

DER WEG NACH INNEN: DIE ÜBERSETZUNG DER SPIRITUELLEN
SUCHE IN ANA BLANDIANAS LYRIK
UND IHRE REZEPTION IM DEUTSCHEN /

THE PATH TOWARD THE INNER SELF: THE EXPRESSION
OF SPIRITUAL PURSUIT IN ANA BLANDIANA'S POETRY
AND ITS RECEPTION IN GERMAN

[Elvira GURANDA](#)

Associate Professor, Ph.D.

("Alec Russo" Balti State University, Republic of Moldova)
elvira.guranda@usarb.md, <https://orcid.org/0000-0002-8514-0349>

[Lina CABAC](#)

Lecturer, Ph.D.

("Alec Russo" Balti State University, Republic of Moldova)
lina.cabac@usarb.md, <https://orcid.org/0000-0002-3463-3717>

Abstract

The article analyzes the "path toward the inner self" and spiritual pursuit in Ana Blandiana's poetry, shaped through the lens of censorship imposed by the socialist regime, as well as its reception in German through Magda Hirschberger's translations. It examines the challenges of translating poetry with a strong cultural and mystical charge, which combines a solemn tone with introspection. Although the translations preserve the emotional depth and universal themes, they oscillate between formal fidelity and interpretive adaptations. Some interventions may diminish the specificity of Romanian vernacular language or intertextuality, thereby partially altering the reception of the work in the German-speaking world.

Keywords: Ana Blandiana, translation, poetry, spiritual pursuit, censorship, reception

Rezumat

Articolul analizează „calea spre interior” și căutarea spirituală din lirica Anei Blandiana, modelate prin prisma cenzurii impuse de regimul socialist, precum și receptarea acestora în limba germană prin traducerea Magdei Hirschberger. Sunt examinate provocările transferului unei poezii cu o puternică încărcătură culturală și mistică, care îmbină tonul solemn cu reflexivitatea. Deși traducerea păstrează profunzimea emoțională și temele universale, ele oscilează între fidelitatea formală și adaptările interpretative. Unele intervenții pot diminua specificitatea limbajului vernacular românesc sau intertextualitatea, modificând, astfel, parțial receptarea operei în spațiul germanofon.

Cuvinte-cheie: Ana Blandiana, traducere, lirică, căutare spirituală, cenzură, receptare

Das lyrische Werk der rumänischen Dichterin Ana Blandiana ist von einer beständigen, tiefgründigen Hinwendung zu einer spirituellen Dimension geprägt, die sich jenseits der doktrinen Grenzen des sozialistischen Regimes entfaltet. Dieser „Weg nach innen“ verkörpert nicht allein ein individuelles Streben nach Transzendenz und Wahrheit, sondern konstituiert zu-

gleich einen poetischen Widerstandsakt. In einem Interview für die Zeitschrift *Elipsis* aus Ecuador erläutert die Dichterin die „bildende Rolle der Zensur“ am Anfang ihres Werdegangs als Schriftstellerin: „Mă refer de hărțuielile cenzurii în mijlocul cărora am crescut și m-am format și care, în mod evident, m-au influențat. Paradoxal însă, această influență nu a fost de natură să-mi diminueze elanul creator, nici forța vitală descărcată în scris, ci mai curând aș putea spune că le-a potențat, în sensul că represiunea a declanșat împotrivirea și m-a obligat să continui și să nu renunț“⁵ (Vatra, 2022, S. 7). Die Erfahrung von Zensur und Repression wird somit von Ana Blandiana nicht nur als biografische Belastung, sondern als konstitutiver Faktor der künstlerischen Identität empfunden. Die Translation dieser einzigartigen spirituellen Suche unter der Lupe sozialer Einschränkungen jener Zeit in die deutsche Sprache wirft grundlegende Fragen nach den Möglichkeiten und Grenzen der Übertragung einer derart dichten, kulturell und mystisch konnotierten Lyrik auf, ohne deren essenzielles Potenzial zu reduzieren. Das Ziel des Beitrags ist es, am Beispiel von Ana Blandianas Gedichten zu untersuchen, wie ihre spirituelle Suche und poetische Ausdrucksweise im Übersetzungsprozess ins Deutsche transformiert werden und welche Auswirkungen diese Transformation auf die Rezeption ihrer Lyrik im deutschsprachigen Raum hat. Dabei wird aufgezeigt, wie die Übersetzungen die emotionale Tiefe, kulturelle Spezifität und universelle Themen ihrer Werke bewahren und zugänglich machen.

Die rumänische Dichterin, Publizistin und antikommunistische Dissidentin Ana Blandiana (geb. Otilia-Valeria Coman, 1942, Temeswar, Rumänien) gehört zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der rumänischen Literatur und des öffentlichen Lebens. Ana Blandianas umfangreiches lyrisches Werk, das vor 1990 bereits über 40 Bände umfasste, wird von der Literaturkritik in die Nachfolge der großen siebenbürgischen Poesie, insbesondere der Blagianischen Tradition, gestellt. Ihre frühere Lyrik, manifestiert in Bänden wie „Persoana întâia plural“ (1964) und „A treia taină“ (1969), zeichnet sich durch einen feierlichen Ton ohne Starrheit und eine „konzis reflexive Unpersönlichkeit“ (Manolescu Nicolae im *Vorwort* zum Band „Persoana întâia plural“ von Ana Blandiana) aus, die den denkenden Menschen in den Vordergrund stellt.

