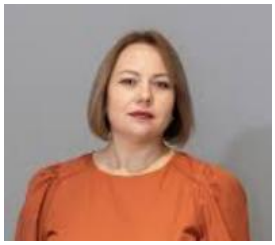
DER ÜBERSETZER ALS MITAUTOR? KREATIVE EINGRIFFE IN VASILE ALECSANDRIS "PASTELLE" IM DEUTSCHEN / THE TRANSLATOR AS CO-AUTHOR? CREATIVE INTERVENTIONS IN VASILE ALECSANDRI'S "PASTELS" IN GERMAN



Lina CABAC, Lecturer, PhD
("Alecu Russo" Balti State University, Republic of Moldova)

lina.cabac@usarb.md,
https://orcid.org/0000-0002-3463-3717

Received: May 29, 2025 | Reviewed: June 15, 2025 | Accepted: June 25, 2025
UDC 81 | https://doi.org/10.62413/cqm.2025.17

Abstract

This article investigates the role of the translator as a co-author in the German translations of Vasile Alecsandri's „Pastels", focusing on the versions rendered by Carmen Sylva. It argues that literary translation surpasses mere semantic transfer, involving creative interventions that reshape poetic structures, emotional nuances, and cultural connotations. The study highlights how translator's stylistic modifications and expansions generate an independent aesthetic framework, enhancing metaphorical imagery and adapting linguistic rhythm to German cultural expectations. By analyzing these transformative strategies, the article demonstrates the translator's active participation as a literary co-creator, contributing significantly to the reception and reinterpretation of Alecsandri's poetry in a new linguistic and cultural context.

Keywords: *literary translation, pastel, Vasile Alecsandri, Carmen Sylva, translator as co-author, creativity, poetic structures, literary production*

Einleitung

Die Auseinandersetzung mit der Frage, ob und in welchem Umfang der Übersetzer eines literarischen Werkes als dessen Mitautor gelten kann, gewinnt in der literaturwissenschaftlichen aber auch in der medialen Debatte zunehmend an Bedeutung. In einem Interview, das die Literaturübersetzerin Patricia Klobusiczky während der Frankfurter Buchmesse 2018 gegeben hat, erklärt sie: „Jedes übersetzte Werk hat zwei Autoren, den Autor des Originals und den Übersetzer […]" und bestätigt diese Aussage dadurch, „dass

niemand tiefere und lebendigere Einblicke in das Werk geben kann als diejenigen, die es übersetzt haben" (Biermann, 2018). Gerade in der Dichtung, wo jedes Wort, jeder Rhythmus und jede Nuance auf engstem Raum eine Vielzahl von Bedeutungen transportiert, wird die Rolle des Übersetzers über die rein semantische Übertragung hinaus expandiert. Diese Rolle impliziert, dass die Übersetzung kein mechanischer Akt ist, sondern eine kreative und hermeneutische Leistung, die das Werk im fremdsprachigen Kontext neu formt. Allerdings bleibt diese Sicht umstritten, da die Grenzen zwischen Original und Übersetzung fließend sind und die Verantwortung des Übersetzers sich auf den Zugang zum Original bezieht.

Dieses Spannungsfeld aus Treue zum Original und künstlerischer Eigenleistung steht im Zentrum der vorliegenden Untersuchung zu Vasile Alecsandris *Pastellen* im Deutschen, in der von Carmen Sylva übertragenen und von Mite Kremnitz herausgegebenen Variante.

Die These „Übersetzer als Mitautor" rückt dabei die Frage in den Vordergrund, inwiefern Übersetzer aktiv in den schöpferischen Prozess eingreifen und das literarische Werk durch bewusste Modifikationen, Rekombinationen oder Erweiterungen mitgestalten. Der Versuch, die Identität oder zumindest eine Annäherung an die Eigenart des Originaltexts zu erreichen, führt beim Leser zu einem Gefühl der Fremdheit, da eine vollständige Übereinstimmung mit dem Urtext prinzipiell unerreichbar ist. Schleiermacher betont, dass gerade eine besonders werkgetreue Übersetzung die Fremdheit des Originals stärker auf den Leser einwirken last (Schleiermacher, 1963, S. 54). Umgekehrt verliert eine Übersetzung, die stark domestiziert, also durch die Methode des „Einbürgerns" beinahe paraphrasiert wird, das charakteristische Gepräge des Autors. In einem solchen Fall, so Schleiermacher, ist der „eigentümliche Geist des Verfassers" für den Leser nicht mehr erfassbar (*idem*, S. 57). Die Übersetzung reduziert sich damit auf reine Informationsvermittlung und lässt inhaltliche sowie stilistische Tiefe vermissen. In der Theorie der Übersetzungswissenschaft wurde dieses Phänomen unter Begriffen wie „Rewriting" (Lefevere) oder „Translatorial Visibility" (Venuti) bereits umfassend diskutiert, deswegen können wir uns auf die bereits angekündigten Beispiele aus rumänischer Lyrik in deutscher Übertragung konzentrieren, die das kreative Potenzial und die Eingriffsformen im Detail aufzeigen können. Die *Pastelle* Vasile Alecsandris, mit ihrer charakteristischen Kürze und Konzentration auf atmosphärische Impressionen, bieten hierfür ein ideales Untersuchungsfeld, um den Übersetzerprozess als einen Akt literarischer Co-Autorenschaft empirisch zu fassen.

