit Natur und Volksnähe und fassten das lyrische Werk als Artikulation einer ursprungsnahen, spontanen, intuitiv agierenden Dimension der menschlichen Psyche auf (vgl. Schmitz-Emans 2011: 372). Gerade diese romantische Tendenz zur Naturnähe und die dichterische Betonung der menschlichen Gefühlswelt nehmen einen fühlbaren Platz im Gedicht von Imru' al-Qais ein.

Zur Lyrikkonzeption der Romantik gehört auch der Hang zur Musikalisierung der lyrischen Sprache (vgl. Schmitz-Emans 2011: 372–373). Die Übertragung Rückerts schafft eine spürbare Nähe zum Musikalischen.¹³ Die Musikalität lässt sich am Reimschema und auch an der sprachlichen Dichte im übersetzten Gedicht erkennen. Rückert benutzt den Paarreim [aabb, ccdd ...], der dem Gedicht einen einprägsamen Effekt und somit einen musikalischen Rhythmus verleiht, so etwa in den folgenden Versen:

Zwischen Mikrat und Tudech: noch unverwischt ist dort.
Die Wohnspur, ob darüber schon fegte Süd und Nord. (Vers 2)
Da hielten die Gefährten bei mir die Zügel an,
Und sprachen: O vergeh nicht vor Kummer! Sei ein Mann! (Vers 5)
(Rückert 1924: 5)

Der übertragene Text mündet in eine liedhafte Form durch die von Rückert bewusst eingesetzte komprimierte Sprache. Das Streben danach lässt sich daraus ableiten, dass Rückert die Konjunktion bzw. das Bindewort "wa" (und) an einigen Stellen weglässt, wie im fünften Vers, wenn der Dichter in der Imperativform ausdrückt: "yaqūlūna: Lā tahlik asan wa-tağammali". Rückert übersetzt diesen Vers wie folgt: "Und sprachen: O vergeh nicht vor Kummer! Sei ein Mann!" (wörtl. übers.: Lass dich nicht wegen Kummer zugrunde gehen! Sei geduldig!). Ein anderes Beispiel ist im sechsten Vers zu finden: "Wa-inna šifā'ī 'abratun muharāqatun" (wörtl. übers.: Meine Heilung ist mir die vergossene Träne). Rückerts Übertragung sieht wie folgt aus: "Die Träne, welche rinnet, allein ist Heilung mir."

Abschließend ist zu schlussfolgern, dass der literaturgeschichtliche Kontext mehr Einfluss auf Rückerts Übersetzungsweise ausübt als der übersetzungshistorische. Das Lyrikkonzept der Romantik scheint Friedrich Rückert mehr geprägt zu haben als eines der bekanntesten Übersetzungskonzepte in der gleichen Epoche, dessen Vertreter der Übersetzungstheoretiker Friedrich Schleiermacher ist. Während Rückert in seiner Übertragung des Gedichts von Imru' al-Qais die einbürgernde bzw. rezeptionsorientierte Übersetzungskonzeption umsetzt, tritt Schleiermacher dezidiert für die verfremdende

¹³ Die musikalisch orientierte Übersetzungsweise Rückerts untermauert den Befund, dass er von den übersetzerischen Reflexionsmethoden Schleiermachers nicht geprägt war.

bzw. produktionsorientierte Übersetzung ein, die die Fremdheit des Originals vermitteln soll, indem die sprachlichen und stilistischen Eigenarten des Ausgangstexts in der Übersetzung beibehalten werden .

4.2 Philipp Wolff und seine Übersetzungsweise

Etwa im gleichen Zeitraum ist mit Philipp Wolff (1810 in Ulm geboren und 1894 in Tübingen gestorben) ein weiterer Übersetzer zu finden, der das Gedicht von Imru' al-Qais übersetzt hat. Im Vorwort seines Buchs *Muallakat. Die sieben Preisgedichte der Araber* erwähnt Wolff, dass seine Übersetzung auf der Übertragung von Anton Theodor Hartmann in dessen 1802 erschienenem Werk *Die hellstrahlenden Plejaden am arabischen poetischen Himmel* beruht (Wolff 1857: 1). Er begründet seine Bearbeitung damit, dass Hartmanns prosaische Übersetzung neben ihrer Unvollständigkeit vielfach unrichtig erscheint (vgl. Wolff 1857: 1). Zu seiner Übersetzungspraxis erklärt Wolff, dass er im Übertragungsprozess mehr nach der Sinn-treue als nach der Wiedergabe der Form strebt (vgl. Wolff 1857: 1). Wolffs Übersetzung der sechs ersten Verse von Imru' al-Qais' Gedicht sieht wie folgt aus:

Oh steht doch, lasst der Theuren uns bringen Thränenzoll,
Sowie den Sandabhänge bei Chaumal und Dachol,
Der Stätte auch von Tudich und Makrat, wo noch stehn
Wohnspuren unverwischt, trotz Süd- und Nordwind wehn.
Auf ihren Lagerplätzen und Feldern sind zu schau'n,
Hirschspuren, hingestreuet wie Pfefferkörner traun,
Als hätt ich an dem Morgen, da sie geschieden sind,
Bei des Stammes Dorngebüschchen zerstoßen Coloquint.
Hier haltend mit den Thieren sprachen die Freund' mich an:
Lass doch vom Schmerz dich nimmer verzehren, sei ein Mann!
Mein einziger Trost sind Thränen, die ich vergieße; doch
Kann auch bei wüsten Trümmern wohl etwas helfen noch?

(Wolff 1857: 9)

Das Erscheinungsjahr der obigen Übersetzung von Philipp Wolff liefert einen Hinweis darauf, von welcher Übersetzungsideologie Wolff beeinflusst sein mag. Das Werk erschien 1857. Dieses Jahr verweist schon auf den gleichen Zeitraum, in dem Rückert produktiv war und der durch die romantische Übersetzungskonzeption gekennzeichnet ist.

Die meisten romantischen Übersetzungsdenker sprachen sich für eine historisch- verfremdende Übersetzungsmethode aus. Diese versucht, die syntaktischen, semantischen und pragmatischen Vorgaben des Originaltexts möglichst genau in die Zielsprache umzusetzen (vgl. Siever 2015: 25–26). Gerade dieses Übersetzungskonzept lässt sich in der Übersetzung Wolffs nicht erkennen. Nimmt man den ersten Vers in Augenschein, ist zu konstatieren, dass der Übersetzer an einigen Stellen eine Extremform der einbürgernden Übersetzung in die Praxis umsetzt. Ein Beispiel ist die vom Übersetzer generierte atmosphärische Wirkung durch den Gebrauch der Interjektion "Oh", die im Originaltext nicht vorhanden ist. Diese Tendenz wird noch markanter, wenn der Übersetzer das Signalwort für das Rahmenmotiv "die Klage bei den Aṭlāl (Trümmer)"

weglässt, mit dem im Original die Reminiszenz an die Geliebte und die damit verwobene Wohnstätte eingeleitet werden. Das Schlüsselwort im Original lautet “min dīkrā” (Erinnerung). Stattdessen verwendet Wolff die Satzkonstruktion “lasst uns [...] bringen”, was dem Rezipienten nicht mitzuteilen vermag, dass es dabei um den Versuch geht, Erinnerungen zu wecken. Allerdings ist eine kreative Übersetzungslösung im ersten Vers zu verzeichnen.