⁵ „Ich meine die Schikanen der Zensur, inmitten derer ich aufgewachsen bin und mich entwickelt habe und die mich offensichtlich geprägt haben. Paradoxerweise hat dieser Einfluss jedoch weder meinen Schaffensdrang noch die Lebenskraft, die sich in meinem Schreiben entlädt, geschmälert, sondern ich würde eher sagen, dass er sie verstärkt hat, in dem Sinne, dass die Unterdrückung Widerstand ausgelöst und mich gezwungen hat, weiterzumachen und nicht aufzugeben“ (Übers. – E.G./L.C.).

Blandianas Poetik basiert auf einer Ästhetik der Expressivität, die doppelt auf Emotion und Intellekt setzt und stets das Maßgefühl wahrt. Anstelle des „Wunders“ bevorzugt sie „Fragen ohne Antwort“. Laut ihrer eigenen Aussage sollte Poesie „nicht leuchten, [sondern] erleuchten“ (vgl. Vatra, 2015, S. 87). Die Poetin thematisiert die Alteration und Verschmutzung des Seins der Welt. Die gesamte Lyrik Blandianas zeigt eine unerschütterliche Intoleranz gegenüber Kompromissen, ethischem oder ästhetischem Nachgeben und Verunreinigung. Ihre Gedichte charakterisieren sich durch eine besondere Verbindung von Gedankentiefe, Reflexion und eine fast schwebende Kontemplation innerer Spiegelungen. Genau diese spezifische poetische Struktur – die Verbindung von feierlichem Ton, reflexiver Unpersönlichkeit und der Klärung von Emotion durch Denken – stellt die Übersetzung vor eine besondere Herausforderung. Vor diesem Hintergrund wird anhand der Gedichte „Copilărie“ („Kindheit“), „Exil“ („Exil“), „Plopi și paltini“ („Pappeln und Ahorn“), „Țara părinților“ („Das Land der Eltern“), „Zbor“ („Flug“), „Oglinzi“ („Spiegel“), „Baladă“ („Ballade“) und „Selecție“ („Auslese“) im Detail nachvollzogen, wie sich der „Weg nach innen“ auf seinem translatorischen Weg ins Deutsche wiedergeben lässt und welche neuen Konturen er in der Zielsprache unter Mitwirkung der Übersetzerin Magda Hirschberger⁶ gewinnt.

Das Gedicht „Copilărie“/„Kindheit“ thematisiert die kindliche Wahrnehmung von Körperlichkeit, inneren Gefühlen und existenziellen Ängsten. Aus der Perspektive eines lyrischen Ichs reflektiert es eine fragile, verletzbare Existenz, die durch einen ‚zarten Körper‘ und die pulsierende ‚Klaviatur‘ der Rippen als Symbol für das Herz verkörpert wird. Die deutsche Übersetzung bemüht sich, diese komplexe Bild- und Gefühlsebene nachzuzeichnen. Im Zentrum stehen die kindliche Angst und das sensible Bewusstsein des eigenen Körpers und der eigenen Emotionen. Die Metapher der Rippen als ‚Klaviatur‘ etabliert ein poetisches Bild für das Herz, das als ‚Instrument‘ der Gefühle beständig ‚drückt‘ und versucht ‚im Spiegel‘/‚în oglindă‘ sichtbar zu werden. Dieser Spiegel fungiert seinerseits als Symbol für Selbstwahrnehmung und Bewusstsein, wobei die Fragilität des Körpers (trup firav) und des Inneren (inimă) im Vordergrund stehen.

Das Motiv des Spiels ‚joc de-a baba-oarba‘/‚Blinde-Kuh-Spiel‘ verkörpert das Suchen und Verstecken, ein Vorgang, der im Gedicht auf das Herz übertragen wird, das sich verbirgt und dennoch wahrgenommen wird. Die Angst vor dem Einschlafen am Abend verdichtet sich zum Sinnbild einer existenziellen Unsicherheit, zur Furcht vor dem Tod oder einem Verlust des Bewusstseins, wie sie für kindliche Erfahrungswelten typisch ist. Schließlich

⁶Magda Hirschberger ist Absolventin der Ludwig-Maximilians-Universität München, Fachrichtung Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, DAAD-Stipendiatin, Übersetzerin an dem zweisprachigen Sammelband für „Rumänische Lyrik“.

illustrieren die Naturbilder des Akazienherzens und der Brustkorb als ‚Blatt‘ / ‚frunze‘ eine lebendige Verbindung zwischen Körper und Natur, die gleichermaßen Zerbrechlichkeit und Wachstum symbolisiert. Das Gedicht entfaltet somit eine Atmosphäre von Verwundbarkeit und intensiver Emotionalität, die sich in einer ambivalenten Grundstimmung manifestiert: Einerseits in der neugierigen Wahrnehmung des Körpers und seiner inneren Vorgänge, andererseits in der Angst, diese nicht kontrollieren oder vollständig verstehen zu können.

