

Katerina Kroucheva: "Goethereif!". Die bulgarischen Faust-Übersetzungen.
Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2009 (= Opera Slavica. Neue Folge 49),
409 Seiten.

Übersetzungsstudien haben auf dem Feld der philologischen Wissenschaften einen schweren Stand, nicht nur, weil ihr Gegenstand, Übersetzungen, gegenüber der Originalliteratur etwa randständig wäre, sondern weil ihre disziplinäre Einordnung nicht leicht fällt. Als Phänomene der Ziel- und der Ausgangskultur stehen sie zwischen den Stühlen zweier nationalphilologischer Disziplinen. So ist Katerina Krouchevas Dissertation zu den bulgarischen Übersetzungen von Goethes *Faust* für ein slavistisches Fachpublikum bis zu dem Grade interessant, in dem es sich auch für die deutsche Literaturgeschichte interessiert. Noch weniger leuchtet es für einen Germanisten ein, sich mit bulgarischen Übersetzungen von Goethes wichtigstem Werk, dem *Faust*, zu befassen – einmal abgesehen von der bulgarischen Germanistik, welche die Rezeption deutscher Literatur in Bulgarien erforscht. Ihren eigentlichen Ort hätten Übersetzungsstudien in einer Komparatistik, die um die korrelative Erforschung verschiedener Literaturen und ihrer Werke bemüht ist, indem sie nämlich die Sprachgrenzen, die dem philologisch fundierten Komparatisten gezogen sind, überbrücken. Übersetzungsstudien besitzen auf wissenschaftlicher Beobachtungsebene eine Funktion analog zu jener, die Übersetzungen für die Formierung einer Weltliteratur zukommt. Auf literaturgeschichtlicher Beobachtungsebene führen sie das nationalliterarisch disparate Wissen über die Werke der Weltliteratur wieder zusammen. Denn die Frage, ob eine Weltliteratur möglich sei, stellt sich viel konkreter: wie nämlich in einer bestimmten Literatursprache eine Weltliteratur eigentlich aussieht?

Als die Zürcher Dissertation *Die englischen Übersetzungen von Goethes Faust* 1907 erschien,¹ konnte die bulgarische Literatursprache erst eine vollständige Übersetzung von Goethes Drama vorzeigen. Es handelt sich um Aleksandăr Balabanovs wirkungsmächtige Übersetzung von 1906. Ein wichtiger Beitrag zur Weltliteratur von deutscher Seite war damit gerade erst in der bulgarischen Literatursprache als Medium der Weltliteratur verfügbar geworden. Bis zu Balabanov haben bulgarische Leser Goethes *Faust* in der russischen Übersetzung von Nikolaj A. Cholodkovskij (Sankt Petersburg 1878) gelesen.

Die vorliegende Studie spannt einen Bogen von der sogenannten Epoche der Wiedergeburt Bulgariens am Ende des neunzehnten Jahrhunderts bis in die Gegenwart hinein und widmet sich folglich auch noch lebenden Übersetzern, mit denen die Verf. in Austausch gestanden hat.

¹ Lina Baumann, *Die englischen Übersetzungen von Goethes Faust*, Halle an der Saale 1907.

Ein erstes Kapitel stellt verschiedene Übersetzungskonzepte in der Geschichte der neubulgarischen Literatur vor (17–53). In Konkurrenz stehen dabei zwei Modelle: Adäquatheit gegenüber dem Original und die Kreativität der Übersetzung. Im ersten Fall geht die Reflexion von einer prinzipiellen Übersetzbarkeit aus; im zweiten ist die Frage nach der Richtigkeit weniger relevant.

Das etwaige Scheitern einer Übersetzung wird bei den Anhängern adäquater Übersetzung nach rationalen, bestenfalls wissenschaftlichen Kriterien extern begründet, entweder mit mangelnder sprachlicher Kompetenz des Übersetzers oder aber mit den Schwächen bzw. der unzureichenden Ausbildung der Zielsprache. Letzteres war in Bulgarien tatsächlich lange Zeit der Fall aus dem Bewusstsein der eigenen Rückständigkeit heraus. Die bulgarische Literatursprache wurde während des neunzehnten Jahrhunderts neu erfunden, nachdem ihr Entwicklungsgang nach einer reichen geistlichen und weltlichen Literatur zwischen dem zehnten und dem vierzehnten Jahrhundert abgebrochen worden war. Gerade die lexikalische Vielfalt von Goethes *Faust*-Dichtung ließ die Ausdrucksdefizite spürbar werden. Vor diesem Hintergrund, wo schnell der Rückgriff auf griechische, türkische oder altbulgarische bzw. altkirchenslavische Wörter als kompensatorisch empfunden wurde, setzte sich bei Übersetzern die Überzeugung durch, dass die Adäquatheit nur eine Frage der Zeit sei, aber keine generelle Unmöglichkeit. Das von Berthold Auerbach geprägte und von dem bulgarischen Literaturhistoriker Bojan Penev in die Diskussion eingebrachte Wort der ‚Goethereife‘ (289–292) soll diesem Befund Rechnung tragen: Bulgarien um 1900 sei eben noch nicht auf dem kulturellen, also nicht bloß literatursprachlichen Niveau angelangt, um Goethe rezipieren zu können. Das titelgebende Konzept bleibt allerdings nur bis in die Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts heuristisch relevant, solange nämlich, wie die Goethe-, insbesondere die *Faust*-Übersetzung als Indikator dafür gelten konnte, ob die bulgarische Literatur den Anschluss an die westeuropäische Literatur schaffe oder nicht.