Wolff berücksichtigt bei der Wiedergabe des in der Dualform konjugierten Verbs “qifā” (hältet an) zwei Aspekte, sowohl den physischen mit dem Ausdruck “steht”, verstärkt durch die Partikel “doch”, als auch den psychischen mit dem Verb “lassen”, das heißt, der Sprecher fordert hier den Adressaten auf, nicht nur körperlich anzuhalten, sondern auch mental. Seine Gedanken soll er nicht irgendwohin schweifen lassen, sondern sie sollen sich auf die Anregung der Erinnerungen konzentrieren. Damit nimmt der Übersetzer eine Interpretation des Gebrauchs der Dualform durch den Autor vor, die den Imperativ stärkt und die Eindringlichkeit steigert.

Zu den Merkmalen der einbürgernden Übersetzungsweise gehört auch das Sich-Bemühen um den Reim im Deutschen, was in Wolffs wie in Rückerts Übersetzung schnell zu erkennen ist. Auch Wolff versucht, dem Geschmack der Romantiker durch lyrische Musikalität entgegenzukommen, indem er in seiner Übertragung die verdichtete Sprache und den Paarreim verwendet.

Im ersten Vers ist besonders auffallend, dass Wolff den Ausdruck des Originaltextes “ḥabībin” (Geliebte) mit dem Wort “die Theure” übersetzt. Dieses substantivierte Adjektiv wird heute eher selten gebraucht. Als ein mit Personen verbundenes Adjektiv wird es in Anreden verwendet, wie etwa ‘mein teurer Freund’. Dies kann manchmal ironisch gemeint sein. Generell benutzt man das Adjektiv “teuer” in Verbindung mit einer bestimmten Person, wenn diese jemandes Wertschätzung besitzt (Duden 2022: Stw. *teuer*). Semantisch ist also Wolffs Übertragung des Ausdrucks “ḥabībin” angemessen.

Der Ausdruck “Thränenzoll” ist die Wiedergabe des im Ausgangstext benutzten Verbs “nabki” (weinen). Es ist hier natürlich festzustellen, dass entweder der Reimzwang zu dieser Übersetzung geführt hat – da sich “Thränenzoll” auf den Namen der Ortschaft “Dachol” gut reimen kann – oder die Interpretation des Übersetzers, der möglicherweise dadurch die Spuren der Schwermütigkeit des Sprechenden Ichs, “das Weinen”, betonen will. Es ist auch nicht auszuschließen, dass die Verwendung dieses Ausdrucks damit begründet werden kann, dass er dem breiten Geschmack der Epoche, in der der Übersetzer lebte, entspricht und somit womöglich zur Zeit des Entstehens des übersetzten Texts ästhetisch akzeptabel war. Untermauert kann diese These mit den folgenden im 19. Jahrhundert erschienenen Versen werden, denen der Ausdruck “Tränenzoll” eine trübsinnige Stimmung verleiht. Das erste Beispiel stammt aus einem 1834 erschienenen Sonett von August Graf von Platen-Hallermünde: “Nun steht ein Dichter an den Prachtgeländern/ Der Riesentreppe staunend und bezahlet/ Den Thränenzoll, der nichts vermag zu ändern!” (vgl. Gödeke 1844: 166). Ein anderes Beispiel findet sich in einem Gedicht von Peter Karl August Cornelius: “Ist es milder *Tränen Zoll*, / Der sich mir ergossen, / Daß ich so erinn’rungsvoll/ Dich ins Herz geschlossen?” (vgl. Cornelius 2015: 165).

Wenn man nun den ganzen Halbvers eingehend betrachtet, lässt sich das Ziel des Übersetzers feststellen, das rhetorische Mittel der Alliteration zu realisieren. Die Verwendung der anlautgleichen Wörter “Theuren” und “Thränenzoll” im Vers reflektiert die Definition der genannten Stilfigur: “Unter A. versteht man die Gleichheit, damit Wiederholung der anlautenden Konsonanten von zwei oder mehr unmittelbar oder in kurzem Abstand aufeinander folgenden, bedeutungstragenden Wörtern [...]” (Sanders 2007: 26). Eine weitere Alliteration findet sich im ersten Halbvers von Vers 6: “Mein einziger Trost sind Thränen, die ich vergieße; doch”. Mit dieser Stilfigur versucht Wolff, dem übersetzten Gedicht eine stilistisch besondere Klangwirkung zu verleihen. Diese Übersetzungsweise mag als ein probates Instrument der Memorierbarkeit bzw. als Gedächtnisstütze für den freien Vortrag gewertet werden, was auch charakteristisch für das arabische *ṭawīl*-Metrum ist, in dem Imru‘ al-Qais seine *Mu‘allaqa* verfasst hat. Die so fingierte Mündlichkeit hat einen archaisierenden Effekt und rückt die Übersetzung in diesem Punkt dem Original ein wenig näher.

Es ist auch zu erkennen, dass Wolff anscheinend aus Reimgründen in seiner Übersetzung signifikante syntaktische Abweichungen produziert. Ein für den Zielleser ungewohnter Satzbau lässt sich im folgenden Vers gut zeigen: “Mein einziger Trost sind Thränen, die ich vergieße; doch/ Kann auch bei wüsten Trümmern wohl etwas helfen noch?”. Auf den ersten Blick sind Elisionen festzustellen, die der Übersetzer wohl aus metrischen Gründen vornimmt, ohne dass sie die Bedeutung oder die Verständlichkeit des Textes beeinträchtigen. Bei der Untersuchung des Satzbaus des ersten Verses ist weiterhin zu konstatieren, dass der Übersetzer das Wort “menzili” in seine Übertragung nicht mit einbezogen hat. Stattdessen fügt er am Anfang des zweiten Verses die Ortsangabe “Stätte” hinzu, die im Originaltext nicht vorhanden ist.

Die bisherige Übersetzungsanalyse zeigt, dass Wolff eine rezeptionsorientierte Übersetzungsmethode einsetzt, die mit dem Blick auf die Übersetzungsgeschichte sich dem Ideal der *belles infidèles* (schöne Untreue) nähert. Dieses Ideal, das um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Frankreich seinen ersten Höhepunkt hatte, ruft zur einbürgern- den Übersetzung auf (vgl. Albrecht 1998: 75). Der von diesem Ideal überzeugte Übersetzer ging relativ frei mit seinem Original um (vgl. Siever 2015: 22). Betrachtet man die syntaktische Bearbeitung und die Wortwahl im übersetzten Gedicht, ist zu schlussfolgern, dass der Übersetzer in die Makrostruktur des Originaltexts eingegriffen hat, um einen ansprechenden zielsprachlichen Satzbau zu produzieren.

Diese Methode, aus unlesbaren Originalen für den Zielrezipienten einen angenehmen Text zu machen, ist symptomatisch für die *belles infidèles*. Allerdings ist im Allgemeinen das Streben nach Treue, auf das Wolff in seinem Vorwort verwiesen hat, festzustellen, wenn man versucht, die Botschaft des Poeten zu begreifen. Dies ist darauf zurückzuführen, dass der Übersetzer alle Schlüsselwörter treu übersetzt hat, wie die Ortschaften (*ḥauma*, *ad-daḥūl*) und die Pflanzen, welche die Funktion der Verbildlichung des Geschehens erfüllen (Pfefferkörner, Coloquint). Außerdem hat er die imperativischen Formen beibehalten (“Oh steht doch, lasst der Theuren uns bringen Thränenzoll” oder “Lass doch vom Schmerz dich nimmer verzehren, sei ein Mann!”) sowie die rhetorische

Frage in den Versen: “Mein einziger Trost sind Thränen, die ich vergieße; doch/ Kann auch bei wüsten Trümmern wohl etwas helfen noch?”. Auf weitere Merkmale von Wolffs Übersetzungsweise wird in dem Abschnitt, der sich mit dem Übersetzungsvergleich befasst, zurückzukommen sein.