Die Metapher des Herzens, ‚das auf die Tasten drückt‘, unterstreicht die körperliche Präsenz von Angst und Leben zugleich. Die Furcht vor dem Einschlafen ‚*Mi-era frică seara să adorm‘* / ‚*Hatte ich Abend für Abend Angst einzuschlafen‘* verdichtet sich zu einer existentiellen Spannung, die durch die kindliche Perspektive zusätzlich intensiviert wird.

Die Übersetzung dieses Gedichts folgt einem eher freien als wortgetreuen Übersetzungsstil, der darauf abzielt, die poetische Wirkung verständlich ins Deutsche zu übertragen. Dabei bewahrt die Übersetzerin die komplexen Bilder des Originals: Die ‚Klaviatur aus Rippen‘ bleibt erhalten, wobei Klang und Symbolik präsent sind. Auch die Metapher vom ‚*Herz der Akazie aus dem Fenster‘* / ‚*inima salcâmului din geam‘* wird sinngemäß übertragen, wenngleich in einer erzählerischeren Syntax.

Zudem wird das Gedicht im Deutschen nicht streng metrisch übertragen. Der Rhythmus weicht ab, da die Silbenanzahl variabler ist und teils längere Satzkonstruktionen eingefügt werden. Diese Abweichung stellt eine bewusste Entscheidung dar, die Lesbarkeit und Verständlichkeit zu gewährleisten, möglicherweise auf Kosten des musikalischen Flusses. So wird etwa ‚*distinctă*‘ mit ‚ausgeprägt‘ übersetzt, was die semantische Klarheit erhöht, der Tonalität jedoch einen etwas sachlicheren Charakter verleiht. Die Phrase ‚*im Schlaf verstumme‘* / ‚*în somn să tacă*‘ bleibt zwar poetisch, führt jedoch eine spekulative Unsicherheit ein, die im rumänischen Originaltext nicht angelegt ist.

Das Original ist von einem pointierten, lakonischen Stil geprägt, die deutsche Übersetzung hingegen bringt eine erklärende, fast prosaische Syntax auf, die zwar das Verständnis erleichtert, zugleich aber die poetische Kompaktheit des Ausgangstextes umgestaltet. Dies zeigt sich insbesondere an der Darstellung der Angst: Während das Rumänische ‚*Mi-era frică seara să adorm‘* diese direkt ausdrückt, vermittelt die deutsche Version ‚*Damit's nicht vielleicht doch im Schlaf verstumme‘* lediglich eine hypothetische Befürchtung und deutet das Gefühl somit subtiler an.

Das Gedicht „Exil“ / „Exil“ greift die paradoxe Erfahrung einer Heimat auf, die zugleich unerreichbar bleibt und doch den gesamten Identitätskern des lyrischen Ichs ausmacht. Im Zentrum steht die geliebte Person als verkörperte Heimat – ein Land, eine Sprache, ein Herrschaftsgebiet –, zu der der Sender keine Rückkehr mehr findet, da er für sich selbst zu einem Fremden geworden ist. Die Bildsprache ist geprägt von topografischen und nautischen

Motiven: das Schwimmen durch die Augen des Gegenübers, das Navigieren durch den Körper, das drohende Ertrinken im eigenen Blut: *„Prin ochii tăi am înnotat de-atâtea ori/Ieșind pe mal cu trupul tot albastru./De-atâtea ori am navigat prin tine/Pândind bolborositul prevestitor de hulă/Al sângelui în stare să mă înecce-oricând.”/„So oft schwamm ich durch Deine Augen/Und kam wieder ans Ufer mit meinem ganzen Körper blau./So oft hab’ ich durch Dich navigiert,/Wachsam auf das vor der Dünung warnende Gurgeln/Der Blutes, bereit mich zu ertränken jederzeit’.* Diese Metaphorik erzeugt eine intensive, fast bedrängende Atmosphäre der Verwobenheit, in der Nähe und Distanz, Besitz und Verlust untrennbar verschmelzen. Der abschließende Appell an das Du – es möge sich nächtlich vom Sprecher träumen und von ihm bewohnen lassen – verleiht dem Text eine geisterhaft zärtliche Note, die an die Besessenheit toter Genien durch ihre Gedanken erinnert.

Die Übersetzung hält sich strukturell eng an das Original, weicht jedoch an mehreren Stellen zugunsten einer interpretierenden Verdeutlichung ab, was auf eine eher kommunikativ orientierte Übersetzungsmethode im Sinne der Skopos-Theorie schließen lässt. So wird das rumänische *„Pornesc în mine în exil’* (wörtlich: ‚Ich breche in mir ins Exil auf’) zu *„Ich brech’ in mich selbst auf ins Exil’* erweitert, wodurch die reflexive Wendung explizit verstärkt wird. Die metaphorisch dichte Zeile *„bolborositul prevestitor de hulă’* (etwa: ‚das vorbedeutende Gemurmel von Schmähung’) ersetzt die Übersetzerin durch das nautisch präzisere *„das vor der Dünung warnende Gurgeln’* – ein Eingriff, der den maritimen Bildstrang des Gedichts konsequent ausbaut. Die Schlusszeile *„ca genii morți, de gândurile lor’* (‚wie tote Genien von ihren Gedanken’) wird schließlich zu *„wie die toten Denker von ihren Gedanken’* transformiert, was die mythologische Figur in eine intellektuelle Sphäre rückt. Insgesamt wahrt die Übersetzerin die emotionale Grundspannung zwischen Exil und Heimatsehnsucht des Originaltextes, erlaubt sich aber interpretierende Explikationen an den Stellen, wo das Rumänische polysem bleibt, und gewinnt so eine eigenständige poetische Akzentuierung.

