

Christine Fischer
Friedrich-Schiller-Universität Jena

Zwischen ‚Kammerlyrik‘ und Requiem: Anna Achmatova in deutschen Übersetzungen

Anna Achmatovas klare, schnörkellose Lyrik hat in Deutschland eine facettenreiche, zum Teil auch kontroverse übersetzerische Rezeption erfahren. Dies mag auf den ersten Blick überraschend erscheinen, da ihre Gedichte auf semantischer Ebene vergleichsweise leicht zu entschlüsseln sind. Dennoch stellt gerade Achmatova offensichtlich eine immer neue Herausforderung für Lyrikkübersetzer dar. Zum einen kommt die Wiedergabe der ihrem Autorinnenstil eigenen Schlichtheit und Formstrenge einer Gratwanderung gleich. Zum anderen lässt das für Achmatova zentrale Thema der (auch kollektiven) Erinnerung ihre nicht selten tagebuchartig und subjektiv anmutende Lyrik gleichwohl zu einem Politikum werden. Das akmeistische Schlüsselthema der Erinnerung und des Gedenkens, insbesondere bei Achmatova und Mandel'stam, fand in der Literaturwissenschaft relativ große Beachtung, man denke beispielsweise nur an Renate Lachmanns Studie *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*¹, auf die viele nachfolgende Publikationen Bezug nehmen. Explizit bezeichnet sie darin jene beiden bedeutendsten Lyriker des Akmeismus als „Gedächtnisschreiber“² und erläutert deren Dichtungs- und Kulturkonzeption der *memoria*³, die sie „als poetische Handlung gegen den

¹ Renate Lachmann: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

² Ebd., S. 372.

³ Ebd., S. 373.

Tod“ versteht.⁴ Das Verhältnis zwischen Schweigen und Stimme, Wort und Schrift ist dabei durchaus ambivalent, wie Christine Gözl in Bezug auf die Werkgenese des *Requiem*s ausführt:

Viele Gedichte der Terrorjahre, vor allem die des Zyklus *Requiem*, wurden weder dem Papier anvertraut, noch laut ausgesprochen. Stumm, mit Hilfe eines später verbrannten Stück Papiers und dem Verbot einer schriftlichen Fixierung teilte Achmatova ihren engsten Freunden diese Gedichte mit, die in der *Verschwiegenheit der Gedächtnisse* überdauern sollten.⁵

Im Fokus der literaturwissenschaftlichen Forschung stand bislang zu meist Achmatovas originale Lyrik, weniger ihre übersetzerische Rezeption in Deutschland, die sich ja wenigstens zum Teil auch aus der Intention erklärt, der in ihrer Heimat zeitweise zum Schweigen gebrachten Lyrikerin andernorts eine Stimme zu verleihen.

Im wesentlichen kristallisieren sich demzufolge zwei zentrale Fragestellungen heraus: Zum einen gilt es zu zeigen, inwiefern Achmatova trotz oder gerade wegen ihres der *tichaja lirika* („Kammerlyrik“) zugehörigen Dichtungskonzepts in den beiden deutschen Staaten als ‚politische‘ Autorin wahrgenommen wurde. Zum anderen geht es um die grundsätzliche Problematik der Übersetzbarkeit der spezifischen ästhetischen Formprinzipien ihrer Lyrik.

West- und ostdeutsche Übersetzungen aus Achmatovas Lyrik

Die westdeutsche Rezeption von Achmatovas Werk setzte in ihren ersten Anfängen noch zu den Lebzeiten der Autorin ein. Hier sind, wenigstens am Rande, auch Literaturzeitschriften zu nennen: In der „Fähre/Literarische Revue“ erschien 1947 eine Auswahl von Achmatovas Lyrik in der Übersetzung

⁴ Ebd., S. 378.

⁵ Christine Gözl: *Anna Achmatova – Spiegelungen und Spekulationen*. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang, 2000 (= Texte und Abhandlungen. Hg. Wolf Schmid, 21), S. 230 f. Hervorhebung im Original.

Johannes von Guenthers⁶ und 1964 wurde die Autorin in den „Akzenten“ in einer Fassung von Xaver Schaffgotsch gedruckt.⁷

Die „Neuen Deutschen Hefte“ publizierten 1966 eine Rezension zu deutschen Ausgaben von Achmatovas Gedichten, darunter auch zu ihrem damals in der Sowjetunion verbotenen *Requiem*. Zunächst nimmt der Verfasser, Arnfrid Astel, eine literarhistorische Einordnung der Autorin vor, bezeichnet sie als „letzte Überlebende des sogenannten ‚silbernen Zeitalters‘ der russischen Literatur“ und nennt sie in einem Atemzug mit Blok, Esenin, Majakovskij, Mandelštam und Pasternak.⁸ Ausführlich geht Astel auf die politische Verfolgung der Dichterin während des Stalinismus ein und zitiert in diesem Zusammenhang Ždanovs berühmte-berüchtigten Ausspruch, sie sei „eine Vertreterin des reaktionären literarischen Sumpfes, Dirne und Nonne zugleich“.⁹ Die geringe Bekanntheit Achmatovas in Deutschland der Nachkriegszeit sieht der Rezensent auch in den Schwierigkeiten, ihre Lyrik zu übersetzen, begründet.¹⁰