4.3 Salomon Gandz und seine Übersetzungsweise

Der 1884 geborene und 1954 verstorbene Wissenschaftshistoriker Salomon Gandz konnte sich im Rahmen seiner Doktorarbeit intensiv mit der Dichtung von Imru‘ al-Qais befassen und seine *Mu‘allaqa* und einige Erläuterungen dazu ins Deutsche übersetzen.¹⁴ In seiner Abhandlung bezieht er sich auf die 1870 in London erschienene Ausgabe von W. Ahlwardt *The Divans of the six ancient Arabic poets: Ennabiga, ‘Antar, Tharafa, Zuhair, ‘Alqama and Imruulqais* (vgl. Gandz 1913: 4). Der von ihm übersetzte Text, der in diesem Teilabschnitt analysiert wird, sieht wie folgt aus:

Haltet an, ihr Beiden, auf dass Weinen in Erinnerung an eine Geliebte und Wohnstätte am
Abhänge des gekrümmten Sandhügels zwischen ad-Dahūl und (dann) Ḥaūmal.
Und Tūḍih und al-Miqrāt, noch unverwischt ist ihre Spur, wenn auch kreuz und quer über
die sie dahinfuhr Süd und Nord.

Indem nun meine Genossen ihre Reittiere bei mir daselbst anhielten, sprachen sie: vergeh’
nicht vor Kummer und fasse dich in Geduld

Und wahrlich Heilung ist mir die vergossene Träne. Doch ist denn eine verwischte
Wohnungsspur ein Ort, um sich dem übermäßigen Weinen hinzugehen? / Doch ist bei
einer verwischten Wohnungsspur etwas, worauf man sich verlässt?

(Gandz 1913: 10)

Leider erklärt Gandz im Vorwort seines Werks seine Übersetzungsmethode nicht, allerdings bietet das Erscheinungsjahr der Dissertation Anlass zu Vermutungen bezüglich der übersetzungstheoretischen Prinzipien, die auf die Übersetzungspraxis von Gandz Einfluss nehmen konnten. Einstweilen ist die übersetzungshistorische und -theoretische Entwicklung in der Zeitspanne zu erhellen, in der der hier zu behandelnde Übersetzer gelebt hat. Nach dem Niedergang der romantischen Bewegung war das übersetzerische Denken ab Mitte des 19. Jahrhunderts einer Stagnation ausgesetzt. Danach ist eine neue Strömung zu verzeichnen, in der die These der prinzipiellen Unübersetzbarkeit dominiert und deren bekannteste Vertreter, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff (1848–1931), Walter Benjamin (1892–1940) und José Ortega y Gasset (1883–1955) das Übersetzen als eine unmögliche Aufgabe oder ein hoffnungslos-utopisches Unterfangen betrachteten (vgl. Siever 2015: 30).

Aus Platzgründen können die übersetzerischen Reflexionen hier nicht bis ins Detail behandelt werden. Nichtsdestoweniger soll versucht werden, die relevantesten übersetzungstheoretischen Prinzipien der oben genannten Vertreter darzulegen. Der namhafte Übersetzungsphilosoph Benjamin ist der Ansicht, dass die wahre Übersetzung so beschaffen sein sollte, dass sich ihre Existenz dem Originaltext verdankt. Er fordert eine

¹⁴ Mehr über seine Biographie: Levey (1955). Der Vorname lautet in einigen Quellen *Solomon*. Als Geburtsjahr wird auch 1883 angegeben.

besondere Treue zum Original, und zwar in Form einer Treue zum Wort. Diese Auffassung lässt sich in dem folgenden häufig zitierten Passus aus "Die Aufgabe des Übersetzers" ablesen:

Es ist daher [...] das höchste Lob einer Übersetzung nicht, sich wie ein Original ihrer Sprache zu lesen. Vielmehr ist eben das die Bedeutung der Treue, welche durch Wörtlichkeit verbürgt wird, daß die große Sehnsucht nach Sprachergänzung aus dem Werke spreche. Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern läßt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen. Das vermag vor allem Wörtlichkeit in der Übertragung der Syntax und gerade sie erweist das Wort, nicht den Satz als das Urelement des Übersetzers. Denn der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit die Arkade.

(Benjamin 1923/1963: 192)

Aus dem angeführten Zitat ist zu ersehen, dass Benjamin die wörtliche Übertragung befürwortet, bei der der Übersetzer das Wort als kleinste Übersetzungseinheit wahrnimmt. Daraufhin gilt nach Benjamin das Eingreifen in die Makrostruktur des Texts als eine Hürde für die wahre Übersetzung, welche die Sprache des Originaltextes nicht verschleiern soll. Der von Schleiermacher beeinflusste Übersetzungstheoretiker Ortega y Gasset, der einige Jahre in Deutschland studierte, plädierte auch für eine verfremdende Übersetzung. In seiner Abhandlung nimmt er die in der Romantik viel diskutierte Dichotomie "einbürgernd vs. verfremdend" in den Blick (vgl. Siever 2015: 34) und kommt zu der folgenden Betrachtung, welche auf dem Übersetzungsdenken Schleiermachers beruht:

[...]; entweder wird der Autor in die Sprache des Lesers gebracht oder wird der Leser zur Sprache des Autors geführt. Im ersten Fall übersetzen wir in einem uneigentlichen Sinn des Worts: wir stellen strenggenommen eine Nachahmung oder eine Umschreibung des Originaltextes her. Nur wenn wir den Leser von seinen sprachlichen Gewohnheiten losreißen und ihn zwingen, sich in die des Autors zu versetzen, kommt eine eigentliche Übersetzung zustande.

(Ortega y Gasset 1937/1963: 342)

Die eigentliche Übersetzung ist also nach Ortega y Gasset die verfremdende oder die, welche den Rezipienten dazu bringt, sich mit den sprachlichen Besonderheiten des Originaltextes auseinanderzusetzen. Er betrachtet hingegen die einbürgernde Übersetzung eher als ein Imitieren oder Modifizieren des Ausgangstextes. Nach diesem Exkurs in die theoretischen Überlegungen der Übersetzungsgeschichte lässt sich resümieren, dass die vorherrschende Auffassung in der Zeit, in der Gandz lebte, für die produktions- bzw. autororientierte Übersetzung plädiert.