Zugleich zeigt sich jedoch am prominenten Beispiel des Modernisten Penčo Slavejkov, dessen Übersetzungsversuch zum *Faust* im Anhang ediert ist (346–359), eine andere, romantische Traditionslinie, welche, den Übersetzungsvorgang als schöpferischen Prozess begreifend, die literarische Übersetzung nicht mehr nach dem Kriterium der Adäquatheit beurteilt. Die schöpferische Auffassung von der „Grenzenlosigkeit der Sprache“ (53) ging mit dem Bewusstsein einher, dass Übersetzbarkeit schon als Konzept verfehlt sei. Nach diesen beiden Modellen ließe sich die gesamte bulgarische Übersetzungsgeschichte verstehen. Etwa habe nach 1945, im Zuge marxistischer Ideologie, die rational-adäquate Auffassung an Kraft gewonnen.

An diese Überlegungen schließt die Analyse verschiedener autorspezifischer Übersetzungskonzepte an (54–88). An zwölf Übersetzern des *Faust* werden u. a.

poetische, linguistische, politische, aemulatorische (71–76), philologische und hermeneutische Übersetzungskonzepte vorgestellt. Statt einer reihenden Darstellung hätte es sich angeboten, wie Sebastian Donat das in seiner Studie zu russischen Übersetzungen von Goethes *Divan*-Lyrik getan hat,² die Übersetzungen als ‚Brennpunkte‘ wichtiger Etappen der Übersetzungsgeschichte zu verstehen. Von solchen Syntheseleistungen ist die Arbeit nahezu frei und so liest man über weite Strecken einen Bericht, in dem die Übersetzer entweder einem adäquat-rationalen oder einem irrational-künstlerischen Konzept zugeordnet werden.

Dass es sich bei vorliegender Dissertation vornehmlich um eine textanalytische Studie handelt, wird an den die Hälfte des Gesamtumfangs ausmachenden Analysen zu verschiedenen Übersetzungen von Goethes *Faust* deutlich (89–282). Die Verf. widmet sich dabei der Figurenkonzeption und der Metrik, also einmal der charakterlichen Disposition des Helden und zum anderen einem formalen Problem, das erst seine volle Signifikanz in der Fremdwahrnehmung durch den Übersetzer demonstriert. Denn die vielleicht für den deutschen Originalleser noch zu vernachlässigende Heterogenität des Metrums stellt jeden Übersetzer vor die Entscheidung, entweder zu vereinheitlichen oder aber die Vielfalt beizubehalten. Letzteres zieht weitere Fragen nach sich: Soll man das Metrum semantisch verstehen oder nur formal? Im Bulgarischen besteht aufgrund des syllabotonischen Versmaßes eine Möglichkeit zur Nachbildung deutscher Versmaße. Im französischen, silbenzählenden Verssystem käme diese Frage erst gar nicht auf. Zugleich besitzt das Metrum eine Funktion bei der Charakterisierung der Figuren (200): Faust in Knittelversen ist ein anderer als Faust in jambischen Trimetern. Markus Ciupkes Arbeit zur metrischen Anlage der *Faust*-Dichtung erweist sich hier als besonders nützlich.³ Ein tabellarisches Register zur Metrikanalyse ergänzt das Metrikkapitel (362–375) und zeigt schematisch den Umgang verschiedener Übersetzer mit Knittelversen, Madrigalen und freien Versen. In einer zweiten Übersicht werden die Szenen *Nacht* (V. 354–517) und *Studierzimmer* (V. 1178–1258) vorgestellt in ihrer formal verschiedenen Realisation in den Übersetzungen.

