

Makalenin geliş tarihi: 06.09.2020
Makalenin kabul tarihi: 18.09.2020

**Musikalische Dimension in literarischer Übersetzung. Eine
übersetzungskritische Analyse am Beispiel der persischen Übersetzungen von
Hermann Hesses Roman “Siddhartha”**

Musical dimension in literary translation - a critical translation analysis of the
Persian translation of Hermann Hesse’s novel “Siddhartha”

Fatemeh ARZJANI*

Zusammenfassung

Die Übersetzung literarischer Texte stellt in der Übersetzungspraxis eine große Herausforderung für die Übersetzer dar, da sie nicht nur den Inhalt, sondern auch die stilistischen und ästhetischen Werte des Textes in die Zielsprache übertragen müssen, damit der Zieltext bei den zielsprachlichen Lesern eine adäquate Wirkung wie bei den Lesern des Ausgangstextes erzielt. Nord spricht in diesem Sinne von einer doppelten Loyalität des Übersetzers, und zwar sowohl gegenüber dem Zieltextleser, der von dem Übersetzer eine funktionsgerechte Übersetzung erwartet, als auch gegenüber dem Ausgangsautor, dessen Intention er genauso wie das Original wiedergeben muss. Ausgehend von diesem Hintergrund wird in der vorliegenden Beitrag versucht, der Forderung nach Funktionsgerechtigkeit literarischer Übersetzung anhand Hermann Hesses Erzählung „Siddhartha“ und ihrer von Soroush Habibi angefertigten Übersetzung ins Persische auf den Grunde zu gehen. „Siddharthas“ musikalische Dimension, erzielt durch verschiedene rhythmisch-syntaktische Wiederholungen, kann als Anlaß zur Wahl dieses Werkes angesehen werden. Im Analyseteil werden am Beispiel von ausgewählten Textstellen aus dem Original die von dem Übersetzer angewandten Übersetzungsstrategien näher betrachtet. Die Analyse zeigt, dass die im Original vorhandenen rhythmisch-syntaktischen Wiederholungen, abgesehen von einigen Ausnahmen, nicht in die Zielsprache übertragen worden sind. Somit wird die im Original beabsichtigte musikalische Wirkung in der persischen Übersetzung nicht erzielt.

Schlüsselwörter: Funktionsgerechtigkeit, literarische Übersetzung, Übersetzungskritik, Musikalität, Hermann Hesse, „Siddhartha“.

* Dr. Öğr. Gör., Tahran Üniversitesi, Yabancı Diller ve Edebiyat Fakültesi,
farzjani@zaferkoleji.com.tr

Abstract

The translation of literary texts is a great challenge for translators in translation practice, since they not only have to translate the content, but also the stylistic and aesthetic values of the text into the target language. Therefore, the target text should achieve a compatible function for the target-language readers as it does for the readers of the source text. In this sense, Nord speaks of a double loyalty of the translator, both towards the target text reader, who expects a functional translation from the translator, and towards the source author, whose purpose must be presented to the reader without making any changes. Based on this background, this article tries to get to the bottom of the demand for the functionality of literary translation based on Hermann Hesse's story "Siddhartha" and its translation into Persian by Soroush Habibi. "Siddhartha's" musical dimension, achieved through various rhythmic-syntactic repetitions, can be seen as an occasion for choosing this work. In the analysis section, the translation strategies used by the translator are examined in more detail exemplifying selected passages from the original. The analysis indicates that the original rhythmic-syntactic repetitions, with a few exceptions, have not been transferred into the target language. Thus, the musical effect intended in the original is not achieved in the Persian translation.

Keywords: Functionality, literary translation, translation criticism, musicality, Hermann Hesse, "Siddhartha".

1. EINLEITUNG

Die Übersetzung literarischer Texte hat sich in der Übersetzungspraxis immer als schwer erwiesen. Diese Schwierigkeit kann in zweifacher Hinsicht begründet werden: Auf der einen Seite wird der Übersetzungsprozess wegen der besonderen Eigenschaften und der ästhetischen Funktion literarischer Texte erschwert. Auf der anderen Seite muss das Produkt dieses Übersetzungsprozesses, d.h. der Zieltext, auch literarische Eigenschaften und ästhetische Werte aufweisen. In dieser Hinsicht muss der Übersetzer als kultureller Mittler nicht nur den Inhalt, sondern auch die Form und den Stil des Ausgangstextes in die Zielsprache übertragen, damit der Zieltext bei den zielsprachlichen Lesern eine adäquate Funktion wie bei den Lesern des Ausgangstextes erzielt. Der Übersetzer muss somit während des Übersetzungsprozesses immer zwei grundlegende Punkte im Auge behalten: erstens die zielsprachliche Leser, die von ihm eine funktionsgerechte Übersetzung erwarten. Zweitens der Ausgangsautor, dessen Intention und Einstellung er nicht verfälschen darf.

In der vorliegenden Arbeit soll die Forderung nach Funktionsgerechtigkeit literarischer Übersetzung anhand von Hermann Hesses Roman „Siddhartha“ und seiner von Soroush Habibi verfassten Übersetzung ins Persische näher beleuchtet werden. Die Auswahl dieses Romans basiert auf einer Besonderheit dieses Werkes, nämlich seine Musikalität bzw. musikalische Wirkung auf die Leser. Bevor über „Siddharthas“ musikalische Dimension gesprochen wird, sollen zunächst die Themen literarische Übersetzung und Funktionsgerechtigkeit des Zieltextes aufgegriffen werden. Dabei werden Levy's Auffassung von der literarischen Übersetzung und Nord's funktionaler Ansatz des Übersetzens gründlich erörtert, da sie die theoretische Basis dieser Studie bilden. In Hinsicht auf die Relevanz des Ausgangstextes für die literarische Übersetzung geht dem Analyseteil dieser Arbeit eine umfassende Behandlung Hesses Erzählung „Siddhartha“ voraus. Dieser Abschnitt bezieht sich somit auf die Textanalyse und Interpretation von „Siddhartha“, deren Hauptaugenmerk auf „Siddharthas“ Musikalität und seinen stilistischen Besonderheiten liegt. Im Analyseteil werden am Beispiel von ausgewählten Textstellen aus dem Original die in der Übersetzung angewandten Übersetzungsverfahren unter die Lupe

genommen. Es geht dabei darum, zu untersuchen, ob und in welchem Maße mit den von dem Übersetzer angewandten Übersetzungsstrategien die Musikalität des Ausgangstextes „funktionsgerecht“ in die Zielsprache und -kultur übertragen worden ist.