Das 1964 in deutscher Übersetzung veröffentlichte *Requiem* berücksichtigt Astel eher am Rande, lobt jedoch das „redliche Sprachgefühl Mary von Holbecks“ und betont die politische Dimension des Werkes als dichterisches Zeugnis des stalinistischen Terrors Ende der 1930er Jahre, als

nachts die Polizeiautos durch die Straßen jagten und niemand vor Verhaftung sicher war. In dieser Zeit folgte die Achmatowa ihrem Sohn auf seinem Weg durch Gefängnisse und Lager, um sein Schicksal aufzuklären und ihn mit Nahrungsmitteln zu versorgen.¹¹

Ein Jahr nach dem Tod der Dichterin, 1967, erschienen in Westdeutschland gleich mehrere Ausgaben ihrer Lyrik: *Gedichte* sowie *Gekreuzte Regenbogen*,

⁶ Vgl. Anna Achmatova: *Gedichte* [Die Menschen kennen ein geweihtes Grenzgebiet...; Wir alle hier, Zecher und Huren...; 19. Juli 1914 (2. August 1914 N. St.); Abends]. In: Die Fähre 3/1947, S. 171 f.

⁷ Vgl. Anna Achmatova: *Die Verleumdung*. In: Akzente 4/1964, S. 193.

⁸ Arnfrid Astel: Rez. zu „Anna Achmatova: *Das Echo tönt. Gedichte. Übertragen von Xaver Schaffgotsch*. Limes Verlag, Wiesbaden 1964. 67 Seiten. 6.80 DM. *Requiem. Aus dem Russischen von Mary von Holbeck*. Possev Verlag, Frankfurt a.M. 1964. 37 Seiten. 3.90 DM“. In: Neue Deutsche Hefte 3/1966, S. 139–142, hier S. 139.

⁹ Ebd., S. 140.

¹⁰ Ebd., S. 141.

¹¹ Ebd., S. 142.

beide in der Übertragung von Hans Baumann (München). *Ein niedagewesener Herbst* (in der Übersetzung von Sarah und Rainer Kirsch) wurde zeitgleich in Berlin (Ost) und Düsseldorf veröffentlicht.

Der Höhepunkt der westdeutschen Achmatova-Rezeption indessen liegt eindeutig in den 1980er Jahren; hervorgehoben seien hier nur der von Êtkind herausgegebene umfangreiche Lyrikband *Im Spiegelland* (München/Zürich 1982) und der ab 1988 immer wieder aufgelegte Band *Gedichte* (Frankfurt a.M.).

Anders stellt sich die Achmatova-Rezeption in der DDR dar. Dort wurde die Dichterin in Literaturzeitschriften kaum gedruckt.¹² Mehrfache Berücksichtigung fand sie ab 1956 immerhin in der Zeitschrift „Sowjetliteratur“, die, von 1946 bis 1990 in Moskau verlegt, in verschiedenen europäischen Sprachen, darunter auch in Deutsch, existierte.¹³ Thematische Schwerpunkte der darin veröffentlichten Achmatova-Gedichte sind die „Muse“, Russland und Puškin.

Im Hinblick auf Buchausgaben von Achmatovas Lyrik in Ostdeutschland sind im wesentlichen zwei Publikationen zu nennen: Der bereits erwähnte Band *Ein niedagewesener Herbst* erschien 1967 in der Übersetzung von Sarah und Rainer Kirsch in Berlin (Ost) sowie im gleichen Jahr in Düsseldorf und wurde 1998 in Göttingen ein weiteres Mal aufgelegt. Der von Fritz Mierau herausgegebene Band *Poem ohne Held. Poeme und Gedichte* wurde in Leipzig ab 1979 in mehreren Auflagen veröffentlicht und in wesentlichen Teilen in die Göttinger Ausgabe von 1989 aufgenommen. Auf der Jenaer Tagung zum Thema „Russische Literatur als deutsch-deutscher Brückenschlag (1945–1990)“ berichtete uns Fritz Mierau im März 2010 über seine anhaltenden Bemühungen, Anna Achmatova und andere politisch verfemte Lyriker in der DDR herauszubringen:

Nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns, nach Sarah Kirschs „Umzug“ nach Westberlin und dem Ausschluss von acht Mitgliedern aus dem Schriftstellerverband

¹² 1976 erschien in der „Neuen Deutschen Literatur“, der Zeitschrift des DDR-Schriftstellerverbandes, zumindest Ilja Ehrenburgs Essay *Modi*, der sich vorwiegend mit Modigliani beschäftigt, aber in diesem Zusammenhang auch auf Achmatova Bezug nimmt. In: Neue Deutsche Literatur 11/1976, S. 72–75. Der Essay wird durch Modiglianis berühmte Achmatova-Zeichnung illustriert.