Darüber hinaus eröffnet die genaue Analyse der deutschen Übertragungen, insbesondere der von Elisabeth zu Wied (Carmen Sylva), ein Fenster in die kulturellen, ideologischen und ästhetischen Kontexte des 19. Jahrhunderts. Indem wir die paratextuellen Elemente wie Vorworte, Anmerkungen

und editorische Eingriffe in den Blick nehmen, legen wir dar, wie Übersetzer nicht nur sprachliche Entscheidungen treffen, sondern auch interpretative Rahmungen und Rezipientenerwartungen mitgestalten. So erweist sich die Untersuchung der „Mitautorenschaft" nicht nur als Beitrag zur Übersetzungsforschung, sondern auch als Reflexion über die Bedingungen literarischer Produktion und Rezeption in einer mehrsprachigen, kulturgeschichtlich vielschichtigen Epoche.

Vasile Alecsandri und seine *Pastelle*

Der herausragende rumänische Lyriker, Dramatiker und Staatsmann Vasile Alecsandri erlangte durch seine engagierte Sammlung und Erforschung rumänischer Volkslieder sowie durch seine zentrale Rolle bei der Herausbildung des nationalen Selbstverständnisses im 19. Jahrhundert große Bedeutung. Als wesentliche Figur im Kanon der rumänischen Literatur trug er nicht nur maßgeblich zur kulturellen Identitätsstiftung bei, sondern modernisierte und verfeinerte zugleich die rumänische literarische Sprache seiner Zeit. Besonders prägend war seine Einführung des *Pastells* als eigenständige lyrische Gattung: In der Zeitschrift „Convorbiri literare" (1868–1869) erschien sein gesamter Zyklus, der durch den unmittelbaren Ausdruck poetischer Empfindungen mittels dichterischer Bilder, Epitheta, Vergleichen und Personifikationen besticht.

An den Beginn seines Zyklus „erhabener Dichtungen" (B. P. Hasdeu) stellte Alecsandri das Gedicht „Serile de la Mircești" (*Abende in Mircești*), das als Novum in der rumänischen Dichtung die meditative Stimmung am Schreibtisch und die heimelige Schläfrigkeit vor dem Ofen thematisiert. Im weiteren Verlauf folgt eine Abfolge von Pastellen, die sich konzentrisch um die Wahrnehmung saisonaler Naturphänomene gruppieren: „Concertul în luncă" (*Konzert in der Wiese*), „Oaspeții primăverii" (*Frühlingsgäste*), „Lunca din Mircești" (*Die Wiese in Mircești*), „La gura sobei" (*Am Ofen*), „Miezul iernii" (*Mitten im Winter*), „Bradul" (*Die Tanne*), „Gerul" (*Frost*), „Sania" (*Der Schlitten*), „Noaptea" (*Die Nacht*), „Dimineața" (*Der Morgen*), „Malul Siretului" (*Das Ufer des Siret*), sowie „Iarna" (*Der Winter*). Diese Pastelle entfalten ein vielschichtiges Naturbild, in dem die beschriebenen Elemente stets im Vordergrund stehen und das literarische Subjekt durch seine unmittelbare Empfindungswelt hervorgehoben wird.

Die Pastelle entfalten sich als hymnenhafte Ausdrucksformen tiefster Verbundenheit mit dem Heimatland und dem Dorf ihrer Entstehung und rühmen dessen fundamentale Werte – verlässliche Arbeit, fruchtbare Erde, körperliche Kraft und Ausdauer sowie moralische Unversehrtheit der Gemeinschaft. In ihrer poetischen Anlage spiegeln sie den fortwährenden Wechsel der Jahreszeiten wider, welche als lebendiger Kalender den Rhythmus ländlicher Lebens- und Arbeitsprozesse abbilden und zugleich sinnbildlich den Verlauf eines menschlichen Lebens zeichnen.

Indem Alecsandris *Pastelle* das Unaussprechliche – jene Dimension des Erlebens, die jenseits sprachlicher Festlegungen liegt – mit dem beschaulichen Reiz des bäuerlichen Daseins verknüpfen, leisten sie einen wesentlichen Beitrag zum tieferen Verständnis der rumänischen Kultur. Sie rufen nicht nur die äußeren Naturphänomene ins Bewusstsein, sondern eröffnen auch einen Zugang zu jener spirituellen Dimension, aus der sich kollektive Identität und kulturelle Praxis speisen.

Im Folgenden werden anhand der von Carmen Sylva getätigten Übersetzung ausgewählter Pastelle die These der Ko-Autorenschaft des Übersetzers durch kreative Eingriffe in den Zieltext zur Diskussion gebracht.