Das Poem *„Țara părinților”/„Das Land der Eltern”* stellt die universellen Erfahrungen von Zeit, Erinnerung und der komplexen Beziehung zur Herkunft dar. Im Zentrum steht die Heimat als zugleich metaphorischer und tatsächlicher Herkunftsort, wobei der Text zwischen persönlichem Rückblick und universeller Reflexion balanciert. Eine gespenstische Atmosphäre entsteht durch die Bildsprache der *„verurteilten Väter’/„tați condamnați’* und *„Mütter von dreißig Jahren’/„mame de treizeci de ani’*, in der die Vergangenheit als Schatten unter *„abgeschnittenen Kastanien’/„tăiații castani’* erscheint. Die Kombination konkreter Naturbilder (Kastanien, Mondlicht) mit abstrakten Symbolen (Verurteilung, Schatten) unterstreicht eindrucklich die Ambivalenz von Heimat als einem zugleich tröstlichen und verlorenen Ort, an dem jahrelang ein diktatorisches Regime herrscht.

Der Zieltext hält sich eng am Originaltext, was für eine Gedichtübersetzung oftmals eine Gratwanderung zwischen formaler Treue und poetischer Freiheit bedeutet. Hier gelingt es, den Rhythmus und die Bildsprache nahezu eins zu eins zu übertragen, was auf eine eher formorientierte Übersetzungsmethode deutet. Die Wahl der deutschen Wörter führt zu einer klaren, jedoch poetisch hochgradig aufgeladenen Sprache, die sowohl die metaphorische Tiefe als auch die sprachliche Klanglichkeit des Originals in weiten Teilen bewahrt. Beispielsweise wird das Verb *lunecam'* als *rutschte'* übersetzt, was die Bewegung des Zurücklassens und des langsamen Übergangs betont.

Ein markantes Stilmittel in „Țara părinților“ ist die Verwendung des Bildes *„Părul îmi ajungea până la pământ“* / *„Das Haar reichte mir bis zum Boden“*. Während der Vers im Rumänischen eine fast mythische Dimension des Werdens und Vergehens evoziert, bewahrt die deutsche Übersetzung diese Metapher und verstärkt sie zugleich durch die konzentrierte, konkrete Bildlichkeit. Diese physische Direktheit unterstützt das Gefühl von Zeitspanne und Wandel, das zugleich für eine ursprüngliche und bereits verlorene Jugend steht.

Die Behandlung der Zeit als zentrales Thema zeigt sich weiterhin in der Phrase *„Și treizeci de ani / Mi se părea o vârstă atât de îndepărtată“* / *„Und dreißig Jahre / schien mir ein Alter so fern“*. Die Übersetzung bleibt nah am Original und überträgt die Distanz zur eigenen Zukunft in beiden Sprachen. Die elegante Entsprechung von *„dieses Alter so fern“* für *„atât de îndepărtată“* lässt das subjektive Zeiterleben verzögert und beinahe unrealistisch erscheinen.

Ein weiterer bedeutsamer Übergang zeigt sich in der wörtlichen Übernahme des Satzes *„Lumea nu s-a inventat nici acum“* als *„Diese Welt hat man noch immer nicht erfunden“*. Dadurch wird der Gedanke einer Sehnsucht nach einer unerschlossenen, möglicherweise besseren Welt präzise vermittelt. Sowohl die Reflexivität als auch die leicht kindlich-naive Hoffnung bleiben in dieser Übertragung gleichermaßen fühlbar.

Die tiefere emotionale Ebene des Gedichts verdichtet sich in der Zeile *„Dar în țara părinților ce n-aș da să ajung!“* / *„Aber was würd' ich nur geben, um ins Land der Eltern zu gelangen!“*. Die Übersetzung bringt das sehnsuchtsvolle, verzweifelte Verlangen authentisch zum Ausdruck, wobei die Konjunktiv II-Konstruktion *„würde ich nur geben“* die Intensität des Verlangens wirkungsvoll steigert.

Die Übersetzung von *„tăiații castani“* als *„abgeschnittenen Kastanien“* vermittelt sowohl die äußere Beschädigung (abgeschnittene Äste) als auch metaphorisch die Verstümmelung oder Verlust in der dramatischen Herkunft des lyrischen Ichs. Die Wiederholung von *„până-n pământ“* / *„bis zum Boden“* verstärkt indes das Motiv des Heranwachsens und Verschwindens, strukturiert die Bildwelt und stiftet einen Klangrhythmus, der sich in der deutschen Version widerspiegelt.

Die Analyse belegt, dass die Übersetzung von „Țara părinților“ die metaphorische Tiefe und sprachliche Bildhaftigkeit des Originals bewahrt und durch präzise Wortwahl und Satzstruktur zugleich die poetische Atmosphäre sowie die emotionale Nuancen authentisch vermittelt und zur Rezeption des Gedichts entsprechend der ursprünglichen Autorenintention beiträgt.