¹³ Einige Gedichte – z. B. *Die Muse* und *Majakowski 1913* – finden sich in Übersetzungen von Maximilian Schick bzw. Franz Leschnitzer im Dezemberheft 1956. In: Sowjetliteratur 12/1956, S. 147 f. Vgl. auch ebd., 9/1965, S. 130–134; 6/1966, S. 124; 6/1967, S. 34–36; 6/1979, S. 137–142; 5/1985, S. 97.

der DDR, gegen den wir uns mit nur 30 Mitstreitern vergeblich gewehrt hatten, sah ich 1978/79 Nachdichtung und Herausgabe russischer Poesie unseres Jahrhunderts auf dem toten Punkt angekommen.¹⁴

Gerade das Ausharren der Dichterin beim eigenen Volk und das Miterleiden von dessen Not jedoch werden in der sowjetischen und der DDR-Literaturgeschichtsschreibung hervorgehoben. Eršov in seiner *Istorija russkoj sovetskoj literatury* und Beitz in der *Geschichte der russischen Sowjetliteratur* verweisen in diesem Zusammenhang explizit auf ihre Leningrad besingende Verserzählung *Poëma bez geroja (Poem ohne Held)*.¹⁵ Achmatovas Absage an die Emigration hebt nicht zuletzt Lev Ozerov in einem Essay hervor, der in deutscher Übersetzung in der DDR publiziert wurde:

Künstlerisch und ideell stand die Dichterin nach 1917 sowohl Majakowski als auch Block sehr fern. Aber sie distanzierte sich stets von jenem Teil der russischen Intelligenz, der die Heimat verließ oder verlassen wollte und sich bei Feinden der Revolution wiederfand.¹⁶

Implizit bringt Ozerov in diesem Aufsatz zudem seine Anerkennung des Dichtungskonzepts der *tichaja lirika* zum Ausdruck, das er der *ëstradnaja lirika* Majakovskijs als gleichwertig ansieht:

Man darf die Intimität des „Zimmers“ bei Anna Achmatowa nicht der Öffentlichkeit des „Platzes“ bei Majakowski gegenüberstellen. Das ist kein Entweder – Oder; der Mensch braucht das eine wie das andere.¹⁷

¹⁴ Fritz Mierau: „Ach, lebt die Achmatowa noch?“ – Gedichte der russischen Moderne in der DDR. In: *Russische Literatur als deutsch-deutscher Brückenschlag (1945–1990). Beiträge einer Tagung an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, 26.–27. März 2010*. Hg. Christine Fischer. Jena: Institut für Slawistik, 2010, S. 109–123, hier S. 118.

¹⁵ Vgl. Leonid F. Eršov: *Istorija russkoj sovetskoj literatury*. Moskva: Vyššaja škola, 1982, S. 209; Gerhard Dudek: *13. Epochengestaltung im Poem*. In: *Geschichte der russischen Sowjetliteratur*. Bd. 2: 1941–1967. Hgg. Willi Beitz, Barbara Hiller, Harri Jünger, Gerhard Schaumann. Berlin (Ost): Akademie-Verlag 1977, S. 157–168, bes. S. 163. Hierzu auch Lew Oserow: *Anna Achmatowa*. In: *Multinationale Literatur der Sowjetunion. 1945–1980. Einzeldarstellungen*. Bd. 1. Hgg. Georgi Lomidse, Oleg Jegorow [u. a.]. Berlin (Ost): Volk und Wissen, 1981, S. 124–137, bes. S. 131 f.

¹⁶ Oserow, S. 126.

¹⁷ Ebd., S. 124.

In Westdeutschland wird nicht so sehr die *Poëma bez geroja* als vielmehr das *Requiem* als ‚Schlüsseltext‘ Achmatovas rezipiert. Auf „die Parallelisierung, ja Identifizierung der privaten Geschichte mit der des Jahrhunderts“¹⁸, die sich ganz besonders in diesem Text zeigt, hat etwa Christine Gözl hingewiesen.

Im einzelnen sind hier zunächst die bereits kurz erwähnte Fassung von Mary von Holbeck (1964) und jene von Hans Baumann (1966) zu nennen. In den 1980er Jahren erschienen zwei weitere Versionen von Siegfried Heinrichs (1981) und Rosemarie Düring (1987) als eigenständige Buchausgaben in Berlin (West). Auch der 1982 von Ètkind herausgegebene Band *Im Spiegelland* enthält das *Requiem* – in einer deutschen Fassung von Ludolf Müller. Die bislang neueste Version stammt von Erich Ahrndt (2013).

Erst 1989 wurde in der ostdeutschen Literaturzeitschrift „Sinn und Form“ das *Requiem* in einer Übersetzung von Martin Remané publiziert, die in Westdeutschland bis heute fast unbekannt geblieben ist.¹⁹ Die Jahreszahl hat natürlich Signalwirkung: Achmatovas 100. Geburtstag und das Ende der DDR fallen zusammen.

Achmatovas Schlüsselthema der Klage und des Gedenkens im Übersetzungsvergleich

In *Iva* (*Die Weide*) von 1940 werden in besonderer Weise Schweigen und Stille als Grundlage der dichterischen Inspiration – gewissermaßen als „höchste Ausprägung des Klangs“ („vysšim projavleniem zvuka“)²⁰ – thematisiert. Seit alters her gilt die Weide als Symbol der Keuschheit *und* der Totenklage wegen ihrer zur Erde geneigten Gestalt und ihrer an herabfließende Tränen erinnernden Zweige²¹. Aufgrund der Weiden-Metaphorik ist *Iva* eng mit anderen ‚Inspirationsgedichten‘ verbunden, vor allem mit *Pamjat’ o solnce v serdce slabeet...* (*Die Erinnerung an die Sonne verblasst im Herzen...*) von 1911 und *Vse duši milych na*

¹⁸ Gözl, S. 102, Fn. 42.

¹⁹ Vgl. Anna Achmatowa: *Requiem*. In: Sinn und Form 4/1989, S. 771–778.