Das Porträt der Übersetzerin

Alecsandris Pastelle wurden dem deutschen Leser durch die geschickte Übertragung von Carmen Sylva bekannt. Carmen Sylva ist das Künstlerpseudonym von Elisabeth Prinzessin zu Wied, der Fürstin und späteren rumänischen Königin Elisabeth I. Im Jahr 1881 veröffentlichten sie und Mite Kremnitz die Lyrik-Anthologie rumänischer Dichtungen auf Deutsch, in der zeitgenössische Dichter wie Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Dimitrie Bolintineanun und Iacob Negruzzi präsentiert wurden. Durch diese Anthologie trug sie zu einem besseren Verständnis Rumäniens im Ausland bei. Die enge Freundschaft zwischen der Königin und Vasile Alecsandri erwies sich als besonders bedeutsam, da sich sein literarischer Einfluss in Carmen Sylvas Übersetzungen rumänischer Volkspoesie deutlich abzeichnet. Gleichwohl war es vor allem die eigene dichterische Begabung der Königin, die letztlich den prägnanten Charakter ihrer Übertragungen bestimmte.

Eine Untersuchung der zeitgenössischen Resonanz auf Carmen Sylvas Werk macht deutlich, dass sie bereits zu Lebzeiten ein hohes Renommee genoss. Die beträchtliche Bekanntheit dieser literarisch engagierten Monarchin eines in Europa nur wenig bekannten Staats wirkte dabei als wirkungsvolle Befürwörterin für die Verbreitung und Wertschätzung der rumänischen Kultur. In diesem Zusammenhang kann Mite Kremnitz, Hofdame und enge Vertraute der Königin, zitiert werden: „Wenn die rumänische Königskrone den Dichtungen Carmen Sylvas auch unzweifelhaft Glanz verliehen hat, so gab die Königin ihrerseits dem Namen Rumäniens Schwingen der Phantasie, mit denen er weiter über den Erdball geflogen ist, als er es ohne sie gekonnt hätte. Das positive Schaffen der Königin hat Rumäniens Ruhm weniger verbreitet als der Dichtername seiner ersten Königin" (Kremnitz, 1903, S. 1).

Empirische Textanalyse

In diesem Beitrag haben wir uns auf die Pastelle „Sfârşit de toamnă" (*Herbstes Ende*), „Sania" (*Der Schlitten*), „Tunetul" (*Der Donner*), „Rodica" (*Rodica*), „Flori de nufăr" (*Wasserrosen*), „Puntea" (*Die Brücke*), „Fântâna" (*Der Brunnen*) und „Secerişul" (*Die Ernte*) beschränkt. Besonderes Augenmerk gilt dabei der Rolle der Übersetzerin Carmen Sylva als Mitautorin, de-

ren sprachliche und ästhetische Entscheidungen zur Entfaltung des dichterischen Gehalts im Zieltext beigetragen haben.

Die ausgewählten Pastelle setzen sich durch ihre thematische Fokussierung auf Natur, ländliches Leben und Liebesromantik auseinander. Die jeweiligen Gedichte reflektieren eine Atmosphäre des Wandels, häufig geprägt von den Jahreszeiten. Stilistisch zeichnen sich diese Gedichte durch eine bildhafte Sprache, den Einsatz poetischer Metaphern und eine sensible Darstellung emotionaler Nuancen aus. Diese Stilmittel tragen dazu bei, die Stimmung des ländlichen Lebens, das von V. Alecsandri hoch geschätzt wurde, eindrucksvoll zu vermitteln.

In Bezug auf die Übersetzung wird deutlich, dass die Übertragung nicht nur die Wortbedeutung, sondern auch die poetische Atmosphäre und den emotionalen Gehalt zu bewahren versucht. Dabei kommen verschiedene Übersetzungsverfahren zum Einsatz, etwa die wörtliche Übertragung, um den ursprünglichen Text möglichst genau wiederzugeben, oder kreative Anpassungen (annähernde Übersetzung, Ergänzung, Substitution etc.), um die poetische Wirkung im Deutschen zu erhalten. Die Wahl der Übersetzungsmethode hängt dabei von der jeweiligen Bedeutungsebene des Gedichts ab, vor allem wenn es um die Übertragung von Atmosphären und stilistischen Feinheiten geht.

Das Pastell „Sfârşit de toamnă" („Herbstes Ende") beschreibt symbolisch das Ende des Herbstes, eine Übergangszeit, die oft mit Vergänglichkeit, Abschied des Jahres, Veränderungen in der Natur und Nachdenklichkeit assoziiert wird.

Der Originaltext vermittelt eine melancholische, fast wehmütige Stimmung des Abschieds und der Flüchtigkeit. Die deutsche Version nutzt auch eine intensive Bildsprache und personifiziert die Natur ("Blätter fallen", „Winter nahet, nahet, auf dem Nordwind reitend"), außerdem erfolgt eine annähernde und erweiternde Übersetzung, die die Stimmung im Zieltext verstärkt:

(1) vgl. rum. „Frunzele-i cad, zbor în aer, şi de crengi se deslipesc,// *Ca frumoasele iluzii dintr-un suflet omenesc*" – dt. „Von der Luft getragen, fallen Blätter von den Zweigen nieder, // Langsam, *wie vom Menschenherzen Illusionen, Träume, Lieder*."

Durch diese kreativen Anpassungen (*suflet omenesc – Menschenherzen*, *frumoasele iluzii – Illusionen, Träume, Lieder*) schafft die Übersetzerin eine ähnliche emotionale Resonanz beim Leser. Sie versucht auch, die typische Natur- und Herbststimmung des Originals in eine deutsche Form zu übertragen, die ähnlich musikalisch wirkt. Dabei wählt sie eine freie, aber rhythmisch durchstrukturierte Form mit genauen Paarreimen, die den lyrischen Charakter bewahrt.