Das Gedicht „Plopi și paltini“/„Pappeln und Ahorn“ thematisiert die Verwandlung von Natur und Sprache in eine schützende, fast sakrale Heimat. Im Zentrum steht die Vorstellung eines märchenhaften Landes, in dem Wolken zu Bäumen werden, ein einziger Zweifel das Himmelsgewölbe erschüttern kann und die Bäume als ‚schlanke Engel‘ eines waldartigen Paradieses erscheinen. Die besondere poetische Atmosphäre speist sich nicht zuletzt aus einem Register volkssprachlicher, teils archaisch oder ländlich konnotierter Ausdrücke, deren Übertragung ins Deutsche erhebliche Herausforderungen birgt. So bezeichnet das rumänische, selten verwendete Lexem ‚*pădurăresc*‘ (zu ‚*pădure*‘ = Wald) nicht nur schlicht ‚waldartig‘, sondern trägt eine affektive, fast märchenhafte Färbung im Sinne von ‚zum Wald gehörig, wie aus einem Waldmärchen‘, für die das Deutsche keine direkte Entsprechung besitzt. Die Übersetzerin wählt die Variante ‚aus Wald‘ (‚in einem Paradies aus Wald‘), was den Gehalt umschreibend bewahrt, den klanglichen und assoziativen Reichtum des Originals jedoch nur teilweise einfängt.

Ein weiteres signifikantes Beispiel ist das Wort ‚*țintirim*‘ – eine volkssprachliche, regional geprägte Variante des standardrumänischen ‚*cimitir*‘ (Friedhof) – das eine vertrautere, oft dörflich-verwurzelte Vorstellung von Friedhof als von Unkraut überwachsenem, stillem Ort evoziert. Die Übersetzerin gibt es mit ‚*Kirchfriedhöfen*‘ wieder, was den sakralen Aspekt betont, aber die umgangssprachliche, schlichte Bodenständigkeit des rumänischen Ausdrucks verfehlt. Auch das Verb ‚*toarceți*‘ (spinnst, von Wolle oder Fäden) wird ins Hochdeutsche übernommen, verliert jedoch den handwerklich-bäuerlichen Klang, der im Rumänischen mitschwingt. Insgesamt zeigt sich, dass die Übersetzung an diesen lexikalischen Hürden zwischen formaler Genauigkeit und poetischer Anverwandlung oszilliert: Sie entschlüsselt die Semantik zuverlässig, muss jedoch die spezifische Klangfarbe der rumänischen Volkssprache – jene ‚*Worte, / die nur Euch und mir bekannt*‘ (‚*Din cuvintele pe care/ Numai voi și eu le știm*‘) sind – durch neutrale oder erklärende Wendungen ersetzen, was den vertrauten, fast geheimen Ton des Originals stellenweise abflacht.

Im Poem „Zbor“/„Flug“ wird die kuriose Umkehrung einer Krankheit zum lebensspendenden Zustand behandelt. Im Zentrum steht eine unbenannte, aber als ‚*Krebs der Zeit*‘ charakterisierte Affektion, an der man nicht stirbt, sondern lebt – deren Substanz die Ewigkeit selbst ist. Diese Krankheit wird als ‚*impecabilă*‘ (tadellos, vollkommen) beschrieben, als ein perpetuierliches Leiden, das mit einem gläsernen Vokal verglichen wird, der in der betäubenden Luft ‚*laminată*‘ (gewalzt, laminiert) wird. Die letzte Strophe vollzieht die entscheidende semantische Wende: Ein Fall, der kein Ende nimmt, erhält den Namen ‚Flug‘. Das Gedicht entfaltet so eine existenzielle Meta-

phorik, die Schwerkraft, Leiden und Zeitlichkeit in ihr Gegenteil verkehrt: Die ewige Wiederholung des Falls wird zur schwebenden Bewegung, die unheilbare Krankheit zum Modus des Weiterlebens.

Die Übersetzung hält sich eng an die syntaktische und bildliche Struktur des Originals, was auf eine primär formal orientierte Übersetzungsmethode schließen lässt, die jedoch an einer zentralen Stelle eine interpretierende Abweichung vornimmt. Der erste Vers *„De boala de care sufăr“* (wörtlich: *„An der Krankheit, an der ich leide“*) wird zu *„An der Krankheit, an welcher ich leide“* – eine angemessene, leicht gehobene Übertragung. Das Wort *„laminată“* (Partizip von *„a lamina“*: *„walzen, plattdrücken, laminieren“*) gibt die Übersetzerin mit *„ausgewalzt“* wieder: *„O suferință perpetuă ca o vocală de sticlă/laminată în văzduhul asurzitor“* / *„Ein dauerndes Leiden wie ein Vokal aus Glas, / Ausgewalzt in der Luft, die die Ohren betäubt“*, ein ungewöhnlicher, aber bildkräftiger Ausdruck, der die passive, breitgewalzte Bewegung des gläsernen Vokals in der Luft betont; die technische Präzision des rumänischen Fachworts geht dabei zugunsten einer poetisch-expressiven Lösung im Deutschen verloren. Das Adjektiv *„impecabilă“* wird als *„ohne Tadel“* übertragen, was den moralischen Unterton des rumänischen Begriffs (*„tadellos, einwandfrei“*) bewahrt: *„E o boală impecabilă“* / *„Es ist eine Krankheit ohne Tadel“*. Der wichtigste Eingriff betrifft den Schluss: Die rumänische Formulierung *„O cădere/Căreia, numai pentru că e fără sfârșit, / I se spune zbor“* (wörtlich: *„Ein Fall, dem, nur weil er ohne Ende ist, man Flug sagt“*) wird zu *„Ein Fall, / Den man, nur weil er kein Ende hat, / Flug nennt“*. Diese Übertragung ist syntaktisch glatt und semantisch präzise, reduziert jedoch die im Rumänischen anklingende Passivkonstruktion *„i se spune“* (*„es wird ihm gesagt“*) – eine fast märchenhafte, konventionell-sprachliche Benennung – auf das aktivische *„man nennt“*. Insgesamt gelingt es der Übersetzerin, die zentrale Antinomie des Gedichts (Fall als Flug, Krankheit als ewiges Leben) zu vermitteln, wobei sie bei der Übertragung der technischen und abstrakten Vokabeln gelegentlich zu interpretierenden Explikationen greift, ohne die metaphorische Dichte des Originals zu verflachen.