²⁰ Tat’jana V. Civ’jan: *Achmatova i muzyka*. In: Russian Literature 10–11/1975, S. 173–212, hier S. 177.

²¹ Vgl. Udo Becker: *Lexikon der Symbole*. Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1998, S. 329.

vysokich zvezdach... (Alle Seelen der Lieben sind auf hohen Sternen...) von 1944. Die auffallende Tatsache, dass für den Akmeismus zentrale Themen zum Teil gerade in Achmatovas *Spätwerk* vertieft werden, erklärt Agnieszka Świerszcz mit der Entwicklung eines „kulturellen Gedächtnisses“²² in ihrer Lyrik.

ИВА

*И дряхлый пук дерев.
Пушкин*

А я росла в узорной тишине,
В прохладной детской молодого века.
И не был мил мне голос человека,
А голос ветра был понятен мне.
Я лопухи любила и крапиву,
Но больше всех серебряную иву.
И, благодарная, она жила
Со мной всю жизнь, плакучими ветвями
Бессонницу овеивала снами.
И, странно! – я ее пережила.
Там пень торчит, чужими голосами
Другие ивы что-то говорят
Под нашими, под теми небесами.
И я молчу... Как будто умер брат.²³

Iva ist ein Motto aus Aleksandr Puškins Gedicht *Carskoe Selo* (1819) vorangestellt: „I drjachlyj puk derev.“ („Und das gebrechliche Bündel der Bäume.“). Puškins Prätext ‚diktiert‘ gleichsam die Thematik der sich in „lebendiger Stille“ vollziehenden Erinnerung; jeder heroischen und doch oft nur plakativen Dichtung wird von ihm eine deutliche Absage erteilt:

[...]
Воспоминание, рисуй передо мной
Волшебные места, где я живу душой,
[...].

²² Agnieszka Świerszcz: *Die ‚literarische Persönlichkeit‘ von Anna Achmatova. Eine Rekonstruktion.* Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2003, S. 19.

²³ Anna Achmatova: *Sočinenija.* Tom pervyj. Hgg. G.P. Struve, V.A. Filippov. München 1965, S. 229. Gleichlautend in: 2. Aufl. 1967, S. 239. Vgl. auch: dies.: *Sobranie sočinenij v šesti tomach.* Tom 1: *Stichotvorenija 1904–1941.* Hg. N.V. Koroleva. Moskva 1998, S. 459; ferner in: dies.: *Sobr. soč.* Tom IV: *Knigi stichov.* Hg. N.V. Koroleva. Moskva 2000, S. 224.

Другой, пускай, поёт героев и войну,
Я скромно возлюбил живую тишину,
[...].²⁴

Der vordergründig erzählende Charakter von Achmatovas Gedicht, der durch das Versmaß (fünfhebige Jamben) und das Tempus (Präteritum) unterstützt wird, verleitet einige Übersetzer, vor allem Barbara Honigmann und Rainer Kirsch, zum Gebrauch freier Rhythmen. Auch das kunstvolle Reimschema Achmatovas (*aBBaCCdEEdEfeff*) bleibt in den meisten deutschen Fassungen nicht erhalten; so arbeitet etwa Kirsch vorwiegend mit Assonanzen. Varianten insbesondere in den letzten vier Versen finden sich bei Ludolf Müller, Erich Ahrndt und Irmgard Wille. Keine reimtechnischen Abweichungen liegen in meiner Version vor; dieses Verfahren zieht allerdings zum Teil beträchtliche ‚semantische Verschiebungen‘ nach sich.

In Achmatovas Text werden visuelle und auditive Sinneswahrnehmungen zu einer Synästhesie verdichtet, die aufgrund ihrer Positionierung im ersten Vers umso auffälliger ist: „v *uzornoj* tišine“ – „von *zarter* Stille“ (Hans Baumann [1967]²⁵) – „in *grüngemusterter* Stille“ (Rainer Kirsch²⁶) – „in *edler* Stille“ (Ludolf Müller [1982]²⁷) – „in *buntbestickter* Stille“ (Barbara Honigmann [1988]²⁸) – „in *Mustern tiefer* Stille“ (Irmgard Wille [1988]²⁹) – „in Stille,

²⁴ Aleksandr S. Puškin: *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. Tom pervyj: *Stichotvorenija 1813–1820*. Moskva 1962, S. 371 f., hier S. 371. „[...] / Erinnerung, zeichne vor mir / Jene zauberhaften Orte, wo ich in meiner Seele lebe, / [...] // Ein anderer mag Helden und Krieg besingen, / Ich habe bescheiden die lebendige Stille lieb gewonnen, / [...]“ (Übers. C. F.).

²⁵ Anna Achmatowa: *Gedichte*. Ausgewählt und übertragen von Hans Baumann. Ebenhausen: Langewiesche-Brandt, 1967, S. 70.

²⁶ Vgl. Anna Achmatowa: *Poem ohne Held. Poeme und Gedichte russisch und deutsch*. Hg. Fritz Mierau. Leipzig: Reclam, 1989, S. 25; auch in: dies.: *Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989, S. 43; dies.: *Ein niedagewesener Herbst*. Göttingen: Steidl, 1998, S. 31.

²⁷ Vgl. Anna Achmatowa: *Im Spiegelland. Ausgewählte Gedichte*. Hg. Efim Erkind. München, Zürich: Piper, 1994, S. 71.