Die Übersetzerin nutzt die deutschen Ausdrucksmittel, um die Stimmung bildlich zu intensivieren, z.B. durch die „schwarzen Wolken eisesschwan-

ger", was die Kälte und die drohende Winterkraft metaphorisch visualisiert. Diese kreative Entscheidung führt zu einer lebendigeren, dramatischeren Beschreibung, im Vergleich zur weniger ausdrucksvollen Variante im Originaltext „nouri negri, plini de geruri".

Die Übersetzerin zeigt eine meisterhafte Balance zwischen Treue zum Original und kreativer Neuerfindung. Durch die bewusste Nutzung des kulturellen Hintergrunds, der sprachlichen Mittel und der bildhaften Sprache gelingt es ihr, die poetische Essenz des Originals zu bewahren und sogar im Deutschen neue Ebenen der Bildlichkeit und Emotionalität zu schaffen. Diese kreative Entscheidung ermöglicht, die Stimmung zu transportieren, obwohl die Originalform manchmal verloren geht. Außerdem nutzt sie in der deutschen Version stilistische Mittel wie Parallelismus („Hunde bellen, Pferde wiehern, Ochsen brüllen vor der Scheuer") oder Wiederholungen („Neigt der Tag sich – Winter nahet, nahet, auf dem Nordwind reitend"), um eine musikalische Grundhaltung wie im rumänischen Text zu bewahren.

Das Pastell „Sania" („Der Schlitten") beschreibt eine Schlittenfahrt in der Winterlandschaft voller lebendiger Bilder von Pferden, Schnee und der Natur. Das rumänische Gedicht verwendet einen melodiösen, fließenden Rhythmus, oft mit Enjambements, d.h. Übergreifen des Satzes in den nächsten Vers, z.B.

(2) rum. „Sania, cuib de iarnă, e cam strâmtă pentru doi… // Tu zâmbești? … Zâmbirea-ți zice..."
(3) rum. „Surugiul chiuiește; caii zboară ca doi zmei // Prin o pulbere, de raze, prin un nour de scântei."

Die Zeilen haben teils unregelmäßige Längen. Dabei wirkt die deutsche Version rhythmisch kompakter und nutzt gereimte Verszeilen:

(4) dt. „Schätzchen, komm, wir fahren Schlitten, // An dem Zaum kan'n die Pferde, Postillion ist schon beritten."

Die Reimstruktur und der vorsichtige Einsatz von Jamben oder Trochäen geben der Übersetzung Liederlichkeit und leichten erzählerischen Klang.

Romantisch-impressionistische Motive, z.B. „sunătoarele lor salbe" (Glöckchen), „pulbere de raze" (Strahlenstaub), „un nour de scântei" (durch Wolken sprüh'nder Funken) werden vom Autor einbezogen, um diese Bilder durch fast impressionistische Sprache hervorzurufen. In der Übersetzung dagegen wird statt „Caii mușcă-a lor zăbale" die Variante „An dem Zaum kan'n die Pferde" verwendet, was sachlicher, aber dialogischer wirkt. Außerdem werden Metaphern oft vereinfacht oder ergänzt („Glitzersonne!" statt „zi cu soare", „Jagen mit dem leichten Schlitten, - wie wir weisse Gleise ziehen" für „Răpind sania ușoară care lasă urme albe").

Die deutsche Übersetzung ist weniger wörtlich, sondern dichterisch frei, mit zahlreichen kreativen Eingriffen in Stil, Bildsprache und Erzählton. Da-

durch wird das Gedicht im Deutschen ein eigenes Kunstwerk mit höherer Erzähl-Aktion, stark geprägtem Reim und Metrum und spürbar erhöhter Dramatik. Dies fördert die Lesbarkeit, ohne den Eindruck vom Original erheblich zu verändern.

Das Pastell „Tunetul" („Der Donner") beschreibt auf bildhafte Weise, wie der Frühling mit Donner und dem Klang von Natur erwacht. Es malt Szenen von grünen Feldern, vorbeiziehenden Wolken, donnernden Tönen und aufsteigenden Adlern – alles Zeichen des Lebens und Neubeginns nach dem Winter.

Das rumänische Original wirkt poetisch, fließend und leicht mystisch mit Bildern wie „umbră călătoare" (wandernder Schatten) und „aprind în cer un tunet" (entzünden im Himmel ein Donnern). Die deutsche Übersetzung verleiht dem Text teils mehr Dramatik (z.B. „der starke Bergstrom" statt nur „râu de munte"), nutzt stärkere Bildsprache („der starke Bergstrom, befreit von Eises Wucht" statt nur „Precum un râu de munte când gheața s-a topit") und transformiert leise Andeutungen in imposante Naturereignisse.

Die deutsche Übersetzung bringt Details ein, die im Original nur angedeutet sind oder fehlen, z.B. „lauschet dem Schmettern froh erstaunt" vs. „s-asculte". Die Naturerscheinungen werden im Deutschen geradezu monumental, z.B. „der starke Bergstrom" statt schlichtem „râu de munte" und „von mächt'gen Adlern" statt „vulturi ageri". Die deutsche Version interpretiert und verstärkt die Vitalität und Jugend des Frühlings („durchdringt die Jugend sie neu mit einem Male").

