

Dr. VIRA SHKOLYARENKO

*Ukrainische Faustrezeption in der vorrevolutionären Periode und zur Sowjetzeit*

*Faust* rief unter den ukrainischen Dichtern seit Anfang des 19. Jahrhunderts großes Interesse hervor und viele von ihnen übersetzten bis zur jüngsten Zeit Ausschnitte aus diesem genialen Werk.

Eine vollständige Übersetzung des ersten Teils ist insgesamt viermal angefertigt worden. Hier sticht Ivan Franko hervor, der 1882 die Übersetzung des ersten Teils in Lemberg herausgab. Er meisterte aber auch den zweiten Akt des zweiten Teils; dieser bedeutende Abschnitt der Tragödie erschien 1899 im Druck. Nach Franko ließ der ukrainische Symbolist Dmytro Zahul seine Übertragung des ersten Teils 1919 in Wien drucken. Die dritte vollständige Übersetzung des ersten Teils, die 1926 in Charkov veröffentlicht wurde, stammt von dem Dichter M. Ulez'ko. Die vollständige Übertragung beider Teile von *Faust* hat Mykola Lukasch angefertigt; sie wurde 1955 in Kiev gedruckt.

Für Franko war der erste Teil der Tragödie ein eigenartiges Material zum Experimentieren; wohl arbeitete der ukrainische Dichter an *Faust* einige Jahre, doch hat er diese Arbeit bereits begonnen, als er noch keine 20 Jahre alt war. Für ein noch nicht voll entwickeltes Talent war die Aufgabe einer solchen Übersetzung bei weitem zu schwierig, und darum gelang sie auch nicht immer besonders gut. An einzelnen Stellen der Übersetzung sind ukrainische Sitten und Bräuche zu finden; manchmal wird eine freie Nachdichtung im Geist der ukrainischen Volksdichtung geschaffen (beispielsweise beim Chor der Engel oder dem Schülerchor). Einen großen Textabschnitt des ersten Teils überträgt er zwar bereits mit bemerkenswerter Genauigkeit.

Erst die Übertragung des dritten Aktes des zweiten Teils zeigt in vollem Umfang, dass Franko das Material beherrschte, und dass die Übersetzung von ihm durchdacht und hinreichend genau gemacht wurde. Hier kommt sein Talent in voller Entfaltung zum Vorschein. <sup>1</sup>

Franko fügte dieser Arbeit ein Vorwort bei, in dem der Inhalt des ganzen zweiten Teils der Tragödie dargelegt und ein symbolischer Sinngehalt der Figuren und Bilder eröffnet wird; seine Anmerkungen zum Text lassen ihn als einen Kenner der Goethe-Forschung gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts hervortreten und helfen dem Leser, den Text tiefer zu erfassen. Jedoch ist das nicht alles. Franko schreibt:

Es ist selbstverständlich, dass neben der symbolischen Bedeutung die Figuren ihr eigenes, individuelles Leben führen, und darum zerstört eine allzu hartnäckige Suche nach Symbolen in allen Details der Tragödie nicht nur ihren poetischen Reiz - die Suche lässt auch Schwierigkeiten und Widersprüche entstehen, die das Verständnis des Werkes verzögern. Uns scheint, dass man vor allem das sehen muss, was in ihm als einem poetischen Werk enthalten ist; man muss fühlen, dass es unmittelbar rein menschliche Situationen und Konflikte wiedergibt, und dass dieses Empfinden wahrscheinlich ziemlich wichtig ist. Die symbolische Bedeutung dieser Figuren und Konflikte sollte nicht wie Rippen und Knochen an einem mageren Körper hervorstehen, sondern sollte eher wie ein goldenes Schimmern sein, das die ganze Tragödie überzieht und ihr eine breitgefächerte, allgemeinmenschliche Perspektive verleiht.