²⁸ Vgl. Anna Achmatowa: *Vor den Fenstern Frost. Gedichte und Prosa*. Berlin: Friedenauer Presse, 1988, S. 21.

²⁹ Vgl. Anna Achmatowa: *Die roten Türme des heimatlichen Sodom*. Berlin: Oberbaum Verlag, 1988, S. 97.

musterreich“ (Erich Ahrndt [2013]³⁰) – „im *Mosaik* der Stille“ (Christine Fischer [2003]³¹).

Dieser Stille wird im 3. und 4. Vers die Stimme („golos“) antithetisch gegenübergestellt, wobei die Stimme des Menschen („golos človeka“) und die Stimme des Windes („golos vetra“) wiederum einen Gegensatz bilden. Nur die letztere, die erst dann hörbar werden kann, wenn die Stimme des Menschen der Stille weicht, vermag zum Impuls für die dichterische Inspiration zu werden. In den meisten Übersetzungen (außer bei Baumann, Müller und mir selbst) findet sich das ‚Schlüsselwort‘ „Stimme[n]“ in der Versendposition und wird dadurch noch stärker hervorgehoben als bei Achmatova. Zugewiesen wird „golos“ dem Wind, einem uralten Symbol für Inspiration und göttliche Eingebung³², so dass Achmatovas Text auch ein religiöser Aspekt innewohnt, der gegen Ende des Gedichtes durch den Kirchenslawismus „nebesa“ (die Himmel [Pl.]) weitergeführt und zugleich negiert wird, denn diesem feierlichen, religiös konnotierten Ausdruck stehen nun die vielen, unharmonischen, profanen „fremden Stimmen“ („čuzie golosa“) gegenüber:

Там пень торчит, чужими голосами
Другие ивы что-то говорят
Под нашими, под теми небесами.
И я молчу, как будто умер брат.

Nur noch ihr Stumpf start her. *Mit fremden Stimmen*
Bereden Weiden sich, die ich nicht kenne.
Und drüber immer noch der gleiche *Himmel.*
Ich schweig, *als sei* ein Bruder mir gestorben.
(Baumann)

Dort ragt der Stumpf, *mit leisen Stimmen*
Reden andere Weiden fremde Worte
Unter dem alten, unter unserem Himmel.

³⁰ Anna Achmatowa: *Unsrer Nichtbegegnung denkend. Gedichte 1911–1964*. Ausgewählt und aus dem Russischen übertragen von Erich Ahrndt. Leipzig: Leipziger Literaturverlag, 2013, S. 79.

³¹ Vgl. Anna Achmatova: *50 Gedichte*. Jena: Institut für Slawistik, 2003, S. 83. Alle weiteren Zitate aus diesem Gedicht beziehen sich auf die genannten Ausgaben. Hervorhebungen hier und im Folgenden von mir – C. F.

³² Vgl. Becker, S. 333.

Ich schweige, schweig. *Als wär* ein Bruder gestorben.
(Rainer Kirsch)

Dort ragt sein Stumpf; *rings um ihn ein Gewimmel*
Von andern Weiden, plaudernd das und dies.
Und oben wölbt sich doch der gleiche *Himmel.*
Ich schweige, *weil* ein Bruder mich verließ.
(Müller)

Dort steht ihr Baumstumpf. Doch *mit fremden Stimmen*
Reden andere Weiden irgendwas,
Aber *unter* diesen, *unter* unseren *Himmeln.*
Und ich schweige... *So als wär* ein Bruder mir gestorben.
(Honigmann)
Da ragt ein Stumpf; *es sprechen fremde Stimmen*

der andren Weiden irgendwas zu mir
hier *unter* unsren, *unter* jenen *Himmeln.*
Ich schweig' ... *Mir ist's, als* starb ein Bruder mir.
(Wille)

Ein Stumpf ragt auf, *mit neuen fremden Stimmen*
Sind's andre Weiden, die zu reden haben.
Unter den unsren, *unter* jenen *Himmeln.*
Ich aber schweig... *Als ob* ein Bruder starb.
(Ahrndt)

Dort ragt der Stumpf, und *fremde Stimmen steigen*
Aus andern Weiden, flauen wieder ab,
Hier, wo sich diese unsre *Himmel* neigen
Ich schweige... *denn* mein Bruder liegt im Grab.
(Fischer)

Honigmann, Wille, Ahrndt und ich selbst bewahren die feierliche Pluralbildung „nebesa“ („die Himmel“) im Deutschen und übersetzen an dieser Stelle also verfremdend.

Zudem geht aus der soeben vorgenommenen Gegenüberstellung der Übersetzungen hervor, wie viele verschiedene Varianten gerade für den Vers „Drugie ivy čto-to govorjat“ gefunden wurden; hier zeigt sich besonders deutlich das ‚aneignende‘, interpretierende Übersetzungskonzept der meisten deutschen Nachdichter. Auffälligerweise ist das Verstummen des lyrischen Ich

im Schlussvers – „I ja molču“ – bei Rainer Kirsch doppelt gesetzt: „Ich schweige, schweig. [...]“. Der für das Verstummen genannte Grund wird von Ludolf Müller und mir insofern intensiviert, als der Ausdruck „kak budto“ kausal wiedergegeben ist: „weil ein Bruder mich verließ“ (Müller); „denn mein Bruder liegt im Grab“ (Fischer). Als Anlass für das vom lyrischen Ich angestimmte Klagelied kann letztlich der Verlust der dichterischen Inspiration, für die die Weide steht – gewissermaßen also der Tod der Muse – bezeichnet werden.