Das Gedicht *„Oglinzi“* / *„Spiegel“* nimmt auf die existenzielle Entfremdung des Selbst sowie die Diskrepanz zwischen authentischem Erleben und künstlicher Erzeugung von Wirklichkeit Bezug. In drei kurzen Strophen werden paradoxe Verhältnisse entfaltet: Was schwer zu entdecken ist, lässt sich leicht erfinden – ein toter König erhält tausende Regenten, ein einziger Mond wird zu tausenden Seen vervielfacht. Das lyrische Ich bekennt: *„Îmi e sete de mine / Și beau numai oglinzi“* / *„Mich dürstet nach mir / und ich trinke nur Spiegel“* – eine zentrale Metapher für die Unfähigkeit, zu sich selbst zu gelangen, da nur Reflexionen, also verzerrte Bilder, zur Verfügung stehen. Die dritte Strophe überträgt dieses Muster auf die Sprache: Tausende geschriene Worte für eine einzige sterbende Bedeutung. Der Schluss verweist auf die Sehnsucht nach Schlaf und nach Schweigen – nach einem Zustand also, der

jenseits der spiegelnden, entstellenden Repräsentation liegt. Das Gedicht bewegt sich in einer knappen, fast epigrammatischen Form und verbindet existenzielle mit sprachkritischen Motiven.

Die Übersetzung hält sich formal weitgehend an das Original, weicht jedoch an mehreren Stellen signifikant ab, was auf ein eher kommunikativ-adaptierendes Übersetzungsverfahren schließen lässt. Bereits der erste Vers *„Cât de greu să descoperi“* (wörtlich: ‚Wie schwer zu entdecken‘) wird zu ‚Wie schwer sie zu finden‘ – durch das hinzugefügte ‚sie‘ (bezogen auf die Spiegel? Oder auf die Regenten?) entsteht eine leichte syntaktische Unschärfe im Zieltext. Der zweite Vers *„Ce ușor să invenți“* wird korrekt mit ‚Wie leicht sie zu erdenken‘ übertragen, wobei ‚erdenken‘ eine stärker kognitive Färbung als das rumänische *„a inventa“* (‚erfinden‘, auch im Sinne von ‚ausdenken‘) erhält. In der zweiten Strophe fällt eine gravierende Änderung auf: Das rumänische *„Mii de lacuri întinzi“* (‚du breitest tausende Seen aus‘) ist im Original ein Imperativ oder eine allgemeine Aussage ohne explizites Subjekt; die Übersetzerin verwendet *„Breitest Du tausend Seen aus“* – eine direkte Anrede, die im Original nicht vorhanden ist. Diese Personalisierung verändert die Aussage: Aus einer allgemeinen Reflexion über das Verhältnis von Mond und Seen wird eine direkte Ansprache an ein unbestimmtes Du, was die Atmosphäre intimer, aber auch spezifischer macht. Die zentrale Zeile *„Îmi e sete de mine“* wird wörtlich und treffend mit ‚Ich hab‘ Durst nach mir selbst‘ übertragen. Das darauffolgende *„Și beau numai oglinzi“* gibt die Übersetzerin mit *„Und ich trinke nur Spiegel“* wieder – eine gelungene metaphorische Entsprechung. Die dritte Strophe: *„Mii de vorbe țipate“* (‚Tausend geschriene Worte‘) bleibt unverändert in der Übersetzung; *„Pentr-un sens care piere“* (‚für eine Bedeutung, die vergeht/stirbt‘) wird zu *„Für eine Bedeutung, die stirbt“* – semantisch äquivalent. Der letzte Vers jedoch: *„Îmi e somn de tăcere“* (wörtlich: ‚Mich schläfert nach Schweigen‘ oder ‚Ich habe Schlaf nach Schweigen‘) wird mit *„Ich hab‘ Sehnsucht nach Schweigen“* übersetzt. Das rumänische *„a-i fi somn de ceva“* (‚Lust haben nach‘) ist eine idiomatische Wendung, die ein starkes Verlangen nach etwas ausdrückt, ähnlich wie ‚Durst haben nach‘. Die Übersetzerin wählt das Äquivalent ‚Sehnsucht‘, was die akute, körperliche Triebkraft des Lexems ‚somn‘ (Schlaf) abschwächt und auf die emotionale Ebene verschiebt. Insgesamt gelingt es Magda Hirschberger, die widersprüchlichen Grundfiguren des Gedichts zu bewahren, indem sie die metaphorischen Kerne (Spiegel, Durst, Worte) originalgetreu übernimmt. Die Eingriffe – insbesondere die Einführung der Anrede auf ‚Du‘ sowie die Umdeutung von ‚somn‘ zu ‚Sehnsucht‘ – zeigen jedoch eine Tendenz zur Glättung und Personalisierung, die der knappen, allgemeingültigen Rätselhaftigkeit des rumänischen Originals teilweise die Schärfe nimmt.