Die Übersetzung des ersten Teils von *Faust*, die von D. Zahul angefertigt wurde, muss man als sehr gelungen und als auf einem literarisch hohen Niveau stehend betrachten. Der Autor drang in die bildhafte Spezifik von *Faust* ein und brachte sie in allen Details zum Ausdruck; es gelang ihm sogar, die Vielfältigkeit der Reime Goethes zu übertragen. An den Stellen, wo der schwierige deutsche Text zur Wahl zwischen wortgetreuer Wiedergabe beziehungsweise poetischer Schönheit zwang, neigte Zahul zu letzterem.<sup>2</sup>

Die Übersetzung beider Teile von *Faust* von Mykola Lukasch ist eine außerordentliche Erscheinung und eine großartige Leistung. Sein Buch, das mit Illustrationen deutscher Künstler versehen ist, wurde in Kiev in der Auflage von 8000 Exemplaren herausgegeben. Die Übersetzung von Lukasch steht den besten

russischen Übersetzungen von N. Cholodkovskij und B. Pasternak an Exaktheit und Schönheit nicht nach. Man kann sogar sagen, dass Lukasch an vielen Stellen Cholodkovskij in der Nähe zum Original übertrifft. Dem ukrainischen Übersetzer gelang es, die Vielschichtigkeit des Stils von *Faust* zu übertragen; er gibt sowohl die realen Darstellungen des Lebens wieder als auch die erhabene Phantasie, das Groteske, die burleske Strömung und die mythische Bedingtheit. Lukasch hält sich fast immer an die Rhythmen, die er im Original vorfindet. Dort, wo Goethe den strengen Rhythmus durchbricht, tut dies auch Lukasch. Wie wir aus den Kommentaren Adolf Trendelenburgs wissen, ist der „Böse Geist“ in der Szene *Dom* die vorwurfsvolle Stimme des Gewissens Gretchens: „Rhythmische Prosa in Klopstockscher Art mit ganz ungleicher Zahl der Hebungen, ausnehmend passend für die zurückweisenden Vorstöße des Gewissens“. Diesen rhythmischen Ausdruck der Gewissensbisse des Mädchens in Einklang mit den formalen Mitteln stellt auch Lukasch wieder her.

Die Beschwörung der Hexe in der Szene *Hexenküche* ist äußerst kompliziert zu übersetzen. Die Satire auf die mystische „Symbolik der Ziffern“ drückt Goethe sehr feinsinnig, mit paradoxen stilistischen Verfahren aus. Der Übersetzer mußte hier die magische Übertragung von zehn Ziffern wiedergeben, dabei die Lächerlichkeit der Magie zum Ausdruck bringen und gleichzeitig durfte er das Versmaß, das Goethe benutzt hatte, nicht zerstören. All dies bewältigte Lukas, ein Kenner der Eigenart der deutschen Sprache des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, glänzend. Er kannte die feinen Bedeutungsunterschiede einiger Worte bei Goethe im Vergleich zur zeitgenössischen Sprache und übersetzte diese unterschiede auch korrekt ins ukrainische (z. B. das Wort *Dirne* in der Szene, in der Faust Margarethe kennenlernt).

Auch die klanglichen Effekte werden immerfort reproduziert. Als Beispiel möchte ich hier die Worte des „Bösen Geists“ zu Gretchen anführen:

Aus dem vergriffenen Büchlein

Gebete lalltest

Ukrainisch lautet dies so:

Z poscharpanoji knyshetschky

Molytva lebedila

Die Lautmalerei mit dem Laut „l“ ist in beiden Texten vorhanden.<sup>3</sup>

Lukasch geht so vor, dass er die Aphorismen und Sprichwörter Goethes originaltreu mit den entsprechenden ukrainischen Ausdrücken übersetzt, und dadurch den bildlichen Lakonismus des Originals wiedergibt. Zur Wiederherstellung des deutschen Nationalkolorits benutzt der Übersetzer spezifisch ukrainische, idiomatische Mittel. Diese ukrainische Bildlichkeit dient Lukasch *ausschließlich* zur Darstellung des spezifisch Deutschen der Tragödie. Die Ukrainismen heben nicht das Ukrainische, sondern gerade das typische Goethe-Deutsch hervor. Eine besondere Findigkeit zeigt Lukasch in der Schaffung der Goetheschen Bildausdruckskraft mit den Mitteln der ukrainischen Sprache. Das reiche Ideengut und die dichterische Vielfalt von *Faust* erforderte vom Übersetzer, dass er die Tiefen des archaischen ukrainischen lexikalischen und syntaktischen Sprachmaterials ausschöpfte, sich kühn an Neologismen und an originelle Neubildungen wagte.