Ein Klagelied, mehr noch, eine Totenmesse ist insbesondere das *Requiem*, dessen einzelne Gedichte zwischen 1935 und 1940 entstanden sind, zur Zeit der berüchtigten Stalinschen „Säuberungen“. Betrachten wir exemplarisch das zweite Gedicht des *Requiem*s – *Ticho l'etsja tichij Don...* – in den verschiedenen deutschen Übersetzungen.

Dieser Text ist verstechnisch äußerst schlicht und gewinnt auch dadurch seine Eindringlichkeit. Es liegen vier zweizeilige, paargereimte Strophen im vierhebigen Trochäus vor. Die Kadenzierung ist durchgehend männlich. Vor allem in der dritten und vierten Strophe wird die karge Aussage zusätzlich durch eine elliptische Syntax verknappt: „Èta ženščina bol'na,/ Èta ženščina – odna.// Muž v mogile, syn v tjur'me,/ [...]“.³³

Zugleich aber zeigt sich hier, dass Achmatova trotz allem nicht auf eine lyrische Stilisierung der Rede verzichtet; zweimal liegt ein Parallelismus vor, der im ersten Fall zudem mit einer Anapher verbunden ist. Wortwiederholungen sind überhaupt von großer Bedeutung für das Gedicht: „Želtyj mesjac“ (I, 2; II, 2), „vchodit“ (I, 2; II, 1) und – ganz besonders – im Anfangsvers: „Ticho l'etsja tichij Don/ [...]“. Durch die deiktische Anapher „èta ženščina“ (III, 1, 2) betrachtet das lyrische Ich sich selbst gleichsam von außen; dass es *über sich* spricht, tritt im Grunde erst im Schlussvers zutage: „Pomolites' obo mne“ (IV, 2).

Mit diesen Besonderheiten des so schlicht wirkenden Gedichts gehen die Übersetzer in ganz unterschiedlicher Weise um. Zunächst einmal wird die gebundene Rede nicht von allen bewahrt. Durchgehend rhythmisch frei ist

³³ Achmatova: *Sočinenija*, S. 353–362, hier S. 355 f. Gleichlautend in: 2. Aufl. 1967, S. 359–370, hier S. 363 f. Vgl. auch in: dies.: *Sobranie sočinenij v šesti tomach*. Tom tretij: *Poëmy. Pro domo mea*. Teatr. Hg. S.A. Kovalenko. Moskva 1998, S. 21–30, hier S. 24. Alle weiteren russischen Zitate aus diesem Gedicht beziehen sich auf die genannten Ausgaben.

die Version von Siegfried Heinrichs; auf Endreime verzichtet auch Rosemarie Düring. Die Anzahl der Strophen wird ferner in den Übersetzungen von Ludolf Müller (fünf Zweizeiler) und Martin Remané (sechs Zweizeiler) verändert. Bei den Fassungen von Heinrichs, Müller und Remané handelt es sich demzufolge nach Genettes Einteilung der Hypertextualität um Transformationen.³⁴ ‚Transformation‘ ist hierbei als dezidierte Veränderung des Hypotextes, als ‚Bearbeitung‘, zu verstehen, während ‚Imitation‘ im Gegensatz dazu die ‚Nachahmung‘ des Hypotextes im Hypertext bezeichnet. Durch die Gebundenheit der Rede lassen sich gerade in lyrischen Texten besonders viele Möglichkeiten sowohl der Transformation als auch der Imitation beobachten, indem sich diese hier nicht auf die lexikalische bzw. semantische Ebene beschränken. So ist die Gattung ‚Lyrik‘ im Zentrum der Hypertextualität zu verorten. Abgesehen von ihren Eingriffen in das Kompositionsschema des Hypotextes spalten Heinrichs, Müller und Remané Achmatovas vorletzten Vers in zwei Verse auf, wobei ersterer hier explikativ übersetzt, um die politische Aussage zu intensivieren bzw. dem deutschen Leser verständlich zu machen. Müller und Remané intensivieren demgegenüber vor allem die religiöse Handlungsaufforderung im Schlussvers:

Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне.

Den Mann deckt Erde, das Grab,
den Sohn führten sie morgens, heimlich, ab.
Betet für mich.³⁵
(Heinrichs)

Liegt der Mann im Grabe schon,
Und im Kerker sitzt der Sohn.
Ach, ich bitt euch flehentlich,
Menschen, betet ihr für mich!³⁶
(Remané)

³⁴ Vgl. Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993, bes. S. 18.

³⁵ Anna Achmatowa: *Requiem. Gedichte. Nachdichtung von Siegfried Heinrichs*. Berlin: Verlag Europäische Ideen, 1981, S. 21. Hervorhebung von mir – C. F.

³⁶ Achmatowa: *Requiem* (1989), S. 771–778, hier S. 773.

Tot der Mann, im Grabe schon,
Im Gefängnis sitzt der Sohn.
Diese kranke Frau bin ich.
Betet, schreit zu Gott für mich!³⁷
(Müller)

Ludolf Müller legt außerdem die Identifikation des lyrischen Ich mit „dieser Frau“, die der Leser bei Achmatowa selbst herstellen muss, offen: „Diese kranke Frau bin ich“.