Im Rumänischen steht der sanfte Übergang vom Winter zum Frühling im Fokus, während die deutsche Version, durch den kreativen Eingriff der Übersetzerin, die Naturgewalt und feierliche Wiedergeburt betont, fast wie ein Naturereignis, das zur Hymne wird.

Das Pastell „Rodica" („Rodica") stellt den Alltag eines rumänischen Dorfes dar und betont die harmonische, lebensspendende Beziehung zwischen Mensch und Natur, in der beide voneinander abhängig sind und sich gegenseitig nähern.

Das rumänische Gedicht hat einen fließenden und vorsichtig gereimten Rhythmus, der durch Wiederholungen und Klangharmonien verstärkt wird („Rodica", „floare de crin", „vrerile tale"). Im Deutschen hat die Übersetzerin einen freien, fast prosaischen Rhythmus gewählt. Die Verse sind teilweise länger und weniger harmonisch gereimt, was die Musikalität des Originals etwas abschwächt („Purtând cofiță cu apă rece // Pe ai săi umeri albi, rotunzori" wird zu „Hat dort die kleine Rodica auf runde, // Blendende Schultern ihr Krüglein gestellt"). Des Weiteren werden auf metaphorischer Ebene bestimmte Divergenzen festgestellt: Im Originaltext wünschen die Männer: „S-ajungi mireasă, s-ajungi crăiasă!" („Sollst du Braut, sollst du Herrscherin werden!"), eine Formulierung, die traditionelle Rollenbilder

und gesellschaftliche Wünsche reflektiert. Im Deutschen lautet dieser Wunsch „Bald sollst Du Braut, sollst freudig bewegt sein". Die Zuspitzung auf Herrscherin fehlt; stattdessen wird eher der emotionale Zustand („freudig bewegt sein") betont, eine weichere, emotionalere Lesart.

Die Übersetzerin ergänzt teilweise neue Wörter oder Wendungen, um das Bild verständlicher oder „lebendiger" fürs deutsche Publikum zu machen, z.B. „blendende Schultern" statt nur „ai săi umeri albi" („weiße Schultern"). Die Reihenfolge und Satzkonstruktionen wurden verändert, um sich an deutsche Sprachmelodien anzupassen, z.B. „Hin durch die jungen Schnitter im Feld" statt der eher einfachen Originalaussage „Pe lângă junii semănători" (an die jungen Säer vorbei). Einige weniger explizite Metaphern im Original werden im Deutschen deutlicher formuliert, z.B. „Kinderwiege sei Deine Brust" statt „Sânul leagăn de pruncușori!" (wobei letzteres bildlicher und volkstümlicher klingt).

Die deutsche Übersetzung des Pastells „Rodica" ist eine weniger wörtliche Übertragung, sondern eher eine poetische Interpretation, die versucht, Stimmung und Sinn des Originals zu übertragen.

In dem Pastell „Flori de nufăr" („Wasserrosen") wird ein zartes Bild von Mädchen gemalt, die im Morgentau spielen. Sie werden mit Wasserrosen verglichen, die sanft auf einem See schwimmen. Die Sprache ist poetisch und lädt ein, die Ruhe und Schönheit eines Morgens am Wasser zu spüren.

Der Originaltext und seine deutsche Übersetzung präsentieren inhaltlich eine ähnliche Grundstimmung, doch offenbaren sich bei näherer Betrachtung wesentliche kreative Eingriffe der Übersetzerin, die weit über eine reine Wort-für-Wort-Übertragung hinausgehen. Während das rumänische Original mit zarten, geheimnisvollen Worten eine stille Morgendämmerung an einem Schilfufer schildert, in der scheue Mädchen wie Feenschwestern im Wasser spielen, wird die deutsche Fassung teils mit zusätzlichen Bildern und emotionalen Nuancen angereichert, z.B.

(5) rum. „Prin trestia din baltă ce-n aer *se mlădie* // *Răsună*-n dimineață o tainică-armonie. // Sunt zâne ce se scaldă în *fragedele zori*? // Nu-s zâne, dar copile, a zânelor surori." – dt. „Dem See, in *Waldestiefen*, wo's Schilf *sich biegt und neiget*,// Ein froh, harmonisch *Klingen* des Morgens früh *entsteiget*. // Sind's Feen, welche lieblich *im Morgenthau* sich baden? // Nein, Feenschwestern, Mägdlein, *die hat der See geladen*."

So ergänzt die Übersetzerin beispielsweise den ursprünglichen Schauplatz um den Begriff „Waldestiefen", eine Vorstellung, die im Original nicht vorkommt und das Bild natürlicher Abgeschiedenheit verstärkt. Ebenso wird die „tainică-armonie" (geheime Harmonie) des Morgens weniger geheimnisvoll und mehr als „frohes, harmonisches Klingen" dargestellt, was den Fokus von einem stillen Mysterium zu einer lebendigeren Klangkulisse verschiebt. Die scheuen Mädchen, ursprünglich nur als zarte, zurückhal-

tende Gestalten angedeutet, erscheinen im Deutschen emotional intensiver: Die anfängliche Angst und Vorsicht wird explizit betont, was die spielerische Freude im Wasser stärker kontrastiert.