*Der erste Teil von Faust* ist in den Jahren 1837-40 dreimal in russischer Sprache gedruckt worden. Durch diese russischen Übersetzungen war Schevtschenko, wie wir aus seinem *Journal* ersehen konnten, der Inhalt des ersten Teils der Tragödie gut bekannt. Das Motiv des verführten Mädchens nimmt im Schaffen Schevtschenkos einen besonderen Platz ein. Viele seiner Werke sind den unglücklichen Opfern der Wollust der Mächtigen dieser Welt gewidmet. Natürlich sind all diese Mädchen aus dem ukrainischen Leben genommen und drücken die Grundzüge der rauhen Wirklichkeit des ukrainischen Dorflebens aus. Ihre Verbrechen werden ganz lebensnah dargestellt (z. B. der Mord an einem Säugling), sie selbst verlieren auch den Verstand, aber in alldem kann man nur eine Parallele zu Goethe sehen - keinen Einfluss. Das Motiv der Erhöhung der Duldenden auf ein Postament der Heiligkeit jedoch, wie in *Die Hexe* und *Die Fürstin* (Vid'ma, Knjashna), entstand bei Schevtschenko sicher unter dem Einfluss Goethes.

Der bedeutendste ukrainische Lyriker, der eine Synthese von

Neoklassizismus und Neoromantik gefunden hat, der träumerische Epikureer M. Ryl's'kyj, ist ebenfalls, indem er auf schöpferische Weise Motive der Weltlyrik verarbeitete, von der Variation des Themas der Liebe Fausts und Margarethes angezogen worden; diesem Thema hat er in einem streng mittelalterlichen Rahmen einige neue Züge verliehen („Vij'nulasja firanka na vikni“ - „Die Fenstergardine wehte an“).<sup>4</sup>

Meines Erachtens ist es wichtig festzuhalten, dass P.Tytschyna ,der ursprünglich Symbolist war und dessen frühe Lyrik durch musikalischfarbige Genialität der sprachlichen Bilder hervorsteht, in einzelnen Fällen von Goethe angeregt wurde. Der Literaturhistoriker A.Samraj hat treffend bemerkt, dass Tytschynas Strophen aus dem Zyklus *Im kosmischen Orchester* in rhythmischer Hinsicht jenen erhabenen Hymnen des Universums außerordentlich ähnlich sind, welche die Erzengel Gabriel und Michael im *Prolog im Himmel* in *Faust* verkünden.<sup>5</sup> Ich aber glaube, dass Tytschyna durch Goethes *Prolog im Himmel* überhaupt erst dazu angeregt wurde, seinen Zyklus *Im kosmischen Orchester* zu verfassen. Die künstlerische Behandlung der Gestalt des Weltalls stimmt bei dem ukrainischen Dichter, der von der Revolution beflügelt war, nicht mit der Goethes überein, sondern ist dieser auf naive Weise entgegengesetzt. In Tytschynas klangvollen Strophen erscheint auch die Figur Fausts, allerdings in parodierter Form („Chodyt' Faust ...“ - „Es geht Faust . . .“).

Tycyna begriff die Faustische Welt des Kosmos in betont musikalischer und plastischer Weise als eine allgegenwärtige Harmonie, als ein Welträtsel, zu dem nicht Faust den Schlüssel besitzt, sondern jene Menschen, die vom „sozialistischen Glauben“ durchdrungen sind.