2. LITERARISCHE ÜBERSETZUNG UND DIE FUNKTIONSGERECHTIGKEIT DES TRANSLATS

Die Übersetzung literarischer Texte stellt eine große Herausforderung für die Übersetzer dar. Das begründet sich vor allem in den besonderen Eigenschaften, die literarische Texte aufweisen. Diese Eigenschaften lassen sich unter dem Oberbegriff „Literarizität“ zusammenfassen. Susanne Komfort-Hein (2012) beschreibt die Literarizität als jene Qualität, die sich auf die besondere sprachliche Gestaltung der literarischen Texte, ihre Strukturierung und das Zusammenwirken von Form und Inhalt bezieht. Gemeint ist hier die spezifische Sprache in literarischen Texten, die sich von der Alltagssprache unterscheidet. In diesem Zusammenhang geht Levy' (zitiert nach Stolze, 2008) davon aus, dass man bei der literarischen Übersetzung die Literarizität des Ausgangstextes in die Zielsprache übertragen muss und bezeichnet diesen Übersetzungsvorgang als illusionistisch, wobei das Ziel bei einem solchen Übersetzungsprozess das Wecken einer übersetzerischen Illusion bei dem zielsprachlichen Leser ist. Mit anderen Worten: Die Übersetzung muss in dem zielsprachlichen Leser die Illusion erwecken, dass er die Vorlage liest. Der zielsprachliche Leser ist also bewusst, dass er nicht das Original liest aber er fordert eine Übersetzung, die die Qualität des Originals beibehält. Dabei weist Levy' darauf hin, dass der Übersetzer manchmal gezwungen ist, aufgrund der verschiedenen Sprachsysteme der Ausgangs- und Zielsprache einige Textveränderungen zur Erzeugung der übersetzerischen Illusion im Zieltext vorzunehmen.

Levy's Auffassung von der literarischen Übersetzung spiegelt sich in Nords funktionalem Ansatz des Übersetzens wider. Sie definiert den Übersetzungsbegriff als „die Produktion eines funktionsgerechten Zieltextes in Anbindung an einen vorhandenen Ausgangstext, wobei diese Anbindung je nach dem Translatkopos (der angestrebten oder geforderten Funktion des Zieltextes) unterschiedlich zu spezifizieren ist“ (Nord, 2009, S.17). Wie aus dieser Definition hervorgeht, stellt für Nord die Funktionsgerechtigkeit das oberste Ziel bei einer Übersetzung dar:

Übersetzt wird also jeweils für eine Zielsituation mit ihren determinierenden Faktoren (Empfänger, Ort, Zeit der Rezeption etc.), in welcher das Translat eine bestimmte [...] Funktion erfüllen soll. Wenn das Translat diese Funktion tatsächlich erfüllt, kann es [...] als funktionsgerecht bezeichnet werden. Zielempfänger und Auftraggeber erwarten, dass die Übersetzerin ein funktionsgerechtes Translat liefert (Nord, 2011, S.17).

Im Sinne des funktionalen Übersetzens richtet sich die Funktionsgerechtigkeit nach dem Translatkopos, da dieser den Zweck der Übersetzung feststellt. Nord ist der Meinung, dass die Entscheidung darüber, was ein möglicher Translatkopos für einen bestimmten Ausgangstext ist, kulturspezifisch zu definieren ist. In unserer heutigen Kultur erwarten die zielsprachlichen Leser, dass die Translatoren die Intention des Autors nicht verfälschen, d. h. die

Übersetzung muss die Einstellung des Autors genauso wie das Original wiedergeben. Deshalb fordert Nord neben der Funktionsgerechtigkeit der Übersetzung als oberstem Ziel auch eine bestimmte Anbindung an den Ausgangstext. Der Grad dieser Anbindung, der vom Translatkopos abhängig

ist, bestimmt, welche inhaltliche und formale AS-Elemente im Hinblick auf die Zielsituation in die Zielsprache und -kultur übertagen werden können. Aus dem Gesagten folgt, dass jede Übersetzung von der Kompatibilität des Translatskopos (der intendierten Zieltextfunktion) mit der Ausgangstextfunktion abhängig ist. Wenn die intendierte Zieltextfunktion mit der Funktion des Ausgangstexts oder der Intention des Ausgangstextsenders nicht kompatibel ist, kann keine Übersetzung stattfinden¹ (Nord, 2011). In diesem Sinne spricht Nord von einer Verpflichtung des Übersetzers zu einer doppelten Loyalität, „und zwar sowohl gegenüber dem Zieltextempfänger im Sinne einer funktionsgerechten Übertragung, als auch gegenüber dem Ausgangsautor, dessen Intention er nicht verfälschen darf“ (Nord, zitiert nach Stolze, 2008, S. 187). Dabei wird ganz besonders beim Übersetzen von literarischen Texten die Verpflichtung des Übersetzers zur „Loyalität“ gegenüber dem Ausgangsautor hervorgehoben:

Was fiktive Charaktere wie zueinander sagen und einander antun, tun sie nicht von sich aus, sondern weil der Autor es so will. Dieses „Wollen“ des Autors oder der Autorin ist der funktionale Angelpunkt, der auch die Übersetzung bestimmt (Nord, 1997, S. 38).