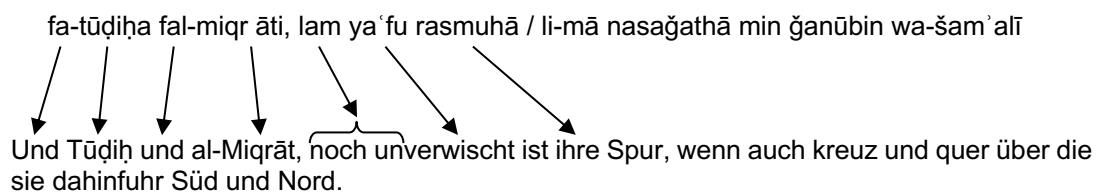
Obwohl Gandz seine Übersetzungsweise in seinem Werk nicht erläutert, ist schnell zu bemerken, dass er sich in seiner Übersetzung darum bemüht, die Meinung des Dichters und die Produktivität des Sinns zu erhalten, ohne auf die Poetizität des übertragenen Texts Rücksicht zu nehmen. Dieses Trachten nach der nicht verdichteten Sprache weist schon darauf hin, dass Gandz von den oben erwähnten zeitgenössischen Übersetzungstheoretikern und deren übersetzerischem Denken beeinflusst war, welches die prosaische bzw. inhaltsbetonte Gedichtübersetzung präferiert. Diese Übersetzungsweise ist beispielhaft in den folgenden Versen zu erkennen: "Haltet an, ihr Beiden, auf

dass Weinen in Erinnerung an eine Geliebte und Wohnstätte am Abhänge des gekrümmten Sandhügels zwischen ad-Daḥūl und (dann) Ḥaūmal / Und Tūḍiḥ und al-Miqrāt, noch unverwischt ist ihre Spur, wenn auch kreuz und quer über die sie dahinfuhr Süd und Nord“. Der Übersetzer versucht in den vorgebrachten Versen, die Schärfe des Gedankens des Dichters und die sinnliche Deutlichkeit der Bilder, wie den Zustand der Wohnstätte und die Dynamik des Winds, beizubehalten.

Die Abwesenheit des Reims vermittelt den Eindruck, dass Gandz in seiner Übertragung nichts verschönern oder hinzufügen will. Er erfüllt somit die Aufgabe, lediglich den Inhalt der Ausdrücke innerhalb des lyrischen Texts zu übermitteln und auch stellenweise die im Ausgangstext gebrauchte syntaktische Struktur zu zeigen, damit der Leser zum Originaltext geführt wird, um die Ästhetizität und die poetische Besonderheit zu entdecken. Diese Methode wird, wie oben schon erklärt, auch von Ortega y Gasset vertreten, denn dadurch wird der Leser von seinen sprachlichen Gewohnheiten losgerissen.

Es ist natürlich nicht auszuschließen, dass Gandz von keinerlei Übersetzungstheorien geprägt war. Seine Übertragungsweise mag auf seine subjektive Meinung zurückzuführen sein. Er sieht vielleicht das Zentrum der Poesie von Imru‘ al-Qais in der Semantik und nicht im evokatorischen Klangzauber der Verse. Demzufolge finden sich in seiner Übersetzung weder kurze Verse noch Reime noch ein geregeltes Metrum. Gandz führt sogar zwei Übersetzungsvarianten aufgrund der Mehrdeutigkeit des Originals für einen Vers an: “Und wahrlich Heilung ist mir die vergossene Träne. Doch ist denn eine verwischte Wohnungsspur ein Ort, um sich dem übermäßigen Weinen hinzugehen?/ Doch ist bei einer verwischten Wohnungsspur etwas, worauf man sich verlässt?”

Bei der Übertragung des Gedichts ist zu beobachten, dass Gandz den Versuch unternimmt, auch die Syntax des Ausgangstextes in den Zieltext zu übertragen. Dies lässt sich beispielhaft an dem folgenden Halbvers zeigen:



Nach Benjamin führt dieses Verfahren zur wahren Übersetzung, weil der übersetzte Text das Original nicht verdeckt. Schließlich ist die von Andreas Wittbrodt vorgeschlagene Definition für die von Gandz in die Praxis umgesetzte Übersetzungsstrategie “sinntrue Gedichtübersetzung” zu zitieren, um sie von anderen Verfahren unterscheiden und ihr Ziel besser verstehen zu können:

Die sinntrue Gedichtübersetzung oder auch Prosaübersetzung (qua Handlung) ist ein Verfahren der literarischen Textverarbeitung mit dem Ziel, durch den Verzicht auf die Reproduktion der Form des Originals dessen Sinn möglichst vollständig und exakt zu reproduzieren, wobei zumindest entweder die syntaktische Struktur des Originals reproduziert oder aber ästhetische Qualität angestrebt wird. (Wittbrodt 1995: 166)

Obwohl Wittbrodt die obige Definition für die Lyrikübersetzung auf der Basis der europäischen Sprachen, in seinem Werk größtenteils Französisch-Deutsch, anführt, lässt sie sich mehr oder minder auf die arabisch-deutsche Übersetzung anwenden. Er erwähnt beispielsweise als ein Charakteristikum der sinnreuen Übersetzung die Reproduktion der syntaktischen Struktur des Ausgangstexts, was in der Übertragung von Ganz zu konstatieren ist.

Ob seine Übersetzung weitere Besonderheiten aufweist, ist eine Frage, auf die im nächsten Abschnitt noch einzugehen ist, in dem die drei analysierten Übersetzungen des Gedichts von Imru‘ al-Qais unter die vergleichende Lupe genommen werden sollen.

5 Übersetzungsvergleich

Da hinter dem Prinzip des Übersetzungsvergleichs ein komplexes Theoriegebäude steht, soll hier kurz erläutert werden, wie bei der kontrastiven Analyse der Gedichtübersetzungen von Rückert, Wolff und Ganz vorgegangen wird und welches Ziel dabei verfolgt wird. Der Übersetzungstheoretiker Albrecht spricht von zwei Methoden des Übersetzungsvergleichs: Die induktiv-prospektive Methode zielt darauf ab, bereits existierende Übersetzungen als Muster für künftig anzufertigende zu empfehlen. Die andere Methode, die historisch-perspektivisch vorgeht, soll dokumentieren, wie man bestimmte Texte zu bestimmten Zeiten übertragen hat (vgl. Albrecht 2013: 161). Für diese Arbeit ist die letzte Methode einschlägig, da das Erkenntnisinteresse der Arbeit nicht primär auf das Generieren einer guten Übersetzungsstrategie, sondern auf literatur- und übersetzungshistorische Fragen gerichtet ist. Diese methodische Kategorie des Übersetzungsvergleichs will untersuchen, „wie zu gewissen Zeiten unter bestimmten Umständen übersetzt wurde, ohne die Übersetzungen selbst im engeren Sinne zu kritisieren, d. h. in irgendeiner Form an ihnen Anstoß zu nehmen“ (Albrecht 2013: 167).

Es wird mit der Gegenüberstellung der Übersetzungen von Rückert und Wolff angefangen, da sie die gleiche Form der Gedichtübertragung aufweisen, nämlich die Nachdichtung oder das wirkungsäquivalente Übersetzen. Es ist zu beachten, dass Friedrich Rückert und Philipp Wolff nicht nur als Lyrikübersetzer, sondern eben auch als Dichter fungieren wollen. Sie verfolgen das Prinzip der wirkungstreuen Übersetzung. Die Gemeinsamkeiten der beiden Übersetzer lassen sich besonders an der Struktur und der Form ihrer Übersetzungen erkennen, wozu die Entscheidung für einen komprimierten Sprachstil und gereimte Verse gehört. Die beiden Übersetzer verwenden den Paarreim und verwenden im folgenden Vers sogar den gleichen Reim:

Hier haltend mit den Thieren sprachen die Freund' mich an:
Lass doch vom Schmerz dich nimmer verzehren, sei ein Mann!