Hans Baumann, Mary von Holbeck und Erich Ahrndt orientieren sich weitgehend an der verstechischen Struktur des Hypotextes, wobei sich bei Mary von Holbeck das Versmaß in der Schlussstrophe bezeichnenderweise auflöst:

Der Mann im Grab, verhaftet der Sohn.
Betet für mich um Gottes Lohn!³⁸

Erich Ahrndts etwas umgangssprachliche Übertragung weist im letzten Vers eine Interpretation auf:

Sohn im Kerker, Mann im Grab,
Betet für mich, die's mal gab.³⁹

Martin Remané hingegen fügt der Beschreibung der geschilderten Frau einige Charakteristika hinzu und dichtet den Prätext insofern weiter:

Эта женщина больна,
Эта женщина – одна.

Was da hockt, ist eine Frau,
Traurig, einsam, alt und grau.⁴⁰

³⁷ Anna Achmatowa: *Im Spiegelland. Ausgewählte Gedichte*. Hg. Efim Etkind. München, Zürich: Piper, 1982, S. 168–177, hier S. 171.

³⁸ Anna Achmatowa: *Requiem*. Übertragung aus dem Russischen: Mary von Holbeck. Frankfurt am Main: Possev, 1964, S. 15.

³⁹ Achmatowa: *Unserer Nichtbegegnung denkend*, S. 96–119, hier S. 103.

⁴⁰ Achmatowa: *Requiem* (1989), S. 773.

Die für die Intensität der Aussage überaus wichtigen Wortwiederholungen indessen vollziehen nur Hans Baumann und Rosemarie Düring (weitgehend) nach, wie sich im Vergleich mit dem russischen Hypotext in seiner Gesamtheit erweist:

Тихо льется *тихий* Дон,
Желтый месяц входит в дом.
Входит в шапке набекрень,
Видит **желтый месяц** тень.
ЭТА ЖЕНЩИНА больна,
ЭТА ЖЕНЩИНА – одна.
Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне.⁴¹

Still verströmt der *stille* Don,
Gelb tritt in das Haus **der Mond**.
Mütze schief aufs Ohr gesetzt,
Sieht **der Mond** den Schatten jetzt.
EINE FRAU in ihrer Pein,
EINE kranke FRAU, allein.
Mann im Grab, der Sohn in Haft –
Betet ihr für mich um Kraft.⁴²
(Baumann)

Still zieht hin der *stille* Don,
Gelber Mond tritt ein ins Haus.
Tritt herein mit schiefer Mütze,
Sieht der **Gelbe** einen Schatten.
DIESE FRAU DORT, die ist krank,
DIESE FRAU DORT ist – allein.

⁴¹ Achmatova: *Sočinenija*, S. 355 f. Hervorhebungen hier und in den folgenden beiden Übersetzungen von mir – C. F.

⁴² Anna Achmatowa: *Requiem 1935–1940*. Übertragen von Hans Baumann. München: Piper, 1966, ohne Paginierung. Gleichlautend auch in: dies.: *Gedichte* (1967), S. 77–93, hier S. 83.

Der Mann im Grab, der Sohn im Turm,
Betet für mich.⁴³
(Düring)

Die weitgehende Beachtung der Lautinstrumentierung in beiden Fassungen ist nicht zuletzt deswegen auffällig, weil ihnen auf den ersten Blick unterschiedliche Übersetzungskonzepte zugrunde liegen: Rosemarie Dürings reimlose Fassung scheint zunächst einer Interlinearversion angenähert, sie entspricht dem, was Novalis und Goethe einst als ‚grammatische‘⁴⁴ bzw. ‚prosaische‘⁴⁵ Übersetzung bezeichnet hatten. Hans Baumann wählt demgegenüber gebundene Rede; sein Text ist somit bereits äußerlich als (traditionelles) Gedicht erkennbar und in Novalis’ Sinne ‚verändernd‘.⁴⁶ Rosemarie Düring hat sich zu ihrem Übersetzungskonzept geäußert:

Der Gedichtzyklus „Requiem“ ist eine der großen Dichtungen unseres Jahrhunderts, ein literarisches Zeugnis der stalinistischen Gewaltherrschaft.

[...] Die schlichten, strengen, eindringlichen Verse dieses Poems machen die Verzweiflung der Mütter, die Folter, die Schrecken der Transporte, der Nächte der Erschießungen, die Angst zur furchtbaren Realität.

[...] Wie das Requiem als Totenmesse einen strengen Ritus hat, ist die Sprache hier schnörkellos und eindringlich. Es war das Anliegen der Übersetzerin, diese Schlichtheit der Sprache des Requiems deutlich zu machen und es nicht durch gesuchten Reim und zusätzliche Worte zu entstellen.⁴⁷

⁴³ Anna Achmatowa: *Requiem*. Aus dem Russischen von Rosemarie Düring. Berlin (West): Oberbaum Verlag, 1987, S. 19.

⁴⁴ Vgl. Novalis: *Schriften*. 2. Bd.: *Das philosophische Werk I*. Hg. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965, S. 438 f.

⁴⁵ Vgl. Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände*. Bd. 3/1: *West-östlicher Divan*. Teil 1. Hg. Hendrik Birus. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1994, S. 280: „prosaisch“ – „parodistisch“ – Identität zwischen Original und Übersetzung.