Besonders auffällig sind die hübschen Erweiterungen wie der „Morgenthau"[22] oder das „goldne Blumen Glimmen", die das poetische Bild zusätzlich verzaubern und eine sinnliche Atmosphäre schaffen, die im Original nur angedeutet wird. Am Ende fügt die Übersetzung sogar das Bild eines „grünen Schlosses" im Gegensatz zu „cetatea verde" (grüne Burg) ein, eine märchenhafte Metapher, die das Geschehen in eine fast fantastische Kulisse einbettet – ein kreativer Eingriff, der die ursprüngliche Naturbeschreibung überhöht.

„Puntea" („Die Brücke") ist ein poetischer Text, der eine zarte und melancholische Stimmung einfängt. Es erzählt von der Nacht, einem Mädchen und der Morgendämmerung, die Hoffnung und Trost bringt, und behandelt Themen wie Traurigkeit, Jugend und die Heilung von Schmerz. Auffällig sind dabei nicht nur die formalen Unterschiede zwischen der rumänischen Originalversion und der deutschen Übertragung, sondern auch die kreativen Eingriffe des Übersetzers, die das Werk teils erweitern, teils interpretativ verändern.

Im Original beginnt das Pastell mit einer sanften, fast flüsternden Atmosphäre:

(6) rum. „Șoapta nopții se aude suspinând încetișor; // Arborii prin întuneric dau un freamăt sunător" – dt. „Hör' der Nacht betrübtes Flüstern, wie sie seufzend leise säuselt, // Wie der Bäume Laub, im Dunkeln sich, erbebend, raschelnd kräuselt".

Hier entsteht eine dichte, intime Stimmung, die durch Naturbilder – wie die Bäume, ein „freamăt sunător" (lautes Rauschen) erzeugen – verstärkt wird. Die rumänische Fassung lässt eine gewisse Schwere, Melancholie, sogar Traurigkeit mitschwingen, die sich auch im Bild des Mädchens auf der Eichenbrücke, dem „plânsu-i lin pe sân îi cade ca un scump mărgăritar" („Thrän' auf Thrän', wie theure Perlen, stille auf die Brust ihr fällt"), manifestiert.

Die deutsche Übersetzung beginnt sehr ähnlich, doch bereits der Klang der Sprache erzeugt eine andere Wirkung. Der Auftakt „Hör' der Nacht betrübtes Flüstern" verleiht der Nacht eine explizit menschliche Emotion – Traurigkeit –, die im Original nur angedeutet ist. Gleichzeitig fügt die Übersetzerin im Verlauf des Textes erklärende und ergänzende Elemente ein, die im Original fehlen, etwa die Fußnote „Mädchen tragen Baldrian, wenn sie Liebe erlangen möchten", die bei „Baldrian" im Text mit einem Sternchen

[22] In sämtlichen hier zitierten Beispielen wird die Schreibweise der Übersetzerin beibehalten.

notiert ist. Diese Ergänzung gibt dem deutschsprachigen Leser Hinweise auf rumänische kulturelle Symbole und Bedeutungen.

Die Übersetzerin wählt auch einen etwas freieren Umgang mit Bildlichkeit und Sprache: Beispielsweise heißt es im Deutschen „Nebel, die keinen Schatten werfen" („Schattenlose Wolken"), was abstrakter und poetischer wirkt als das naheliegendere „nori" im Rumänischen, welches einfach „Wolken" bedeutet. Dies hebt die metaphysische Dimension hervor und verleiht dem Text eine fast mystische Bedeutung. Die „Maid mit langem Haar", die im Deutschen als freundliche Figur erscheint, wird im Original eher märchenhaft beschrieben „o copilă cosânzeană".

Ein weiterer kreativer Eingriff liegt darin, dass die deutsche Fassung Rhythmus und Klang ihres Versmaßes stärker an die klassische deutsche Dichtung anlehnt. Während die rumänische Version eher einen freien, fließenden Rhythmus aufweist, ist die deutsche Version metrisch regelmäßiger, was den Text zum Teil melodischer und hymnischer klingen lässt.

Schließlich ist hervorzuheben, dass die deutsche Übersetzung hier interpretativ arbeitet: Das „Warum weinst Du?" richtet sich durch den „Strahl, der hell auf ihrer Stirne glimmt" in der deutschen Fassung nicht bloß an das Mädchen, sondern verkörpert nahezu eine Lichtgestalt oder Hoffnungsträgerin, die eine tröstliche Botschaft überbringt – „Du bist jung! geliebt zu leben und zu sterben bist bestimmt!" – eine Aussage, die im Original zwar ähnlich klingt, aber weniger pathetisch formuliert ist.

Das Pastell „Fântâna" („Der Brunnen") beschreibt eine einfache, aber eindrucksvolle Szene urtümlicher ländlicher Idylle, welche in der rumänischen Originalfassung sowie in der deutschen Übersetzung dargeboten wird. Bei genauerer Betrachtung fallen jedoch kreative Eingriffe der Übersetzerin ins Auge, die über reine Übertragung hinausgehen und den Ton sowie die Bildsprache differenziert beeinflussen.