Diese Analysen bieten sicherlich die meisten Anschlussmöglichkeiten für weitere komparatistische Fragestellungen, auch weil die Verf. den Übersetzungsbeispielen zur Figurenkonzeption eigene deutsche Übersetzungen beigegeben hat. Denn aus der Faktizität der Setzungen, welche der übertragende Autor vornehmen muss, lassen sich kultur-, sprach- und literaturspezifische Zugänge zum *Faust* ableiten. Einmal mehr wird deutlich, dass in der synchronen und diachro-

² Sebastian Donat, „Es klang aber fast wie deine Lieder ...“. Die russischen Nachdichtungen aus Goethes „West-östlichem Divan“, Göttingen 2002 (= Münchener komparatistische Studien, 1).

³ Markus Ciupke, *Des Geklimpers viel verworrener Töne Rausch. Die metrische Gestaltung in Goethes Faust*, Göttingen 1994.

nen Pluralität der Figurentwürfe und formalen Entscheidungen auf metrischer Ebene der literarische Text als solcher aufhört zu sein, in seiner Einheit in Frage gestellt wird und dabei ästhetische Perspektiven für die Beschreibung der Literatursprache aufzeigt, in welche übersetzt wird. Für die Übersetzungsanalyse wird das Original zu einem Möglichkeitsraum.

In den letzten beiden Kapiteln erörtert die Verf. Fragen nach der Wertung und der Interpretation des *Faust* und der Faustgestalt in Bulgarien vor dem Hintergrund der politischen und geschichtlichen Entwicklung des Landes und leistet einen, gleichwohl nur überblickenden Beitrag zur Rezeptionsgeschichte (283–344) Goethes und seiner Instrumentalisierung als literarischer Klassiker. Hier hätte sich ein kulturgeschichtlicher Zugang angeboten, der das besondere politische Verhältnis Deutschlands und Bulgariens produktiv machte für den Kulturtransfer. Die Kommentierung der beiden im Anhang gedruckten Briefe des Slavisten Gerhard Gesemann an den Übersetzer Kiril Christov aus dem Jahr 1939 (360–1) hätte hierzu einen Einstieg geboten. Unterstützt durch das Personenregister ermöglichen die beiden Kapitel zur Bedeutung der *Faust*-Übersetzung im literarischen Feld der bulgarischen Moderne sowie zu den literarischen, parodistischen und immer auch interpretatorischen Annäherungen an die Faust-Gestalt vergleichende Perspektiven auf andere Aneignungen *Fausts* innerhalb der Weltliteratur. Lohnend wäre es daher von slavistischer Warte aus, die produktive Macht der deutschen Literatur für die südslavischen Literaturen im neunzehnten Jahrhundert bis zur Moderne einmal vergleichend zu würdigen. Zu einer solchen Geschichte liefert die Verf. einen wichtigen Beitrag.

Gestützt auf punktuelle metrische und semantische Analysen gelingt ihr darüber hinaus eine Übersetzungsgeschichte, die eine national spezifische Rezeption von Goethes Werk lesbar macht und an der zugleich der geschichtliche Entwicklungsstand der bulgarischen Literatur diskutiert werden kann. Schade ist nur, dass die *Faust*-Übersetzungen vom restlichen Werk Goethes isoliert werden. Gern hätte man auch mehr über die einzelnen Übersetzer erfahren, über ihre bildungsgeschichtlichen Voraussetzungen und ihre philologischen Prägungen in Deutschland (die Verf. packt die Informationen bei Erstnennung in die Fußnoten). Das Vorhaben, alle vollständigen Übersetzungen von Goethes *Faust* in einer Arbeit abzuhandeln, erschwert die Aufgabe, dem Gegenstand historische oder systematische Thesen abzugewinnen. Vielleicht hätte es dem ganzen Projekt geholfen, einen Teil des Korpus nur innerhalb der kommentierten Bibliographie vorzustellen.

Verdienstvoll bleibt die Studie allemal, weil sie Übersetzungen als wichtige Bildungselemente der Weltliteratur vorbildlich erschließt und damit auf ihre Materialität pocht, die gern übersehen wird. Weltliteratur aber ist kulturell und sprachlich verschieden geprägt. Als Gegenstandsbereich der Komparatistik wird

sie (neben der nationalliterarisch besonderen Kritik über einen Autor und sein Werk) in Übersetzungen erfahrbar, überliefert und durch sie erforschbar. Weltliteratur ist damit nicht als identisches Korpus beschreibbar, sondern nur in ihren kaleidoskopartigen Brechungen. Eine Aufgabe der Komparatistik besteht darin, diese Differenzen auszuloten.

PD Dr. Alexander Nebrig: Institut für deutsche Literatur, Humboldt-Universität zu Berlin,
Unter den Linden 6, D-10099 Berlin, E-Mail: alexander.nebrig@hu-berlin.de