Aus den vorangehenden Ausführungen lässt sich folgern, dass von den Übersetzern als Mittler zwischen der Ausgangs- und Zielkultur erwartet wird, den Zieltext zu so gestalten, dass er beim zielsprachlichen Leser eine adäquate Wirkung bzw. Funktion wie beim Leser des Ausgangstextes erzielt. Was also Levy' als übersetzerische Illusion versteht, wird bei Nord als Kompatibilität der intendierten Zieltextfunktion mit der Ausgangstextfunktion begriffen. Sowohl Levy' als auch Nord fordern die Herstellung eines zielgruppengerechten und funktionsadäquaten Zieltextes mit einer Orientierung am Ausgangstext.

3. „SIDDHARTHA“: TEXTANALYSE UND INTERPRETATION

3.1 Entstehung

Hermann Hesses 1922 erschienene Erzählung „Siddhartha“ ist das Ergebnis der permanenten Auseinandersetzung des Schriftstellers mit der Philosophie und Religion Indiens, die bis in seine Kindheit zurückreicht, sich in seiner Indienreise von 1911 fortsetzt und in Tagebuchnotaten, Gedichten, Betrachtungen und Erzählungen von dieser Reise 1913 unter dem Titel „*Aus Indien. Aufzeichnungen von einer indischen Reise*“ einen ersten literarischen Niederschlag findet. Der literarisch-philosophische Extrakt der Reise wird jedoch erst in „Siddhartha“ sichtbar. „Siddhartha“ wurde in den Jahren 1919-1922 geschrieben und die Erstausgabe erschien 1922 im S. Fischer Verlag, Berlin. „Siddhartha“ ist die weltberühmte Legende von der Selbstbefreiung eines jungen Menschen aus familiärer und gesellschaftlicher Fremdbestimmung zu einem selbständigen Leben und vermittelt die Ansicht, dass wahre Erkenntnis nicht aus Lehren, sondern nur aus eigener Erfahrung gewonnen werden kann (Kunapongsiri, 1980).

Obwohl Hesse selbst „Siddhartha“ als eine indische Dichtung bezeichnet, stellt dieses Buch vielmehr eine Abwendung von indischem und Zuwendung zu chinesischem Gedankengut dar. Während der erste Teil von „Siddhartha“ ganz in der indischen Sphäre liegt, ist der zweite Teil, den Hesse nach einer Zeit der

¹ Das Konzept des funktionalen Übersetzens nach Nord kann als eine Einschränkung der Skopostheorie von Reiß/Vermeer verstanden werden, die für den Ausgangstext jeden möglichen Translatskopos erlaubt, was gleichzeitig zur Entthronung des Ausgangstextes führt (Nord, zitiert nach Stolze, 2008).

schöpferischen und privaten Krise dem ersten anfügte, deutlich von chinesischen Einflüssen geprägt. Bewiesen wird diese Aussage durch die Widmungen, die Hesse seinem Buch beigegeben hat. Der erste Teil ist Roman Rolland gewidmet, dem französischen Schriftstellerfreund und Gandhi-Biograph, mit dem sich Hesse häufig über Indien korrespondierte. Der zweite Teil ist dem Vetter Wilhelm Gundert gewidmet, der als Japanologe und Chinakenner den Dichter mit der geistigen Welt Ostasiens vertraut machte. Hesse schrieb den ersten Teil von „Siddhartha“ (bis Siddhartha die Kurtisane Kamala trifft) zwischen Dezember 1919 und Juli 1920. Nach der Vervollendung des ersten Teils schien er in eine Sackgasse geraten zu sein. Somit brach er die Arbeit mit dem Abschluss des ersten Teils ab. Die Unterbrechung dauerte etwa zwanzig Monate. Nur drei Wochen, nachdem Wilhelm Gundert Hesse am 15.2.1922 auf der Rückreise nach Japan besuchte, nahm Hesse die Arbeit am Siddhartha-Manuskript wieder auf. Offenbar hatten die wenigen Tage mit Gundert Hesse so tief beeinflusst, dass er seinen Siddhartha zu Ende führen konnte (Weber, 2014).

Heute beträgt allein die deutsche Gesamtauflage des Buches mehr als 3 Millionen Exemplare. „Siddhartha“ ist mittlerweile in 25 Sprachen übersetzt (nicht mitgerechnet die indischen). Allein in den USA erzielte das Buch seit 1951 eine Auflage von mehr als vier Millionen. Auch im asiatischen Raum insbesondere in Korea und Japan erlangte „Siddharthas“ eine große Popularität, wo es bereits 1925 übersetzt wurde. „Siddhartha“ gehört damit nicht nur zu den bekanntesten Erzählungen Hermann Hesses, sondern überhaupt zu den einflussreichsten Werken der europäischen Literatur unseres Jahrhunderts.

3.2 Aufbau und Struktur der Erzählung

„Siddhartha“ weist typische Merkmale eines klassischen Bildungsromans auf. Im Mittelpunkt von Hesses Roman steht die Hauptfigur Siddhartha, deren Werdegang über Stufen, prägende Lebensabschnitte und Wendepunkte dargestellt wird, wobei das Lebensziel, und zwar die Einheit des Individuums mit dem Weltganzen, nach vielen positiven und negativen Erfahrungen erreicht wird. Obwohl der Brahmanensohn Siddhartha der obersten Kaste seiner Gesellschaft angehört und ihn eine glänzende Zukunft erwartet, entschließt er sich zu einem extremen Individualismus, der die Konventionen und religiöse Massenbewegungen völlig außer Acht lässt. Schließlich wird Siddharthas Freund Govinda Zeuge, dass diese egozentrische Lebensweise genauso zum Ziel führen kann wie der vorbildhafte Lebenswandel des erhabenen Gautama Buddha. Siddhartha bedeutet in der Sprache des Sanskrit „der sein Ziel erreicht hat“ und ist auch der ursprüngliche Name des historischen Buddhas. Trotz Ähnlichkeiten, die die Romanfigur Siddhartha und der historische Buddha aufzeigen, erreicht Siddhartha die Erlösung und Vervollendung nicht im buddhistischen Sinne, sondern auf einem eigenständigen Weg, der im Gegensatz zu den vorgegebenen Pfaden steht (Gall, 2018).