Im rumänischen Original zeichnet sich die Sprache durch eine lebendige, direkte Bildhaftigkeit und verspielte Details aus. Schon die Einleitung mit „Pe cărarea înflorită care duce la fântână" (auf dem blühreichen Weg, der zum Brunnen führt) – evoziert zarte Naturstimmung, die die Atmosphäre der Szene prägt. Die Rumänin tritt durch Worte wie „Și sucind fusul vârtelnic ce-o atinge la picioare" lebendig in Erscheinung: Sie spinnt Wolle mit einem sich drehenden Spinnrad, das ihre Füße berührt. Diese konkrete und intime Alltagsbeschreibung bringt die Figur und ihre Tätigkeit sehr nahe. Im Deutschen wird daraus „von dem Rocken Wolle spinnet // Sie und dreht die Spindel, die ihr schwirrend bis zu Füssen rinnet" – hier wird der Anteil der Bewegung („schwirrend") musikalisch hervorgehoben, und durch „bis zu Füssen rinnet" entsteht fast der Eindruck eines fließenden Tones, was im Originalbild so nicht explizit enthalten ist. Die deutsche Fassung fügt also eine musikalische Atmosphäre hinzu, die das Geschehen mehr veredelt als nur beschreibt.

Auch die Beschreibung des Kindes, das am „al laptelui izvor" (Quell des Milchstroms) saugt, wird im Deutschen zu „Dessen Mündchen unablässig sauget Milch am Brunnen sein". Obgleich in beiden Versionen die Nähe zwischen Mutter und Kind klar bleibt, wandelt die deutsche Version die Metapher minimal ab und verwendet den etwas abstrakteren Ausdruck „Brunnen" anstatt des konkreteren „al laptelui izvor".

Hervorzuheben ist außerdem die Darstellung des Vogelflugs um die Frau: Das Rumänische „Păsărelele-mpregiuru-i zbor voioase și cântând" zeigt eine lebendige, fröhliche Umkreisung durch singende Vögel, was rhythmisch und lebhaft klingt. Die deutsche Übersetzung „Rings umher die Vögel, lustig flatternd, sie mit Liedern grüssen" betont dagegen mehr das freundliche Benehmen der Vögel der Bäuerin gegenüber als deren unmittelbare Bewegung, womit ein etwas milderes Bild aufgebaut wird.

Die Begegnung am Brunnen selbst bleibt in beiden Fassungen im Kern treu, doch die deutsche Übersetzung umschmeichelt den Fremden regelrecht mit „einem ganz wildfremden Manne", was emotional intensiver klingt als das eher nüchterne „drumeț din lumea-ntreagă" (ein Wanderer aus aller Welt). Zudem wird die Handlung des Wasserschöpfens durch die „Kette" im Deutschen klarer visualisiert („Dann lässt er die Kette nieder"), während das Rumänische schlicht von „cumpăna o pleacă" spricht, was wörtlich eher die Bewegung der Wasserwaage an dem Ziehbrunnen meint. Das deutsche Bild ist also handlungsnäher und plastischer.

Schließlich voller Sinn liegt in der Gratulation des Fremden: Im Rumänischen schwört er, „că pe lume nu-i așa de dulce apă" (dass es auf der Welt kein süßeres Wasser gibt) – ein einfacher, aber inniger Ausdruck des Erstaunens. Im Deutschen wird dieser Satz fast pathetisch mit „Schwört bei sich, so süsses Wasser könne auf der Welt nicht fliessen" übertragen, wobei die Formulierung die Süße des Wassers stärker akzentuiert und einen fast literarisch-metaphorischen Glanz erhält.

Das Pastell „Secerișul" („Die Ernte") schildert auf eindrucksvolle Weise den Erntevorgang und die Atmosphäre auf dem Feld in der Morgendämmerung. Die rumänische Originalversion und die deutsche Übersetzung geben beide die Grundstimmung und die bilderreiche Szenerie wieder, doch zeigen sich beim genauen Vergleich auch kreative Eingriffe der Übersetzerin, die eine eigenständige poetische Interpretation ermöglichen.

Im rumänischen Original dominiert eine sanfte, lebendige Atmosphäre, die durch zahlreiche Naturdetails belebt wird: „ciocârlia ciripie" (die Lerche zwitschert) „fâlfâind din aripioare" (mit den Flügelchen flatternd) und „prepelița" (die Wachtel), die ihre Jungen heimbringt. Diese Bilder erzeugen eine intime und zugleich dynamische Stimmung. Die Erntearbeiter werden eher wie eine schwebende Erscheinung beschrieben, „par că-noată-n galbin râu" (als ob sie im gelben Fluss schwimmen würden). Die Liebe und Zärtlichkeit zwis-

chen einem jungen Paar wird behutsam angedeutet als „furișă sărutare" (verstohlener Kuss).

Die deutsche Übersetzung übernimmt die Grundmotive, variiert aber teilweise in Tonfall und poetischer Wirkung. Beispielsweise wird die Lerche mit „jubelnd, zwitschernd" personifiziert, was an eine feierliche Lebensfreude erinnert, die im Original subtiler ist. Die Beschreibung der Schnitter als „Sichel, Todes Halbmond" ist eine besonders kreative Ergänzung: Der Tod wird hier personifiziert, während im Original „secera" (Sichel) lediglich als Werkzeug der Ernte genannt wird. Dies unterstreicht in der Übersetzung eine dramatischere Sicht auf den Zyklus von Leben und Tod.