(Philipp Wolff)

Da hielten die Gefährten bei mir die Zügel an,
Und sprachen: O vergeh nicht vor Kummer! Sei ein Mann!

(Friedrich Rückert)

Die übersetzerische Kreativität von Wolff und Rückert im obigen Vers besteht darin, einen idiomatischen Ausdruck zu verwenden, um im Deutschen Reime zu realisieren. Sie übersetzen nämlich "wa-tağammalī" (übe dich in Geduld) mit der Redewendung "Sei ein Mann", das heißt, sei stark und mutig. Semantisch soll diese phraseologische Wendung mit dem im Original benutzten Ausdruck übereinstimmen. Es ist zudem ersichtlich, dass der Satzbau bei Rückert komprimierter ist als bei Wolff, der eine relativ verschachtelte verbale Satzkonstruktion bevorzugt. Im ersten Halbvers benutzt Wolff zum Beispiel das Partizip-I-Attribut "haltend" als Adverb und im zweiten Halbvers den Imperativsatz mit dem Verb "lassen", das in der Übertragung Rückerts nicht vorhanden ist. Der Grund für Rückerts übersetzerische Entscheidung kann das Streben nach Strukturtreue sein, denn er lässt die Aktion 'Sprechen der Gefährten' erst im zweiten Halbvers auftauchen, wie es auch im Originaltext der Fall ist, im Gegensatz zu Wolff, der dies schon im ersten Halbvers sichtbar macht.

Die Absicht von Wolff, eine wirkungstreue Übersetzung zu schaffen, lässt sich aus seiner Hinzufügung der Partikel "doch" und des Adverbs "nimmer" ablesen. Dieses mundartliche Umstandswort verleiht dem übersetzten Gedicht einen oralen Charakter, durch den sich das Gedicht von Imru' al-Qais und die vorislamische arabische Dichtung insgesamt auszeichnen.

Aus den verglichenen Aspekten ist zu schließen, dass Rückert und Wolff in ihrer Gedichtübertragung das gleiche Ziel verfolgen, nämlich das Beibehalten der literarischen, künstlerisch-ästhetischen Kommunikation bzw. die Sicherung der poetischen Qualität. Diese Übersetzungskonzeption lässt sich wie schon erwähnt bis zur Epoche der *belles infidèles* im Zeitalter des Früh- und Hochbarocks (ca. 1600–1720) zurückverfolgen (vgl. Siever 2015: 22). Dieser Übersetzungstrend in Frankreich, von dem die deutschen Übersetzer geprägt waren, hat als Ziel, Autoren zu französisieren und so durch die Umstrukturierung der Sätze, die Herstellung von fließenden Übergängen und die Streichung überflüssiger Wörter dem Geschmack des französischen Königshofes anzupassen (vgl. Stackelberg 1972: 37). Die Intention von Philipp Wolff und Friedrich Rückert, den altarabischen Lyriker Imru' al-Qais zu germanisieren, ist daran zu erkennen, dass die beiden Lyrikübersetzer Rückert und Wolff den Ausdruck "manzili" (Wohnstätte) im ersten Vers in ihrer Übertragung nicht berücksichtigt und mit einem geregelten Metrum bzw. liedhaften Rhythmus und Paarreimen nach sprachlicher Komprimierung getrachtet haben, die deutschen Ohren angenehm ist.

Das einzige Fremdelement, das beide Übersetzer in ihrer Übertragung erscheinen lassen, sind die Namen der Ortschaften, aber augenscheinlich aus Reimgründen, da sie in den verschiedenen Übersetzungen in unterschiedlichen Schreibweisen wiedergegeben werden. Bei Rückert taucht die Schreibweise "Addachul" auf, da sie sich mit dem im ersten Halbvers benutzten elidierten Ausdruck "Buhl" (ohne Elision "Buhle") gut reimt. Wolff bevorzugt die Schreibweise "Dachol", damit er einen deutschen Reim mit dem Ausdruck "Thränenzoll" hervorbringen kann. Ganz hingegen gibt der von der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft entwickelten wissenschaftlichen Umschrift der arabischen Sprache den Vorrang.

Die vielen Gemeinsamkeiten in den Gedichtübertragungen von Rückert und Wolff werfen die Frage auf, ob ihre Übersetzungsweise symptomatisch für ihre Zeit ist. Zieht man eine weitere Übersetzung hinzu, die in der gleichen Epoche erschienen ist und als Basismaterial für diejenige von Wolff fungierte, dann ist die Frage mit Nein zu beantworten. Diese stammt von dem bekannten Orientalisten Anton Theodor Hartmann (1774–1838):

Verweilt- lasst uns bei dem Andenken an unsere Geliebte und bei dem Anblick ihres Zeltes
weinen, wo dort die Landstriche sich endigen zwischen Aldechul und Haumal.
Und Tauda und Mekrat, deren Spuren noch nicht erloschen sind, obgleich der Südwind und
der Nordwind sie mit dem aufgesthürmten Sand bedeckt haben.
Meine Gefährten verweilten hier mit ihren Pferden, sprechend: unterliege deinem Kummer
nicht, sondern fasse festen Muth.
Thränen (antworte ich) lindern meinen Schmerz allein, aber wozu sie über die Trümmer
einer verlassenen Stätte vergießen?

(Hartmann 1802: 45–46)

Aus Platzgründen wird die Übersetzung von Hartmann hier nicht analysiert. Ihre Anführung soll nur zeigen, dass tatsächlich im 19. Jahrhundert eine Übersetzung des Gedichtes von Imru‘ al-Qais vorlag, deren Übersetzer sich nicht für einen schönen Reim und einen wohlklingenden Rhythmus bzw. für ein bestimmtes Versmaß entschieden hat und somit einen zeitgenössischen Gegenentwurf zu dem der beiden anderen Übersetzer darstellt.

Mit Abstand weicht die Gandz-Übersetzungsweise von der von Rückert und Wolff ab. Sein Gebrauch der konditionalen Konjunktion “wenn” im zweiten Vers und eines Instrumentalsatzes mit der Konjunktion “indem” im dritten Vers, die in seiner Übertragung eine lange Formulierung einleiten, sind klare Indizien für das Ziel, dem Lesepublikum Wort und Sinn des Originaltexts näherzubringen. Die übersetzerischen Entscheidungen von Gandz orientieren sich aber immer noch an der Verständlichkeit des Zieltexts für den zielsprachlichen Leser und an dessen Vorwissen.

Will man nun die drei Übersetzungen beurteilen, stößt man auf Schwierigkeiten, da die hier behandelten Lyrikübersetzer verschiedene Übersetzungsstrategien verwenden. Auch die Übersetzungskritik beruht auf einer gründlichen Rekonstruktion der von den Übersetzern gesetzten Übersetzungsziele. Darauf wird wie folgt von Albrecht hingewiesen:

Ein Übersetzungskritiker sollte, wenn er fair sein will, vor allem zunächst einmal versuchen, die vom Übersetzer aufgestellte Invarianzforderung zu rekonstruieren. Im Anschluss daran hat er die tatsächliche Übersetzung an diesen Forderungen zu messen. (Albrecht 2013: 36)

Mit der Invarianzforderung meint Albrecht die Komponenten im Originaltext, die der Übersetzer für relevant erachtet, weswegen sie nach seiner Ansicht zu übertragen oder im Translat (Zieltext) beizubehalten sind. Die Entscheidungsgrundlagen von Wolff und Gandz sind leider nicht leicht zu rekonstruieren, dies im Gegensatz zu Rückert, dessen Übersetzungskunst relativ gut erforscht ist und zu dessen Übersetzungsstrategien dementsprechend mehr Erläuterungen zu finden sind. Laut einer Erklärung, die sich im Vorwort des von Rückert übersetzten Werks von Abū Tammām findet, war sein Ziel, mit

seinen orientalischen Studien die Dichtungen des Orients in adäquater poetischer Form verfügbar zu machen (vgl. Rückert 2004: 7).