In Hesses „Siddhartha“ gibt es keine genauen Orts- und Zeitangaben. Aber durch die Lebensdaten Buddhas (ca. 560 – 480 v. Chr.) als einziger historischer Figur im Werk, lässt sich feststellen, dass sich die Handlung des Romans ungefähr in dieser Periode abspielt. Die Stadt Savathi, deren Name nur zweimal in der Geschichte erwähnt wird, weist darauf hin, dass sich das Geschehen im nördlichen Indien vollzieht. Außer der Stadt Savathi gibt es in „Siddhartha“ keine weiteren spezifischen Ortsbezeichnungen. Vielmehr verwendet Hesse

allgemeine Ortsbezeichnungen wie z. B. Stadt, Dorf, Wald oder Fluss, die den zeitlosen, universalen Charakter von Hesses Roman widerspiegeln (Gall, 2018).

„Siddhartha“ besteht aus zwölf Kapiteln, die nicht nummeriert, sondern mit Titeln benannt sind. Äußerlich lässt sich „Siddhartha“ in zwei Teile (Teil 1: Kapitel 1–4, Teil 2: Kapitel 5–12) gliedern, aber unter inhaltlichem Gesichtspunkt wird der Roman in drei Teile gegliedert – die „Welt des Geistes“: Siddharthas Leben im Elternhaus, bei den Samanas, bei Buddha (Kapitel 1–4), die „Welt der Sinne“: Siddharthas Leben bei Kamala, bei den Kindermenschen (Kapitel 5–8) und die „Welt einer höheren Daseinsstufe des Geistes“: Siddharthas Leben mit Vasudeva am Fluss (Kapitel 9–12) (Theodorou, zitiert nach Meng, 2019).

3.3 Musikalität und sprachliche Besonderheiten

Siddharthas Untertitel „Eine indische Dichtung“ weist darauf hin, dass dieses Werk mehr als eine gewöhnliche Prosa ist. Wir haben es mit einem Text zu tun, der die Sprach- und Stilmerkmale der Lyrik aufweist. Das Wort „indisch“ verschafft uns Klarheit über die Art und Weise der Dichtung. Es handelt sich hier um einen Prosastil, der das indisch-meditative Lebensideal durch rhythmisch-musikalische Elemente darstellt (Herforth, 2015). Die Sprache von „Siddhartha“ wird häufig als liturgisch-musikalisch bezeichnet. Hugo Ball (1985, S. 123) beschreibt die musikalische Qualität von „Siddhartha“ wie folgt:

„Im *Siddhartha* sucht Hesse vor allem die Musik Indiens zu erfassen. Er trägt ihren Klang seit frühestem Kindergedenken im Ohr; diesen hieratischen Dreiklang, der den Satz gleich einem Sternbild tönen lässt, indem er dreimal dasselbe sagt, nur in anderer Wendung. Priesterlich tanzt und schreitet die Sprache, denn der Priesterschritt ist ein feierlicher Urtanz, und das Tänzerische ist dem Priester eigen“.

32

Der Einfluss der rhythmischen Organisation der von Karl Eugen Neumann 1895-1901 übersetzten „Reden Gotamo Buddhas“ auf die sprachlich-rhythmische Gestaltung von Hesses „Siddhartha“ ist in der Forschung unbestritten. Es besteht kein Zweifel, dass Hesse von Neumanns Übersetzung inspiriert worden ist, jedoch handelt es sich bei „Siddhartha“ keineswegs um eine direkte Übernahme des Stilmittels der Reden Buddhas bzw. ihrer deutschen Übersetzung. Bei einem Vergleich Hesses „Indischer Dichtung“ mit den „Reden“ Buddhas lässt sich feststellen, dass Hesse in „Siddhartha“ ein selbständiges poetisches Verfahren entwickelt hat. „Hesse verwendet bestimmte Elemente und Gestaltungsverfahren eines ästhetischen Systems im Rahmen eines anderen, um eine ganz bestimmte Wirkung im Rahmen seiner eigenen ästhetischen Konstruktion zu erzielen“ (Moritz, 2006, S.210).

Eines der wichtigsten Stilmittel der als „Benares-Predigt“ bekannt gewordenen Reden Buddhas ist ihr rhythmisches Muster, das durch rhythmisch-syntaktische Wiederholungen gekennzeichnet ist. Dabei handelt es sich um „zwei- bzw. dreimal wiederholende syntaktische Strukturen, häufig in Kombination mit semantischen Wiederholungen bzw. Synonymreihen“ (Moritz, 2006, S. 221). Dieses rhythmische Schema, wird als „Benares-Rhythmus“ bezeichnet. Der Benares-Rhythmus dient als eine Art rhythmische Vorlage in „Siddhartha“. Er bekommt aber bei Hesse neue formale Variationen, die durch unterschiedliche Arten der Wiederholungen erzielt werden. Diese sind unter anderem die syntaktischen Parallelen, die Wiederholungen einzelner Wörter und Wendungen sowie inhaltliche Wiederholungen einzelner Aussagen bzw.

Handlungssequenzen. All diese formalen Wiederholungen lenken in Kombination mit inhaltlichen Wiederholungen die Aufmerksamkeit vom semantischen Gehalt

der Aussage auf ihre klangliche Komponente (Moritz, 2006). Als Beispiel hierfür lässt sich die folgende Textstelle anführen (Hesse, 1974, S. 15):

„Und er **kam wieder** nach einer **Stunde**,
und **kam wieder** nach zwei **Stunden**,
schweigend,

blickte durchs kleine Fenster,
sah Siddhartha stehen,
im Mond,
im Sternenschein,
in der Finsternis.

Und **kam wieder** von Stunde zu **Stunde**

blickte in die Kammer,
sah den unverrückt Stehenden
füllte sein Herz mit Zorn,
füllte sein Herz mit Unruhe,
füllte es mit Leid“.