Die deutschen Zeilen nehmen teils eine etwas formellere und pathetischere Sprache an, während das rumänische Original häufig eine volkstümliche, unmittelbar sinnliche Sprache nutzt. Ein Beispiel dafür ist die Übersetzung der letzten Zeilen, wo ein „gar kluges Vögelein" spricht – die Personifizierung des Vogels bleibt erhalten, doch die Wendung „wie süss von diesen Garben wird das neue Brod doch sein" übersetzt die einfache Freude des Originals mit einem Hauch von Nostalgie und Tradition.

Insgesamt zeigt die deutsche Version eine sehr bewusste poetische Freiheit: Sie bewahrt die Bilder und die Grundstimmung, gibt aber den Naturerscheinungen teils eine kräftigere oder symbolischere Komponente. Die Unterschiede zeigen, dass die Übersetzung nicht nur eine wortgetreue Übertragung ist, sondern auch die poetische Wirkung im Deutschen sucht – mit neuen Bildern („Todes Halbmond"), vokalstarken Ausdrücken („jubelnd, zwitschernd") und einer höheren rhetorischen Dichte. Dieses Vorgehen ist typisch bei literarischen Übersetzungen, die zwischen Treue zum Text und poetischer Neuerschaffung balancieren.

Schlussfolgerungen

Die Untersuchung der Übersetzungen von Vasile Alecsandris' Pastellen verdeutlicht, dass literarische Übersetzungen weit über eine reine semantische Wiedergabe hinausgehen. Die Übertragung poetischer Strukturen, emotionaler Nuancen und atmosphärischer Eindrücke erfordert eine kreative Auseinandersetzung mit dem Originaltext. Dabei variieren die eingesetzten Übersetzungsverfahren je nach Bedeutungsebene des Gedichts, um sowohl sprachliche Präzision als auch poetische Wirkung zu gewährleisten. Dies unterstreicht die Komplexität literarischer Übersetzung als künstlerischen Prozess.

Die stilistischen Modifikationen und Erweiterungen im Deutschen sind als bewusste Eingriffe zu interpretieren, die dem Zieltext einen eigenständigen Ästhetikrahmen verleihen. So werden metaphorische Bilder und Ausdrucksweisen oft deutlicher herausgearbeitet, um für das deutsche Publikum verständlicher und lebendiger zu erscheinen. Durch Veränderungen in Satzbau und Wortwahl passt sich der deutsche Text den Sprachmelodien

und kulturellen Erwartungen der Zielgruppe an. Dies zeigt exemplarisch, wie die Übersetzung auch als kulturelle Vermittlung fungiert.

Besonders hervorzuheben ist die Rolle von Carmen Sylva als Mitautorin der deutschen Übertragungen. Ihre dichterische Begabung sowie die enge persönliche Verbindung zu Alecsandri ermöglichten es ihr, den literarischen Gehalt der Pastelle durch gezielte stilistische Entscheidungen zu entfalten. Sie trug maßgeblich dazu bei, dass die poetische Atmosphäre und emotionale Tiefe des Originals für deutschsprachige Leser erfahrbar wurden. Somit wird die Übersetzerin nicht nur zur Vermittlerin, sondern auch zur künstlerischen Gestalterin des Zieltexts.

Insgesamt liefert die Analyse der Pastelle einen wichtigen Beitrag zur Diskussion um die Mitautorenschaft im Übersetzungsprozess, insbesondere im literarischen Bereich des 19. Jahrhunderts. Die Untersuchung zeigt, wie Übersetzerinnen und Übersetzer durch schöpferische Eingriffe aktiv an der literarischen Produktion beteiligt sind und diese mitprägen. Darüber hinaus eröffnet der Fokus auf paratextuelle und kontextuelle Aspekte erweiterte Einblicke in die kulturellen und ideologischen Rahmenbedingungen der Übersetzung. So wird der Übersetzungsprozess als eine Form interkultureller Co-Kreation sichtbar, die literarische Werke in neue kulturelle Räume übertragen und transformieren kann.

Literaturverzeichnis

Biermann, J. (2018). *Literaturübersetzung: Zwischen manischer Genauigkeit und unbändiger Spielfreude*. https://medium.com/@Book_Fair/literatur%C3%BCbersetzung-zwischen-manischer-genauigkeit-und-unb%C3%A4ndiger-spielfreude-47e1f2fc173a.

Kremnitz, M. (1903). *Carmen Sylva. Eine Biographie*. Tham Verlag.

Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and Manipulation of Literary Fame*. Routledge.

Schleiermacher, E.D.E. (1963). Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens. In: Störig, H. J. (Hrsg.). *Das Problem des Übersetzens*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Routledge.

Schöngeistige Literatur

Alecsandri, V. (2023). *Pasteluri și poezii*. Ars Libri.

Kremnitz, M. (1881). *Rumänische Dichtungen* (Deutsch von Carmen Sylva). Wilhelm Friedrich Verlag.