Der hervorragende ukrainische Exillyriker J. Malaniuk stellt sich Tytschyna in seinem Gedicht *Favstivs'ka nitsch* (Die Faustische Nacht) entgegen. Obwohl er Tytschynas künstlerische Behandlung der Himmelsharmonie ebenfalls als „Symphonie“ versteht, sieht er die Unendlichkeit als ein ewiges unbegreifliches Rätsel. Fausts Begleiter, der scharfkrallige Luzifer, breitet vergeblich seine Flügel im kosmischen Raum aus; es kann ihm nicht gelingen, eine alles er fassende

mathematische Formel für die Welt zu finden. Die Unendlichkeit erweist sich als eine Faustische, eine nur religiös erfassbare.

Der bedeutende Prosaiker der ukrainischen Literatur, M. Chvyl'ovyj, der von der marxistischen zu einer ukrainisch nationalistischen Weltanschauung gelangt ist, verhält sich in seinen bemerkenswerten Pamphleten der Gestalt Fausts gegenüber als in einer gegen die kommunistische Orthodoxie gerichteten Weise. Nach Chvyl'ovyjs Verständnis ist Faust der „Württembergische Schwarzkünstler“, der das ewige Streben des europäischen Geistes nach Erkenntnis verkörperte, Gedankenkühnheit, ihre Verwegenheit, Vielseitigkeit und ihr Antidogmatismus. Leidenschaftlich rief Chvyl'ovyj zur Heranbildung des „Faustischen Menschen“ in der Ukraine auf; er musste dafür mit seinem Leben bezahlen (Selbstmord 1933).

Eine unvollendete Erzählung, *Faust*, ist dem Schriftsteller Hryhorij Kosynka verpflichtet, der 1934 mit einer Gruppe ukrainischer Schriftsteller und Gelehrter erschossen wurde. 1942 gelang es J.Bojko-Blochyn im Archiv des erschossenen Schriftstellers einige Entwürfe von *Faust* zu finden, die er in der Zeitschrift *Ukrains'kyj Zasyv*, Char'kov 1942, Nr. 1, veröffentlichte. Obwohl sie nie beendet wurde, ist diese Erzählung mit dem ukrainischen patriotischen Bauern Prokip Konjuschna als Helden sehr interessant. Als Konjuschna aus dem Karzer in eine Massenzelle überführt wird, spöttelt ein verhafteter russischer Offizier: „Sie haben Faust gebracht - sitzen wir noch länger, dann werden wir wohl noch Goethe zu sehen bekommen“. Konjuschna erinnert nicht durch sein Äußeres an Faust. Auch für ihn sind die hohen Bestrebungen, die dem Menschen den Weg zur Ewigkeit bahnen, typisch. Im zweiten Teil von *Faust* sagt Goethe:

Doch in Erstarren such' ich nicht mein Heil, Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil. Wie auch die Welt ihm das Gefühl verteure, Ergriffen fühlt er tief das Ungeheure.

Hier liegt der Ursprung der Gestalt des ukrainischen Fausts, einer nachdenklichen, ständig nach der Enträtselung des Lebenssinns suchenden, dynamischen Gestalt.

Konjuschna ist, wie Faust, voll Sorge um die Zukunft. Der Kampf um das

Glück des Vaterlands steht bei ihm in Einklang mit einem allgemein menschlichen Ideal. Er hasst, wie Panthalis, die Namenlosigkeit, die anspruchslose, abgedroschene Lebensart. Im Gefängnis reift er zu einer starken Persönlichkeit heran. Er stellt sich den Sklaven, die aufgrund ihrer Identitätslosigkeit, wie auch bei Goethe, in Naturelemente zerfallen, entgegen. Prokip Konjuschyna ist seinen engen Kampfgenossen treu. Unwillkürlich erinnert man sich an die Zeilen Goethes:

Wer keinen Namen sich erwarb, noch Edles will,

Gehört den Elementen an; so fahret hin!

Mit meiner Königin zu sein, verlangt mich heiß.

Nicht nur Verdienst, auch Treue wahr uns die Person.