Insgesamt lassen sich nach Moreva und Tugulova (2017) folgende Funktionen für die Wiederholungen in „Siddhartha“ unterscheiden:

a) Emotionale Intensität und Expressivität der Narration:

Wiederholungen können eine emotionale bzw. expressive Bedeutung haben und werden zum Ausdruck verschiedener Emotionen und Gefühle der handelnden Personen im Text gebraucht:

„**Es ist schwer, es ist sehr schwer**, einen alten Samana zu bezaubern“ (Hesse, 1974, S. 29).

b) Verzögerung der Narration:

Wiederholungen sind auch fähig, den vom Leser erwarteten Fortgang der Handlung im Text zu verzögern und somit die Spannung der Erzählung zu erhöhen:

„**Stumm und regungslos stand** mit gekreuzten Armen der Sohn, **stumm und regungslos saß** auf der Matte der Vater, und die Sterne zogen am Himmel“ (Hesse, 1974, S. 14).

c) Bestimmte Modalität des Textes:

Durch Wiederholungen kann dem Text unterschiedliche modale Bedeutungen wie z. B. Feierlichkeit, Dynamik, Überfluss, Monotonie, Harmonisierung verliehen werden:

„**Schweigend stand** Siddhartha im senkrechten Sonnenbrand, glühend vor Schmerz, glühend vor Durst, [...] **Schweigend stand** er in der Regenzeit aus seinem Haare troff Wasser über frierende Schultern, über frierende Hüften und Beine, [...] **Schweigend kauerte** er im Dorngerank, aus der brennenden Haut tropfte das Blut, aus Schwären der Eiter, [...]“ (Hesse, 1974, S. 19).

d) Klarheit des Textes:

Wiederholungen verstärken die Intensität der Aussage, verschaffen Klarheit über die Ideen und Gedanken im Textfragment und machen den Text für den Leser verständlicher:

„**Abgesagt** hast du Heimat und Eltern, **abgesagt** Herkunft und Eigentum, **abgesagt** deinem eigenen Willen, **abgesagt** der Freundschaft“ (Hesse, 1974, S. 36-37).

e) Rhythmisierung des Textes:

Wenn von Wiederholungen in einem Text die Rede ist, sind diese mit einem gewissen Rhythmus verbunden, da der Rhythmus immer durch eine bestimmte Art der Wiederholbarkeit erzeugt wird. Wie schon bereits erwähnt wurde, ist „Siddhartha“ ein Werk, in dem verschiedenartige Wiederholungen zu finden sind, was auch seiner Sprache einen rhythmisch-musikalischen Charakter zuweist:

„**Auch zu** den Samanas im Walde, **auch zu** Siddhartha, **auch zu** Govinda war die Sage gedrungen, langsam, in Tropfen, **jeder Tropfen schwer von** Hoffnung, **jeder Tropfen schwer von** Zweifel“ (Hesse, 1974, S. 27).

4. ANALYSETEIL

4.1. Zur Übersetzung von „Siddhartha“ ins Persische

Die Beliebtheit des Romans „Siddhartha“² im Iran lässt sich zweifelsohne daran erkennen, dass er in den vergangenen Jahren von fünf iranischen Übersetzern, nämlich Soroush Habibi, Amir Fereydoun Gorgani, Parviz Dariush, Shahnaz Majidi und Mohammad Baghaei (Makan) ins Persische übersetzt worden ist. Die weithin meist gelesene und bekannteste von ihnen ist die Übersetzung von Soroush Habibi, die im Rahmen dieser Arbeit zur Analyse unterzogen wird. Soroush Habibi, geboren am 28.05.1933 in Teheran (Iran), ist ein multilingualer Übersetzer und übersetzt aus dem Deutschen, Englischen, Russischen und Französischen ins Persische. Bis jetzt hat er mehr als vierzig berühmte Werke von weltweit bekannten Autoren ins Persische übersetzt und die iranische Leserschaft mit großen Schriftstellern wie Eric-Emmanuel Schmitt, Hermann Hesse, Dino Buzzati und Romain Gary bekannt gemacht.

Der Titel von Soroush Habibis Übersetzung lautet "سیدارتهایا یک شعر هندی", wobei es sich um eine wörtliche Übersetzung des deutschen Titels „Siddhartha. Eine indische Dichtung“ ins Persische handelt. Diese Übersetzung wurde zum ersten Mal am 30.04.2006 im „Qoqnoos“ Verlag, in Teheran veröffentlicht. Zwei weitere unveränderte Auflagen folgten im selben Verlag in den Jahren 2007 und 2009. Im Jahre 2018 entschied sich Habibi seine Übersetzung mit einigen Veränderungen bei einem anderen Verlag zu veröffentlichen und folglich erschien die Übersetzung im Sommer des selben Jahres bei „Mahi“ Verlag, die bis heute noch zwei weitere Male aufgelegt worden ist.

Für die vorliegende Untersuchung wurde die letzte Auflage der Übersetzung aus dem Jahr 2019 verwendet. Sie besteht aus 176 Seiten (Inhaltsverzeichnis und Vorwort mitgerechnet). Das Vorwort bietet einen allgemeinen Überblick über Hermann Hesses Leben und seine Werke.

4.2. Analyse der musikalischen Dimension in der Übersetzung von „Siddhartha“

Es wurde schon diskutiert, dass sich „Siddhartha“ durch seinen besonderen Schreibstil auszeichnet, der als rhythmisch-musikalisch bewertet wird. Dabei wurde ersichtlich, dass sich diese rhythmische Struktur aus den verschiedenen Wiederholungsvariationen ergibt, die von Hesse sehr sorgfältig überlegt und kontextgerecht benutzt worden sind. Diese Wiederholungen sind dermaßen wichtig, dass ohne sie der Prosatext seine musikalische Qualität verliert. Aus

² Das Werk wurde zum ersten Mal im Jahre 1958 von Amir Fereydoun Gorgani, aus dem Englischen ins Persische übersetzt.

diesem Grund muss bei der Übersetzung von „Siddhartha“ auf diese Wiederholungen und ihre funktionsgerechte Wiedergabe im Zieltext Rücksicht genommen werden, um seine musikalische Dimension in die Übersetzung zu übertragen und folglich die im Original beabsichtigte musikalische Wirkung auch bei den zielsprachlichen Lesern zu erzielen.