Ein wichtiger Befund, der Rückerts Plan bei seiner Übersetzungsarbeit der arabischen Lyrik von Abū Tammām dokumentiert, lässt sich dem Brief vom 7. Juni 1829 an den Orientalisten Emil Roediger (1801–1874) entnehmen: “Was die Hamasa betrifft, so werde ich sie nicht in der Art des Hariri oder Nala [...] bearbeiten. Ich habe sie vielmehr vollständig übersetzt, zwar metrisch aber wortgetreu [...]” (vgl. Rückert 2004: 10). Was Rückert unter wortgetreuer Übersetzung versteht und ob er sich bei der Übersetzung der arabischen Dichtung immer an das gleiche Prinzip hält, sind Fragen, welche für eine Rekonstruktion der von Rückert aufgestellten Invarianzforderung bei der Übertragung des Gedichts von Imru‘ al-Qais geklärt werden müssten.

6 Fazit

Abschließend ist zu bemerken, dass die Gedichtübertragung von Friedrich Rückert und Philipp Wolff ein einheitliches Bild bietet, nämlich genießbare Texte für den zielsprachlichen Rezipienten, natürlich mit dem Versuch, den Inhalt nicht zu beeinträchtigen. Gandz hält eine Übersetzung für qualitativ hochwertig, wenn der Übersetzer das übersetzt, was der Dichter sagen will. Die Frage, von welchem Übersetzungsdenken die drei Lyrikübersetzer beeinflusst wurden und ob dies aus ihrer Übertragung des Gedichts von Imru‘ al-Qais abzulesen ist, lässt sich auf keinen Fall leicht beantworten, denn man findet in der Übersetzung von Rückert und Wolff wenig Spuren der damals bekannten theoretischen Überlegungen wie deren Schleiermachers und der Romantik. Diese Feststellung ist möglicherweise darauf zurückzuführen, dass sich die zu ihrer Zeit erschienenen übersetzerischen Methodenreflexionen noch nicht durchgesetzt hatten. Demzufolge wären Rückert und Wolff noch von den im 17. und 18. Jahrhundert entstandenen Übersetzungskonzepten, wie den *belles infidèles* oder der Aufklärung, geprägt gewesen, die den Inhalt beim Übersetzen in den Vordergrund stellten und das Prinzip des einbürgernden Übersetzens verfolgten (vgl. Siever 2012: 160). Im Gegensatz zur Romantik, die sich für ein historisch-verfremdendes Übersetzen aussprach, “das die syntaktischen, semantischen und pragmatischen Vorgaben des Originals peinlich genau in der Zielsprache umzusetzen versuchte” (vgl. Siever 2012: 160).

Vom romantischen Übersetzungsprinzip scheint Salomon Gandz mehr überzeugt zu sein als die anderen Übersetzer. Geprägt war er aber wohl auch von den modernen Übersetzungstheoretikern wie Walter Benjamin und Ortega y Gasset, die für das autor- oder produktionsorientierte Übersetzen eintraten. Diese Überzeugung zeigt sich in seinem Streben nach einer großen Nähe zum Original, indem er beispielsweise an einigen Stellen die syntaktischen Besonderheiten übernimmt.

Nach diesem Übersetzungsvergleich des Gedichts von Imru‘ al-Qais unter Berücksichtigung des übersetzungshistorischen Kontexts der Übersetzer lässt sich resümieren, dass zwei Positionen vertreten sind: Einerseits gibt es die einbürgernde Übersetzung, wie die von Friedrich Rückert und Philipp Wolff, und andererseits die verfremdende, wie

die Übertragung von Salomon Gandz. Diese zwei Positionen stellt der deutsche Schriftsteller Jahnheinz Jahn in einem fiktiven Dialog einander gegenüber, der von Michael Schreiber in seiner übersetzungstheoretischen Dissertation zitiert wird und hier als Schlusswort dienen soll:

Der Dichter: [...] die Aufgabe des Übersetzers scheint mir darin zu liegen, in unserer Sprache ein Gedicht zu erzeugen, an dem sich der deutsche Leser oder Hörer freuen kann.

Der Philologe: Nein, eine Übersetzung soll doch vor allem ein Fenster aufstoßen, soll uns eine fremde Wesensart nahebringen. Sonst könnten wir ja unsere Verse selber machen. (Jahn 1956: 430 zit. nach Schreiber 1993: 74)

Literatur

Primärliteratur

Abū Suwailim, Anwar ‘Alyān; Muḥammad ‘Alī aš-Šuwābka (2000): *Dīwān Imru‘ al-Qais wa-mulḥaqātuḥu bi-šarḥ abī Sa‘īd as-Sukkarī al-mutawaffī sanat 575 hiġrī*. Bd. 1. Al-‘ain: markaz zāyid li-l-turāḥi wa-t-tārīḥ

Bobzin, Hartmut (2015): *Der Koran*. Aus dem Arabischen neu übertragen, unter Mitarbeit von Katharina Bobzin. 2. Aufl. München: C. H. Beck

Cornelius, Peter (2015): *Gedichte*. Bremen: De Gruyter

Gandz, Salomon (1913): *Die Mu‘allaqa des Imru‘lqais*. Übersetzt und erklärt von Salomon Gandz. (Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Klasse 170 [4].) Wien: Kommission bei Alfred Hölder

Goethe, Johann Wolfgang (1950): *Poetische Werke*. Vollständige Ausgabe. Bd. 2: *West-Östlicher Divan, Epen, Maximen und Reflexionen*. Stuttgart: Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

Hartmann, Anton Theodor (1802): *Die hellstrahlenden Plejaden am arabischen poetischen Himmel. Oder die sieben am Tempel zu Mekka aufgehängenen arabischen Gedichte*. Münster: Waldeck –

https://www.google.de/books/edition/Die_hellstrahlenden_Plejaden_am_arabisch/wnoQAQAIAAJ

(14.12.2022)

Rückert, Friedrich (1924): *Amrilkais, der Dichter und König. Sein Leben dargestellt in seinen Liedern*. Neu herausgeben von Herman Kreyenborg. Hannover: Orient-Buchhandlung Heinz Lafaie

Rückert, Friedrich (2004): *Hamasa oder die ältesten arabischen Volkslieder, gesammelt von Abu Temmām*. Wolfdietrich Fischer (bearb.). Schweinfurter Edition. Göttingen: Wallstein

Wolff, Philipp (1857): *Muallakat. Die sieben Preisgedichte der Araber*. Rotweil: A. Degginger

Az-Zawzanī, abū ‘Abd Allāh al-Ḥusain ibn Aḥmad ibn al-Ḥusain (2002): *Šarḥ al-Mu‘allaqāt as-sab‘*. Beirut: ad-dāru l-‘ālamīyya