(Goethes *Faust*, II, S. 424)

Bevor Konjusyna im Kampf durch Erschießen den Tod findet, bekräftigt er nochmals sein menschliches Wesen, seine Bestrebungen zum menschlichen Glück, seine individuelle Eigenart und seine Treue gegenüber humanistischen Idealen.

1960 erschien in der Kiever Zeitschrift *Vittschyzna*, Nr. 11, das dramatische Stück *Faust und der Tod*, das von Oleksander Levada verfasst wurde. Im Herbst desselben Jahres fand in Moskau während der ukrainischen Woche die Premiere dieser Tragödie statt. Sie hatte äußerst großen Erfolg, wurde von den Moskauer Kritikern überaus gelobt, wurde ins Russische übertragen und in der Zeitschrift *Teatr* abgedruckt. Der ukrainische Komponist Kolodub machte sich schließlich daran, diese Tragödie in eine Oper umzuarbeiten. Die Komposition *Faust und der Tod* hält sich an die Segmentierung des ganzen Stücks in einzelne kleinere Szenen, wie auch in *Faust* bei Goethe. Das Werk beginnt mit der Musik eines Finalfragments der Neunten Symphonie Beethovens mit Chor und dem Text von Schillers *Freude schöner Götterfunken*. Im Hintergrund des weiten Himmelsrunds schwebt ein Sputnik vorbei, und auf der Erde ertönen voll Fröhlichkeit im Zusammenklang mit der Musik die Worte zweier Verliebten. Dieselbe Fröhlichkeit ertönt auch im *Prolog im Himmel*.<sup>6</sup>

Als Verkörperung Fausts erscheint der Astrophysiker und Schöpfer eines

Raumschiffs Jaroslav, der in den interplanetaren Raum fliegen soll. Für Jaroslav sind dieselben Gefühlsregungen wie für Faust bezeichnend. Er deklariert: „Die Bestimmung des Menschen ist zu erkennen und zu erschaffen und aufs Neue zu erkennen, um dadurch den Schlaf der Materie zu überwinden“. Das Gesetz des Seins ist das Gesetz der Aktivität. Für Jaroslav wird der Konflikt mit seiner Ehefrau, die aufgehört hat, ihn zu lieben, zu einer schweren, persönlichen Tragödie. Er wendet sich, nachdem er Faust zitiert hat, mit folgenden Worten an seinen deutschen Mitbruder:

Grenzenlose Ozeane menschlichen Wissens hast Du bis zum Reich der Finsternis durchschwommen, aber die Herzenswunde konntest Du, wie auch wir, nicht heilen.

Oh, Faust! Die Schemata zerstörend, die Atmung des Nichtseins erkennend, verifiziertest Du alle Philosopheme durch die lebendige Wahrheit der Existenz.

Obwohl der Geist der Finsternis manches Mal durch das Zusammenballen der Kraft des Donners Deine Spuren verwischte, strebst Du doch immer aus der unbekanntten Sphäre, gleichsam nach Hause, zur Erde hin.

Die Helden Levadas philosophieren über das Leben, die Ewigkeit, die Natur, über Wunschträume, die gegenseitige Wechselbeziehung von Leben und Wissenschaft und über die Liebe. Bei all dem trifft man auf Gedankenfragmente Goethes. Aber noch stärker ausgeprägt ist die Bemühung, eine philosophische Grundlage für den sowjetischen Humanismus zu finden. Dafür ist eine erhabene Üppigkeit der Phraseologie unabdingbar. Jaroslav ruft aus den Portraits Konstantin Ciolkovskijs, Albert Einsteins, Marija Sklodkowska-Curies und Irene Curies, die in seinem Zimmer hängen, die lebenden Schatten dieser Wissenschaftler herbei, und diese sagen ihm, dass sie in ihren Wissenschaftsträumen die sowjetische Epoche des menschlichen Seins erwartet haben. Mephisto ist bei Levada zum katholischen Mönch geworden, zum Symbol mittelalterlicher Rückständigkeit, Verwirklicher der faschistischen Ideologie, und zum verschworenen Feind der

sowjetischen Macht.