⁴⁶ Vgl. Novalis, S. 438 f.

⁴⁷ Rosemarie Düring: *Nachwort*. In: Achmatowa: *Requiem* (1987), S. 43.

Zusammenfassung

Anna Achmatova fand in Westdeutschland gerade als in der Sowjetunion verfeimte und teilweise verbotene russische Autorin Beachtung: Ihr *Requiem*, das in Russland erst zur Zeit der Perestrojka erscheinen konnte, war dem westdeutschen Leser bereits seit den 1960er Jahren in Übersetzungen von Mary von Holbeck (1964) bzw. Hans Baumann (1966) zugänglich. Noch zu Achmatovas Lebzeiten erschienen auch Proben ihrer Lyrik in deutschen Auswahlausgaben. Für Westdeutschland ist hier zunächst der von Xaver Schaffgotsch übersetzte Gedichtband *Das Echo tönt* (1964) zu nennen. Vor allem in den 1980er Jahren wurden in der Bundesrepublik bzw. in Berlin (West) etliche weitere Auswahlausgaben von Achmatovas Lyrik sowie mehrere neue deutsche Versionen des *Requiem*s (von Ludolf Müller, Siegfried Heinrichs bzw. Rosemarie Düring) publiziert. Auf diese Weise wird der damals in der Sowjetunion verbotene Text im Westen zum Politikum.

Anlässlich des 100. Geburtstags der Autorin erschien das *Requiem* 1989 in der ostdeutschen Literaturzeitschrift „Sinn und Form“ in einer Übersetzung von Martin Remané, die in Westdeutschland kaum Beachtung fand. Die späte Würdigung gerade dieses Textes in der DDR ist zweifellos auch vor dem Hintergrund der Öffnung der innerdeutschen Grenze zu sehen. Für die ostdeutsche Achmatova-Rezeption sind im wesentlichen zwei Buchpublikationen zu nennen: *Ein niedagewesener Herbst. Gedichte*. Deutsch von Sarah und Rainer Kirsch (1967) und *Poem ohne Held. Poeme und Gedichte russisch und deutsch*. Hg. Fritz Mierau (1979; später immer wieder aufgelegt). Vor allem der Titel des letztgenannten Bandes ist signifikant, da er auf die Leningrad besingende Verserzählung *Poëma bez geroja (Poem ohne Held)* verweist, die in der Literaturgeschichtsschreibung der Sowjetunion und der DDR als ‚Schlüsseltext‘ für Achmatovas Absage an die Emigration funktionalisiert wird.

Hieraus resultiert, dass die Autorin im Osten und im Westen Deutschlands auf unterschiedliche Weise ‚politisch‘ wahrgenommen wurde: im Osten als Dichterin, die auch in schwerer Zeit nicht den Weg in die Emigration wählte, im Westen hingegen vor allem als Mahnerin gegen den Totalitarismus und seine Verbrechen. Der ‚Schlüsseltext‘ für ihre Gedächtnislyrik ist das *Requiem*.

Die Übersetzungsvergleiche zweier Beispielgedichte – die beide auf ihre je eigene Weise ein Klagelied sind – haben gezeigt, dass sich die west- bzw. ostdeutschen Übersetzer vor allem von ästhetischen Gesichtspunkten und ihrem individuellen Übersetzerstil leiten lassen. Nicht zuletzt ‚Dichter-Übersetzer‘ wie Rainer Kirsch in *Iva* oder Martin Remané im *Requiem* neigen zur dezidierten ‚Aneignung‘ und zum kreativen Weiterdichten des Prätextes. Als besonders aufschlussreich erweist sich der Vergleich des zweiten Gedichtes aus dem *Requiem*, *Ticho l'etsja tichij Don...*, in den Fassungen von Hans Baumann und Rosemarie Düring: Während Baumann die gebundene Rede des Prätextes bewahrt, ist Dürings Übersetzung bewusst einer Prosaversion angenähert. Die das Gedicht prägende Lautinstrumentierung jedoch wird gerade in diesen beiden Übersetzungen am genauesten wiedergegeben.

Between a “Chamber Lyric” and Requiem: Anna Akhmatova in German Translations

Summary

The article analyses the fate of the poetry of Anna Akhmatova in the Federal Republic of Germany and the German Democratic Republic. Obviously, Akhmatova was considered as a ‘political’ author in both German states in a different way. Her *Rekviem*, unpublished in the Soviet Union till the Perestroika, was available in translations of Mary von Holbeck (1964) and Hans Baumann (1966) in Western Germany. Thus, in the FRG, the *Rekviem* was recognized as a poetic memorial against the crimes of totalitarianism. In the GDR it was translated by Martin Remané and published in the literary magazine *Sinn und Form* only 25 years later when the centenary of Akhmatova’s birth coincided with the crisis of communism (1989). In Eastern Germany the *Poëma bez geroja* was perceived as the author’s clear rejection of the way into emigration.

Despite these differences, the detailed analysis of two of Akhmatova poems (both of them dedicated to the themes of lament and memory), and their various German translations proves the devotion of both the Western and Eastern German translators to aesthetical aspects of poetry and to their own poetic style, independent of political conditions.

Christine Fischer

Keywords: comparative literature, translation studies, Anna Achmatova in German translations