Das Gedicht *„Baladă“* / *„Ballade“* thematisiert den Kampf des lyrischen Ichs mit der eigenen Identität im Widerstand gegen zerstörerische Kräfte. Dies manifestiert sich in der Symbolik der ‚Mauer‘, die es *„selber einmauert“*:

Sie dient dem Schutz und der Abgrenzung, bleibt jedoch brüchig und wird von einer traumhaft-zerstörerischen Macht, dem ‚Bulldozer‘, bedroht. Die über mehrere Tage wiederholte Handlung des Mauerns verweist auf die permanente Anstrengung, das Selbst in der Zeit beständig zu rekonstruieren. Die Verse *„O mănăstire pururea lichidă/Sortită să se năruie la mal’/‘Ein Kloster, für immer flüssiges, Dem beschieden ist, am Ufer einzustürzen‘* implizieren schließlich die Vergänglichkeit und Zerbrechlichkeit selbst der tiefsten inneren Strukturen.

Die direkte Übernahme des Namens ‚Ană‘ als ‚Ana‘, ohne deutsche Entsprechung ‚Anna‘, bewahrt deren kulturelle und persönliche Spezifität. Als Fixpunkt fungiert sie als etwas Einzigartiges und Unersetzbares, das zugleich als verloren erscheint: *„N-am altă Ană’/‘Ich hab’ keine andere Ana‘*. Diese Aussage vermittelt eine emotionale Dringlichkeit, die jeglichen Einsatz ausschließt und ein Gefühl von Isolation sowie innerer Einsamkeit erzeugt. Außerdem weist diese Zeile im Zusammenhang mit der abstürzenden Mauer auf die bekannte rumänische Ballade „Meșterul Manole“ hin, die das Motiv des ‚eingemauerten Menschen‘ (Manoles Frau Ana) als Symbol des Opfers für die Erschaffung eines unsterblichen Kunstwerks thematisiert.

Die Übersetzung bewahrt die im Original angelegten Gefühle existenzieller Verzweiflung, des Kampfes, der Aufopferung und der Ermüdung. Schlüsselwörter wie ‚somnambul‘ (schlafwandelnd) und ‚coșmar‘ (Albtraum) – wieder als Anspielung auf den prophetischen Traum aus „Meșterul Manole“ – schaffen eine bedrohlich-traumartige Atmosphäre, die das innere Chaos widerspiegelt, während das Bild des ‚hereinstürmenden Bulldozers‘ eine unkontrollierbare, destruktive Kraft verkörpert.

Die Übersetzung des Gedichts „Ballade“ gelingt auf literarisch-hohem Niveau, indem sie die emotional-psychologische Tiefe des Originals bewahrt und durch deutsche Sprachmittel in Bildkraft und Rhythmik überzeugt. In sich selbst wird die Übertragung dabei zu einem jener ‚Mauer‘, die das Ich in Sprache mauert – ein Schutzbau gegen den destruktiven Albtraum. So entsteht ein vielschichtiges Leseerlebnis, das die universelle Dimension von Fragilität und Überlebenswillen betont. Was dem deutschen Leser jedoch erspart bleibt, ist die Intertextualität, der Verweis auf die rumänische volkstümliche Ballade „Meșterul Manole“, da die Übersetzerin diesen Bezug durch keine Erklärung, keine Fußnote erstellt.

Das Gedicht „Selectie“/„Auslese“ greift auf satirisch-allegorische Weise die absurde Logik einer vermeintlichen Auslese unter Bedingungen der Ungleichheit auf. Im Zentrum steht der Gegensatz zwischen denen, die keine Flügel besitzen und sich dennoch bemühen, welche aus einer Garderobe auszuleihen, und jenen, die Flügel haben, aber vorsichtig den Reißverschluss darüber ziehen – also ihre Flügel verstecken oder unbrauchbar machen. Unter diesen Umständen wird es unmöglich vorherzusagen, wer im entscheidenden Moment fliegen können wird, wenn sich die Erde öffnet für eine

„selecție“ (Auslese), die so spät kommt, dass sie bereits nutzlos ist. Das Gedicht kritisiert damit soziale Mechanismen der Chancengleichheit, der Simulation von Befähigung und die Pervertierung von Auswahlverfahren in Zeiten eines diktatorischen Regimes: Die eigentlich Begabten verstecken ihre Fähigkeiten, die Unbegabten drängen sich nach äußeren Attributen, und der eigentliche Prüfungsmoment (das Aufbrechen der Erde) ist durch seine Verspätung gegenstandslos geworden. Der Ton ist ironisch-distanziert, die Bildsprache alltäglich (Garderobe, Reißverschluss), was die Absurdität des Vorgangs unterstreicht.