Im Folgenden soll anhand einer übersetzungskritischen Analyse überprüft werden, ob in Soroush Habibis Übersetzung die musikalische Qualität des Originals gewahrt worden ist. In diesem Zusammenhang werden Textstellen mit verschiedenen Wiederholungstypen untersucht, um herauszufinden, wie der Übersetzer mit diesen Wiederholungen umgegangen ist, welche Übersetzungsstrategien er angewendet hat und ob er die Musikalität des Ausgangstextes funktionsadäquat in die Zielsprache und -kultur übertragen hat.

Zu beachten ist, dass es in der einschlägigen Literatur je nachdem, was und wie wiederholt wird, verschiedene Wiederholungstypen gibt. Für diese Arbeit sind nur die zwei- bzw. dreigliedrige rhythmisch-syntaktische Wiederholungen relevant, die „Siddharthas“ musikalische Qualität ausmachen. Für die Analyse sind aus dem gesamten Werk zehn Beispiele ausgewählt worden, die durch Belege aus der Erzählung veranschaulicht und dementsprechend ihrer persischen Übersetzung gegenübergestellt werden.

Original	Übersetzung
<p>„Im Schatten des Hauses, in der Sonne des Flußufers Booten, im Schatten des Salwades, im Schatten des Feigenbaumes wuchs Siddhartha auf, [...]“ (S. 7)</p>	<p>"در پناه دیوارهای خانه، در آفتاب ساحل رود، کنار زورق ها، در سایه ی سبزینه ی جنگل زال و زیر درخت انجیر، سیدارتهای بزرگ می شد [...] "(S. 21).</p>

Im ersten Beispiel ist das Wort „Schatten“ drei Mal wiederholt worden. Aber in der Übersetzung sieht man nur zwei Wörter, die als äquivalent zu diesem Wort gelten. Außerdem sind die von dem Übersetzer gewählten Wörter, d. h. „پناه“ und „سایه“ nicht gleich und somit ist die rhythmische Struktur des Ausgangstextes in der Übersetzung nicht zu betrachten.

Original	Übersetzung
<p>„Nach einer Stunde, da kein Schlaf in seine Augen kam, stand der Brahmane auf, tat Schritte hin und her, trat aus dem Hause. [...].</p> <p>Nach einer Stunde, da kein Schlaf in seine Augen kam, stand der Brahmane von neuem auf, tat Schritte hin und her, trat vor das Haus, sah den Mond aufgegangen. [...]“ (S. 14-15).</p>	<p>"ساعتی گذشت و خواب به چشمش راه نیافت و برخاست و شروع کرد در اتاق به قدم زدن و از خانه بیرون رفت. [...]"</p> <p>ساعتی گذشت و خواب به چشمش راه نیافت. برهمین دوباره برخاست، قدم زنان از خانه بیرون رفت و دید ماه برمدیده است. [...] "(S. 30).</p>

In diesem Beispiel hat der Übersetzer den Satz „Nach einer Stunde, da kein Schlaf in seine Augen kam, stand der Brahmane auf“ und seine Wiederholung durch den gleichen Ausdruck, und zwar „ساعتی گذشت و خواب به چشمش راه نیافت“ in die Zielsprache wiedergegeben. Aber bei dem Satz „tat Schritte hin und her“ und seiner Wiederholung ist die stilistische Struktur des Originals übersehen und diese Sätze sind durch zwei unterschiedliche Ausdrücke übersetzt worden.

Original	Übersetzung
„ Wie hättest du Versenkung, wie hättest du Anhalten des Atems, wie hättest du Unempfindsamkeit gegen Hunger und Schmerz dort bei jenen Elenden lernen sollen?“ (S. 21)	" چگونه می توانستی میان آن سیاهدلان فلاکت زده مراقبه بیاموزی و حبس نفس را و بی حسی نسبت به درد و مقاومت در برابر گرسنگی را؟" (S. 37).

In diesem Übersetzungsbeispiel hat der Übersetzer den drei Mal wiederholten Ausdruck „wie hättest du“ in der Übersetzung nur einmal erwähnt und folglich die syntaktisch-rhythmische Struktur des Ausgangstextes verletzt.

Original	Übersetzung
„ Nähern wir uns wohl der Erkenntnis? Nähern wir uns wohl der Erlösung?“ (S. 22-23).	" آیا ما راه درست را می یوئیم؟ آیا به دانندگی نزدیک می شوئیم؟ " (S. 38)

Wie aus diesem Beispiel hervorgeht, sind die Ausdrücke „Nähern wir uns wohl“ durch zwei verschiedene Ausdrücke in die Zielsprache übertragen worden, die sowohl stilistisch als auch inhaltlich gesehen keine Ähnlichkeiten aufweisen.

36

Original	Übersetzung
„Ich habe die Brahmanen befragt, Jahr um Jahr , und habe die heiligen Vedas befragt, Jahr um Jahr , und habe die frommen Samanas befragt, Jahr um Jahr “ (S. 24).	" سال ها از برهمنان سوال کرده ام و سال های بسیار پاسخ برشش های خود را در وداها جسته ام " (S. 39).

Der Übersetzer hat in diesem Beispiel den letzten Satz , und zwar „und habe die frommen Samanas befragt, Jahr um Jahr“ nicht übersetzt. Darüber hinaus ist der Ausdruck „habe [...] befragt, Jahr um Jahr“ in den zwei davorstehenden Sätzen durch stilistisch unterschiedliche Ausdrücke in die Zielsprache wiedergegeben worden, was in Hinsicht auf das rhythmische Muster des Originals nicht akzeptabel ist.