Sekundärliteratur

Adonis, Esber (2012): *Wortgesang. Von der Dichtung zur Revolution*. Herausgegeben und mit einem Vorwort von Stefan Weidner. Übersetzt aus dem arabischsprachigen Buch aš-Ši‘riyya al-‘arabiyya von Rafael Sanchez Nitzl. Frankfurt am Main: S. Fischer

Albrecht, Jörn (2013): *Übersetzung und Linguistik*. 2. Aufl. Tübingen: Narr

Albrecht, Jörn (1998): *Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

- Apel, Friedmar; Annette Kopetzki (2003): *Literarische Übersetzung*. Stuttgart: J. B. Metzler
- Bachmann, Peter (1995): *Rückert als Übersetzer arabischer Dichtung in Johannes Scherrers Bilderdsaal der Weltliteratur*. Harald Kittel (Hg.): *International anthologies of literature in translation*. Berlin: Erich Schmidt, 189–198
- Bauer, Thomas (1998): *Liebe und Liebesdichtung in der arabischen Welt des 9. und 10. Jahrhunderts*. Wiesbaden: Harrassowitz
- Benjamin, Walter (1923): “Die Aufgabe des Übersetzers.” Charles Baudelaire: *Tableaux parisiens*. Walter Benjamin (Übers.). (Die Drucke des Argonautenkreises 5.) Heidelberg: Weißbach, I–XVII – wieder: Walter Benjamin (1963): “Die Aufgabe des Übersetzers.” Hans Joachim Störig (Hg.): *Das Problem des Übersetzers*. (Wege der Forschung VIII.) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 182–1956
- Duden. (2022) – <http://www.duden.de/> (08.12.2022)
- Elkady, Nourelhoda (2001): *Ausdrucksweisen der Possessivität im Deutschen und im Arabischen. Eine konfrontative Studie*. Siegen: unveröff. Diss.
- Freytag, Georg Wilhelm (1830): *Darstellung der arabischen Verskunst*. Bonn: Cnobloch
- Gibb, Hamilton A. R.; Jacob M. Landau (1968): *Arabische Literaturgeschichte*. Zürich: Artemis
- Gödeke, Karl (1844): *Deutschlands Dichter von 1813 bis 1843*. Hannover: Hahn
- Al-Ġumāḥī, Muḥammad ibn Sallām (2001): *Tabaqāt aš-Šu‘arā’*. Beirut: Dāru l-kutub al-‘ilmiyya
- Hölscher, Gustav (1920): “Arabische Metrik.” *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 74 [4]: 359–416
- Jacobi, Renate (1971): *Studien zur Poetik der altarabischen Qaside*. Wiesbaden: Franz Steiner
- Kilpatrick, Hilary (2000): “Literary creativity and the cultural heritage: The aṭlāl in modern Arabic fiction.” Kamal Abdel-Malek, Wael Hallaq (Hg.): *Tradition, modernity, and postmodernity in Arabic literature*. Leiden: Brill, 28–44
- Koller, Werner (2004): “Die Übersetzung als Gegenstand der Sprachwissenschaft.” Harald Kittel, Armin Paul Frank, Norbert Greiner, Theo Hermans, Werner Koller, José Lambert mit Juliane House, Brigitte Schultze (Hg.): *Übersetzung / Translation / Traduction*. Teilbd. 1. (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 26.1.) Berlin/New York: de Gruyter, 180–191

trans-kom

ISSN 1867-4844

trans-kom ist eine wissenschaftliche Zeitschrift für Translation und Fachkommunikation.

trans-kom veröffentlicht Forschungsergebnisse und wissenschaftliche Diskussionsbeiträge zu Themen des Übersetzens und Dolmetschens, der Fachkommunikation, der Technikkommunikation, der Fachsprachen, der Terminologie und verwandter Gebiete.

Beiträge können in deutscher, englischer, französischer oder spanischer Sprache eingereicht werden. Sie müssen nach den Publikationsrichtlinien der Zeitschrift gestaltet sein. Diese Richtlinien können von der **trans-kom**-Website heruntergeladen werden. Alle Beiträge werden vor der Veröffentlichung anonym begutachtet.

trans-kom wird ausschließlich im Internet publiziert: <http://www.trans-kom.eu>

Redaktion

Leona Van Vaerenbergh
University of Antwerp
Arts and Philosophy
Applied Linguistics / Translation and Interpreting
O. L. V. van Lourdeslaan 17/5
B-1090 Brussel
Belgien

Leona.VanVaerenbergh@uantwerpen.be

Klaus Schubert
Universität Hildesheim
Institut für Übersetzungswissenschaft
und Fachkommunikation
Universitätsplatz 1
D-31141 Hildesheim
Deutschland

klaus.schubert@uni-hildesheim.de

- Lahiani, Raja (2008): *Eastern luminaries disclosed to western eyes: A critical evaluation of the translations of the Mu‘allaqāt into English and French (1782–2000)*. Bern: Lang
- Levey, Martin (1955): “Solomon Gandz, 1884–1954.” *Isis* 46 [2]: 107–110 – <https://www.jstor.org/stable/227124> (08.12.2022)
- Levý, Jiří (1963): *Umění překladu*. Praha : Československý spisovatel – Übersetzung von Walter Schamschula; Jiří Levý (1969): *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt: Athenäum
- Marzari, Robert (2004): *Fesselndes Arabisch: Strukturelle Schwierigkeiten und künstliche Barrieren in der arabischen Sprache*. Berlin: Hans Schiler
- Murawwat, Muḥammad Riḍā (1990): *Al-maliku ḡ-dillil. Imru‘ al-Qais*. Beirut: Dāru l-kutub al-‘ilmiyya
- Nanah, Mouhamed Fouaed (1987): Freigebigkeit und Geiz in der Vorstellungswelt der vor-islamischen arabischen Dichter. Erlangen-Nürnberg: unveröff. Diss.
- Neuwirth, Angelika (2015): “Die vielen Namen des Koran. ‘Offenbarung’, ‘Inlibration’ oder ‘Herabsendung’ und ‘Lesung’?” Ludger Lieb, Klaus Oschema, Johannes Heil (Hg.): *Abrahams Erbe. Konkurrenz, Konflikt und Koexistenz der Religionen im europäischen Mittelalter*. (Das Mittelalter 2.) Berlin: De Gruyter, 222–238
- Ortega y Gasset, José (1937): “Miseria y esplendor de la traducción.” *La Nación* [Buenos Aires] Juni/Juli [5 separate Aufsätze] – Übersetzung von Gustav Kilpper; José Ortega y Gasset (1963): “Glanz und Elend der Übersetzung.” Hans Joachim Störig (Hg.): *Das Problem des Übersetzens*. (Wege der Forschung VIII.) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 322–347
- Sanders, Willy (2007): *Das neue Stilwörterbuch. Stilistische Grundbegriffe für die Praxis*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Schimmel, Annemarie (2015): *Friedrich Rückert. Lebensbild und Einführung in sein Werk*. Neuausgabe herausgegeben von Rudolf Kreutner. Göttingen: Wallstein
- Schmitz-Emans, Monika (2011): “Romantik.” Dieter Lamping (Hg.): *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart: J. B. Metzler, 366–386
- Schleiermacher, Friedrich (1816): “Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens.” *Abhandlungen der Königlich-Akademie der Wissenschaften in Berlin. Aus den Jahren 1812–1813*. [Vierter von fünf separat paginierten Abschnitten:] *Abhandlungen der philosophischen Klasse der Königlich-Preußischen Akademie der Wissenschaften aus den Jahren 1812–1813*. Berlin: Realschul-Buchhandlung, 143–172 – <http://books.google.de> (07.12.2022)
- Schreiber, Michael (1993): *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*. Tübingen: Narr
- Siever, Holger (2012): “Das übersetzerische Denken von Frühromantik und Funktionalismus.” *trans-kom* 5 [1]: 157–177 – http://www.trans-kom.eu/bd05nr01/trans-kom_05_01_07_Siever_Fruehromantik.20120614.pdf (03.08.2022)
- Siever, Holger (2015): *Übersetzungswissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen: Narr Francke Attempto
- Stackelberg, Jürgen von (1972): *Literarische Rezeptionsformen*. Frankfurt: Athenäum
- Wagner, Ewald (1987): *Grundzüge der klassischen arabischen Dichtung*. Bd. 1: *Die altarabische Dichtung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Wittbrodt, Andreas (1995): *Verfahren der Gedichtübersetzung*. Frankfurt am Main: Lang
- Az-Zayyāt, Aḥmad Ḥasan (1978): *Tārīḥ l-adab al-‘arabī li-l-madāris at-tānawīyya wa-l-‘ulyā*. Beirut: Dār nahḍat maṣr
- Az-Zubaidī, ‘Ādil Šāliḥ (2008): Luḡatu š-šī‘r: Adātun am Adā’? / Dirāsa uslubīyya li-baiti šī‘rin ḡāhilī. – <http://www.alnoor.se/article.asp?id=37501> (03.09.2016)