Übrigens gibt es in dieser Tragödie nicht nur eine, sondern zwei Mephisto-Figuren. Die zweite ist ein Geschöpf, das zwar mit Verstand ausgestattet ist, aber keinerlei Gefühl besitzt, ein kybernetisches Wunder, ein Roboter. Der unehrliche Freund Jaroslavs, Vadim, ein Ingenieur und Kybernetikspezialist, nimmt dieselbe Stelle ein wie die Figur Wagners bei Goethe. So wie von Wagner der Homunkulus erschaffen wird, so kreierte Vadim einen kybernetikartigen Menschen - den Mechantrop. Der Mechantrop verführt seinen Schöpfer Vadim, auf die Seite der Vereinigten Staaten von Amerika überzulaufen, um den Kapitalisten sein Talent zu verkaufen. Der Roboter fertigt falsche Berechnungen an, aufgrund derer Jaroslav in der Stratosphäre zugrunde geht. Der Ehefrau Jaroslavs, die ihren Mann Vadim zuliebe verlassen hat, fällt es nun wie Schuppen von den Augen und sie merkt, wie sehr sie sich in Vadim getäuscht hat; aber es ist bereits zu spät. Ihr Ehemann ist schon tot.

In die Tragödie ist auch eine Diskussion über Idealismus und Materialismus eingebaut, der zufolge der Idealismus bereits im Voraus zur Verdammnis bestimmt ist. Es findet sich auch antireligiöse Propaganda in diesem Werk; so sagt beispielsweise Vadim: „Heutzutage, in unserer kybernetischen Zeit, kann jeder Ingenieur Gott ersetzen“.

Die im allgemeinen interessante Tragödie Oleksander Levadas ist durch gewisse klischeehafte Einzelheiten verdorben worden. Die Philosophie seiner Helden steht immer irgendwie „im Dienst der Sache des Friedens“ durch die sowjetische Aneignung des kosmischen Raums.

Abschließend lässt sich also festhalten, dass es stets die Bemühung der ukrainischen Schriftsteller war, sich das Erbe Goethes anzueignen und es zu neuen Schöpfungen umzuformen.

---

<sup>1</sup> Rivkis, J.F.: *Ivan Franko – perevodtschik i issledovatel „Fausta“ Gete.-* In: *Materialy meshvusovskoj literaturovedtscheskoj konferencii, posvjatschenoj 20-letiju Germanskoj Demokratitscheskoj Respubliki.-* Gor-kij, 1969.- S. 149-151.

(Ivan Franko als Übersetzer u. Interpret des Goetheschen „Faust“).

<sup>2</sup> Bondarenko, N. I.: „*Faust*“ *Gete v ukrainskom perevode D. Zagula*.- In: Sbornik nauchnich trudov Kievskogo Instituta grashdanskogo flota. Nekotorye voprosy jazykoznanija. (T.) 2. Kiev 1962. S. 75-81. (Goethes „Faust“ in ukrainischer Übersetzung von D. Zagul).

<sup>3</sup> Kopelev, L. Z.: „*Faust*“ *poukrainski*.- In: Masterstvo perevoda, Moskva, 1965.-S. 149-167.

<sup>4</sup>Bojko, L.: „*Der klassische Grund der Begeisterung*“: J.W.Goethe in den Übersetzungen Maksim Fadeevitsch Ryl's'kij.- In: Vsesvit. Kiev 1983. Nr. 3, S. 157-159.

<sup>5</sup>Bojko-Blochin, Jurij: *Goethe und die ukrainische Literatur*.- In: Goethe und die Welt der Slawen. Vorträge der 1. Internet. Konferenz der „Slawenkomitees“, im Goethe-Museum Düsseldorf 18.- 18.-22. Sept. 1979/hrsg. von Hans-Bernd Harder u. Hans Rothe.- Gießen, 1981.

<sup>6</sup> Bondarenko, Nadeshda Ivanovna: *Poesia Ioganna Vol'fganga Gete v ukrainskich perevodach i perevevach*. – Kiev, 1965.- 371.