Original	Übersetzung
„ Beraubt hat mich der Buddha, dachte Siddhartha, beraubt hat er mich und mehr noch hat er mich beschenkt. Beraubt hat er mich meines Freundes, dessen, der an mich glaubte “	" سیدارتها با خود می گفت: بودا بسیاری چیزها را از من ربود، بسیاری چیزها را، اما بیش از آنچه ربود به من بخشید. او دوست مرا از من ربود، کسی را که به من ایمان داشت و اکنون به او ایمان دارد، کسی را که سایه ی من بود و اکنون سایه ی اوست. اما سیدارتها را به من بخشید. خودم را به من بازگرداند " (S. 57).

und <u>der nun an ihn glaubt</u> , der mein <u>Schatten</u> war und nun Gotamas <u>Schatten</u> ist. Geschenkt hat er mir Siddhartha, mich selbst“ (S. 42).	
--	--

Bei diesem Beispiel könnte man behaupten, dass die jeweilige Wiedergabe sowohl inhaltlich als auch stilistisch vollkommen angemessen aussieht. Das rhythmische Schema des Originaltextes wurde vom Übersetzer erhalten und mit der gleichen Wirkung in die Zielsprache übertragen.

Original	Übersetzung
„Schön <u>war die Welt</u> , bunt <u>war die Welt</u> , seltsam und rätselhaft <u>war die Welt!</u> “ (S. 45).	"دنیا زیبا بود و رنگین و شگفت و معماگون" (S. 59).

Wie aus diesem Beispiel ersichtlich wird, ist im Zieltext eine Verletzung der rhythmischen Struktur des Ausgangstextes zu sehen, da in der Übersetzung die rhythmisch-syntaktischen Wiederholungen des Ausdrucks „*war die Welt*“ nicht berücksichtigt und von dem Übersetzer ausgelassen worden sind.

Original	Übersetzung
<u>Jeder kann</u> zaubern, <u>jeder kann</u> seine Ziele erreichen, <u>wenn der denken kann</u> , <u>wenn er warten kann</u> , <u>wenn er fasten kann</u> “ (S. 67).	"حال آن که هر کسی می تواند افسون کند و به خویش برسد، به شرط آن که بتواند فکر کند و شکیبیا باشد و گرسنگی را تاب بیاورد" (S. 80).

Genau wie das vorherige Beispiel sieht man an der Übersetzung der obigen Textstelle, dass der Übersetzer wiederum auf das rhythmische Muster des Originals keine Rücksicht genommen und durch Auslassung der rhythmisch wiederholten Ausdrücke den ästhetischen Wert des Ausgangstextes beschädigt hat.

Original	Übersetzung
<u>Lange stand er</u> , nachdenkend, Bilder sehend, der Geschichte seines Lebens lauschend. <u>Lange stand er</u> , blickte nach den Mönchen, sah statt ihrer den jungen Siddhartha, sah die junge Kamala unter den hohen Bäumen gehen“ (S. 131).	"مدتی دراز آن جا ایستاد و با خود اندیشید و تصاویر گذشته را پیش چشم خیال دید و ماجراهای گذشته اش را بازپیمود. مدتی دراز آن جا ایستاد و راهبان را تماشا کرد و به جای آن ها سیدارتهای جوان را دید و کمالای جوان را که زیر درختان قدم می زدند" (S. 147).

In diesem Beispiel handelt es sich um eine erfolgreiche Übersetzung des Ausgangstextes, da der Übersetzer den im Original enthaltenen Satz „*Lange stand er*“ und seine Wiederholung mit dem gleichen Sinn sowie mit der gleichen Wirkung ohne jede Verletzung der rhythmischen Struktur des Ausgangstextes in die Zielsprache übertragen hat.

Original	Übersetzung
<p>„Siddhartha verneigte sich tief vor dem Abschiednehmenden. „Ich habe es gewusst“, sagte er leise. „Du wirst in die Wälder gehen?“ „Ich gehe in die Wälder, ich gehe in die Einheit“, sprach Vasudeva strahlend. Strahlend ging er hinweg; [...]“ (S. 142).</p>	<p>"سیدارتهای پیش این بدرودگویی کمر خم کرد و آهسته گفت: می دانستم! به جنگل می روی؟ واسودوا با چهره ای تابناک گفت: آری به جنگل می روم. به وحدت می پیوندم. سرآپا درخشندگی دور شد [...] (S. 158).</p>

Im letzten Beispiel ist das rhythmische Schema des Originals nur teilweise in die Zielsprache übertragen worden. Der Ausdruck „in [...] gehen“ ist im Text drei Mal wiederholt worden, aber in der Übersetzung hat der Übersetzer nur bei der ersten und zweiten Wiederholung die stilistische Form des Ausgangstextes eingehalten und die dritte Wiederholung, und zwar der Ausdruck „gehe in die Einheit“ ist ohne Rücksicht auf die rhythmische Gestaltung der zwei vorherigen Sätze übersetzt worden. Auch das Wort „Strahlend“ und seine Wiederholung sind nicht gleich in die Zielsprache wiedergegeben worden und der Übersetzer hat dieses Wort durch zwei verschiedene synonyme Wörter (تابناک und درخشندگی) übersetzt.

Aus den untersuchten Beispielen leitet sich ab, dass der Übersetzer in den meisten Fällen den Stil des Autors nicht eingehalten und demnach die rhythmisch-musikalische Gestaltung des Ausgangstextes nicht in die Übersetzung übertragen hat. Entweder hat er die wiederholten Ausdrücke ausgelassen oder diese durch formal bzw. stilistisch unterschiedliche Ausdrücke wiedergegeben. Abschließend lässt sich sagen, dass der Übersetzer die rhythmische Struktur des Ausgangstextes beschädigt und dazu beigetragen hat, dass sich die musikalische Qualität des Originals in die Zielsprache nicht wie erwartet reflektieren lässt.