Autor

Dr. Ahmed Arfaoui studierte in Tunesien Linguistik und Übersetzung und absolvierte sein Masterstudium Literaturwissenschaft und Sprachdidaktik in Bielefeld. Promoviert hat er an der Universität Erlangen-Nürnberg in Orientalischer Philologie. Derzeit ist er als Lehrer und beeidigter Übersetzer in Nürnberg tätig. Seine Forschungsschwerpunkte sind Übersetzung im interkulturellen bzw. interreligiösen Kontext, Literaturübersetzen und deutsch-arabischer Kulturtransfer.

E-Mail: arfaoui87@gmail.com

Neu bei Frank & Timme

TRANSÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens

Herausgegeben von Prof. Dr. Klaus-Dieter Baumann, Prof. Dr. Dr. h.c. Hartwig Kalverkämper, Prof. Dr. Sylvia Reinart, Prof. Dr. Klaus Schubert

Sabine Dievenkorn/Shaul Levin (eds.): **[Re]Gained in Translation I: Bibles, Theologies, and the Politics of Empowerment.** ISBN 978-3-7329-0789-2

Véronique Lagae/Nadine Rentel/Stephanie Schwerter (dir.): **La traduction en contexte migratoire.** Aspects sociétaux, juridiques et linguistiques. ISBN 978-3-7329-0825-7

Stephanie Schwerter/Katrina Brannon (eds.): **Translation and Circulation of Migration Literature.** ISBN 978-3-7329-0824-0

Hanna Reiningger: **Fremde Sprachen im literarischen Original – Translatorische Herausforderungen.** Gezeigt an *Villette* von Charlotte Brontë. ISBN 978-3-7329-0877-6

Jutta Seeger-Vollmer: **Schwer lesbar gleich texttreu?** Wissenschaftliche Translationskritik zur *Moby-Dick*-Übersetzung Friedhelm Rathjens. ISBN 978-3-7329-0766-3

Richard Pleijel/Malin Podlevskikh Carlström (eds.): **Paratexts in Translation.** Nordic Perspectives. ISBN 978-3-7329-0777-9

Paweł Bielawski: **Juristische Phraseologie im Kontext der Rechtsübersetzung am Beispiel deutscher und polnischer Anklageschriften.** ISBN 978-3-7329-0836-3

Easy – Plain – Accessible

Herausgegeben von Prof. Dr. Silvia Hansen-Schirra, Prof. Dr. Christiane Maaß

Sarah Ahrens/Rebecca Schulz/Janina Kröger/Sergio Hernández Garrido/Loraine Keller/Isabel Rink (eds.): **Accessibility – Health Literacy – Health Information.** Interdisciplinary Approaches to an Emerging Field of Communication. ISBN 978-3-7329-0895-0

Verwaltungskommunikation

Herausgegeben von Dr. Stefanie Koehler und Prof. Dr. Rocío Bernabé Caro

Stefanie Koehler/Rocío Bernabé Caro: **Deutsche Leichte Sprache für öffentliche Stellen.** Anforderungen, Empfehlungen, Umsetzung. ISBN 978-3-7329-0914-8

Alle Bücher sind auch als E-Books erhältlich.

Transkulturalität – Translation – Transfer

Herausgegeben von Prof. Dr. Dörte Andres, Prof. Dr. Martina Behr, Prof. Dr. Larisa Schippel, Prof. Dr. Cornelia Zwischenberger

Hannah Spannring: **Lore Segal – Ein translatorisches Porträt im Kontext Exil.** ISBN 978-3-7329-0901-8

Cornelia Zwischenberger/Alexa Alfer (eds.): **Translaboration in Analogue and Digital Practice: Labour, Power, Ethics.** ISBN 978-3-7329-0913-1

Andreas F. Kelletat: **Wem gehört das übersetzte Gedicht?** Studien zur Interpretation und Übersetzung von Lyrik. ISBN 978-3-7329-0843-1

Annika Bergunde/Sonja Pöllabauer/Lilian Hagenlocher/Ursula Stachl-Peier für das UNHCR (Hg.): **Handbook for Interpreters in Asylum Procedures.** ISBN 978-3-7329-0860-8

Wissenschaft Kunstwissenschaft Altertumswissenschaft
Wissenschaft **Sprachwissenschaft** Fachsprachenfor
Wissenschaft Philosophie Romanistik Slawist
Wissenschaft Literaturwissenschaft Musikw
Wissenschaft Altertumswissenschaft Kulturwissenschaft
Wissenschaft Kommunikationswissenschaft Medienwissenschaft Kunstw
Wissenschaft Theologie Religionswissenschaft Geschichtsw
Wissenschaft Philosophie Theaterwissenschaft Archäologi
Wissenschaft Philologie Politikwissenschaft Musikwissensch
Wissenschaft Romanistik **Translationswissenschaft** Sprachwissensch
Wissenschaft Sozialpädagogik Erziehungswissenschaft Slav
Wissenschaft Fachsprachenforschung Kunstwissenschaft
Wissenschaft Romanistik Slawistik Literaturwissenschaft Tra
Wissenschaft Musikwissenschaft Altertumswiss
Wissenschaft Kommunikationswissenschaft Medienw
Wissenschaft Theologie Religionswissenschaft Geschichtsw
Wissenschaft Philosophie Theaterwissenschaft Archäologi
Wissenschaft Philologie Politikwissenschaft Soziologie Sozi
Wissenschaft Erziehungswissenschaft Translationswissensch
Wissenschaft **Fachsprachenforschung** Kunst
Wissenschaft Philosophie Romanistik Slawistik Soziologie

F Frank & Timme