5. SCHLUSSWORT

Wie im theoretischen Teil erörtert wurde, ist jeder Übersetzer vor allem der literarische Übersetzer zur „Loyalität“ gegenüber dem Ausgangsautor verpflichtet und muss die Einstellung des Autors genauso wie das Original wiedergeben. Darüber hinaus muss der Übersetzer den Originaltext in die Zielsprache so übertragen, dass er beim zielsprachlichen Leser eine adäquate Wirkung wie beim Leser des Ausgangstextes erzielt. Ausgehend von dieser Diskussionsthematik war es das Ziel der vorliegenden Arbeit, die Qualität und Funktionsgerechtigkeit literarischer Übersetzung an einem Beispiel näher zu erläutern. Für die Analyse wurde Hermann Hesses berühmte Erzählung „Siddhartha“ und ihre von Soroush Habibi angefertigte Übersetzung ins Persische gewählt. Dabei wurde deutlich, dass „Siddharthas“ Kunst darin besteht, mit einer liturgisch-musikalischen Sprache spirituell wichtige Themen wie Selbstverwirklichung und Erlösung darzulegen und die Leser zum Nachdenken anzuregen. Der besondere Schreibstil „Siddharthas“ und seine musikalische Dimension, die durch verschiedene Wiederholungsvariationen erzielt worden ist, wurden somit zum Angelpunkt dieser Untersuchung. Diesbezüglich wurden Textstellen aus Soroush Habibis Übersetzung ins Persische ihrem deutschen Originaltext

gegenübergestellt und analysiert, um festzustellen, ob die Musikalität des Ausgangstextes funktionsadäquat in die Zielsprache übertragen worden ist. Mit anderen Worten die Untersuchung setzte sich zum Ziel, eine Antwort auf die Frage zu geben, ob „Siddharthas“ rhythmisch-musikalische Qualität von iranischen Lesern rezipiert wird.

Aus den analysierten Beispielen ging hervor, dass der Übersetzer in der Regel die zwei- bzw. dreigliedrigen rhythmisch-syntaktischen Wiederholungen nicht in die Zielsprache übertragen hat und dadurch die rhythmisch-musikalische Struktur des Originals beschädigt worden ist. Auf die Frage, ob Soroush Habibi das Prinzip der Loyalität berücksichtigt und die Intention des Autors genauso wie das Original wiedergegeben hat, lässt sich sagen, dass seine Übersetzung inhaltlich betrachtet als eine gelungene Übersetzung bezeichnet werden kann, aber was Hermann Hesses Schreibstil und die Musikalität seines Werkes angeht, ist davon auszugehen, dass sich die stilistischen und ästhetischen Werte des Originals, abgesehen von einigen Ausnahmen, in der Übersetzung nicht widerspiegeln lassen. Das hat zur Folge, dass die im Original beabsichtigte musikalische Wirkung in der persischen Übersetzung nicht erzielt wird. Genau aus diesem Grund kann festgestellt werden, dass der Original und die Übersetzung in Hinsicht auf „Siddharthas“ musikalische Dimension nicht als funktions- bzw. wirkungsadäquat bewertet werden können. Zur weiteren Erforschung dieses Themas lässt sich die interessante Frage stellen, ob die Musikalität von „Siddhartha“ in andere Sprachen transferiert worden ist, etwa in der Übersetzung ins Türkische. Dies ist jedoch ein Thema, das in einer gesonderten Studie nachgegangen werden muss.

LITERATURVERZEICHNIS

- Ball, Hugo (1985). *Hermann Hesse: Sein Leben und sein Werk* (15. Aufl.). Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Gall, Dieter (2018). *Interpretationen Deutsch - Hermann Hesse: Siddhartha*. Hallbergmoos: Stark.
- Herforth, Maria (2015). *Königs Erläuterung zu Hermann Hesse: Siddhartha – Textanalyse und Interpretation mit ausführlicher Inhaltsangabe und Abituraufgaben mit Lösungen* (2. Aufl.). Hollfeld: C. Bange Verlag.
- Hesse, Hermann (1974). *Siddhartha. Eine indische Dichtung* (1. Aufl.). Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Hesse, Hermann (2019). *سیدارتهها. یک شعر هندی* [Siddhartha. Eine indische Dichtung] (3. Aufl.; S. Habibi, Übersetz.). Teheran: Mahi.
- Komfort-Hein, Susaanne (2012). Literatur/Literarizität und Fiktionalität. In H. Drügh, S. Komfort-Hein, A. Kraß, C. Meier, G. Rohowski, R. Seidel, H. Weiß (Hrsg.), *Germanistik: Sprachwissenschaft – Literaturwissenschaft – Schlüsselkompetenzen* (S. 180-186). Stuttgart: Weimar.
- Kunapongsiri, Sawitree (1980). *Buddhistische Elemente in Hermann Hesses Siddhartha* (Masterarbeit). Portland State University. Verfügbar unter <https://core.ac.uk/download/pdf/45598227.pdf>.
- Meng, Guofeng (2019). *Begegnung mit dem Eremiten: Zur Thematik des Einsiedlertums im Werk Hermann Hesses* (Dissertation). Universität Bamberg. Verfügbar unter https://www.researchgate.net/publication/330908104_Begegnung_mit_dem_Eremiten_Zur_Thematik_des_Einsiedlertums_im_Werk_Hermann_Hesses.

- Moreva, A. V., & Tugulova, Natalia B. (2017). Die Wiederholungen und ihre Funktionen in Hermann Hesses Erzählung "Siddhartha". *Language and culture*, 10, 88-98. Verfügbar unter <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000628340>
- Moritz, Julia (2006). *Die musikalische Dimension der Sprachkunst Hermann Hesse, neu gelesen* (Dissertation). Universität Hamburg. Verfügbar unter <https://ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/2006/2765/pdf/Dissertation.pdf>.
- Nord, Christiane (2011). *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität: Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens*. Berlin: Frank & Timme.
- Stolze, Radegundis (2008). *Übersetzungstheorien. Eine Einführung* (5. überarb. und erw. Aufl.). Tübingen: Narr.
- Weber, Jürgen (2014). *Der chinesische Siddhartha. Überlegungen zu Hermann Hesses „indischer Dichtung“ Siddhartha*. Verfügbar unter <http://www.xn--drjrgenweber-flb.de/Der%20chinesische%20%20Siddhartha%202014.pdf>.