Die Übersetzung hält sich eng an den Wortlaut und die syntaktische Struktur des Originals, was auf eine eher formal orientierte Übersetzungsmethode schließen lässt, die jedoch an wenigen Stellen interpretierende oder rhythmisch bedingte Anpassungen vornimmt. Die erste Strophe: *„Cei care n-au aripi/ Se înghesuie să le ia de la garderobă“* wird zu *„Die, die keine Flügel haben,/ Drängen sich, sie von der Garderobe zu nehmen“* – das Verb *„înghesuie“* (drängen, sich zusammendrängen) wird korrekt wiedergegeben, das transitive *„să le ia“* (sie zu nehmen) bleibt bestehen. Die zweite Zeile der zweiten Strophe: *„Trag peste ele, cu grijă, fermoarul“* wird zu *„Ziehen, vorsichtig, über sie den Reißverschluss“*, wobei die Inversion (Reißverschluss als letztes Wort des Satzes) in den beiden Sprachen die Bedeutung des Isolationsinstrumentes als eine Art Schutz hervorhebt. Eine bemerkenswerte Abweichung findet sich in der dritten Strophe: Das rumänische *„Este foarte greu să știi“* (Es ist sehr schwer zu wissen) wird zu *„Ist es äußerst schwer zu sagen“*. Das Verb *„sagen“* anstatt *„wissen“* verschiebt die Aussage vom Erkenntnis- zum Äußerungsakt – ein kleiner, aber folgenreicher Eingriff, der den Zweifel an der Vorhersagbarkeit noch verstärkt. Die folgende Zeile: *„Atunci când pământul/ Se va deschide“* wird ausgangstextentsprechend mit *„Dann, wenn sich die Erde/ Auftun wird“* übersetzt, wodurch die Botschaft des Textes auch an den deutschsprachigen Leser erhalten bleibt. Die Schlussverse: *„Pentru a face/ O atât de târzie,/ Încât inutilă selecție“* (wörtlich: Um eine so späte, dass nutzlose Auslese zu machen) werden zu *„Für eine ebenso späte/ Wie nutzlose/ Auslese“*. Die Übersetzerin lässt das Verb *„a face“* (machen) aus und konstruiert einen nominalen Satz, was die deutsche Version knapper und evidenter erscheinen lässt. Das rumänische *„atât de... încât“* (so... dass) wird zu *„ebenso... wie“*, wodurch die kausale oder konsekutive Beziehung zwischen Späte und Nutzlosigkeit in eine koordinierende umgewandelt wird – eine semantische Glättung, die der paradoxen Logik des Originals (die Späte ist die Ursache der Nutzlosigkeit) leicht abschwächt. Insgesamt gelingt es der Übersetzerin, den ironisch-kritischen Ton und die alltägliche Bildsprache des Gedichts zu bewahren, wobei sie an den entscheidenden Stellen (sagen statt wissen, Auslassung von machen, Umwandlung von so... dass) interpretierende Vereinfachungen vornimmt, die die formale Treue zugunsten einer idiomatisch glatten deutschen Lesbarkeit opfern.

Die Analyse der Übersetzungen von Ana Blandianas Lyrik ins Deutsche durch Magda Hirschberger erlaubt mehrere übergreifende Schlussfolgerungen. Zunächst zeigt sich, dass Blandianas lyrisches Werk konstitutiv in einer spirituellen Suche verwurzelt ist, die sich jenseits der doktrinen Grenzen des sozialistischen Regimes entfaltet. Die Erfahrung von Zensur und Repression hat ihre künstlerische Identität nicht nur geprägt, sondern paradoxerweise ihren Schaffensdrang und ihre Ausdruckskraft potenziert, sodass der „Weg nach innen“ zugleich einen Akt poetischen Widerstands darstellt.

Gleichzeitig offenbart die Übertragung dieser Dichtung ins Deutsche die grundlegenden Herausforderungen einer kulturell und mystisch konnotierten Transferenz: Die spezifische Verbindung von feierlichem Ton, reflexiver Unpersönlichkeit und der Klärung von Emotion durch Denken erfordert von der Übersetzerin eine beständige Gratwanderung zwischen formaler Treue und interpretativer Freiheit. Dabei bedient sich Hirschberger einer heterogenen Bandbreite an Methoden, die von formorientierter Wiedergabe – welche Rhythmus und Bildsprache eng am Original hält, wie in „Țara părinților“ – bis zu eher kommunikativ-interpretierenden Ansätzen reichen, etwa in „Exil“ oder „Zbor“. Zwar können diese interpretierenden Eingriffe – wie die Personalisierung in „Oglinzi“ oder die Umdeutung der Kausalität in „Selecție“ – die Verständlichkeit und Lesbarkeit des Zieltextes erhöhen, doch gehen sie zugleich stellenweise zulasten der ursprünglichen poetischen Kompaktheit, der spezifischen Klangfarbe der rumänischen Volkssprache oder intertextueller Bezüge.

Für den deutschsprachigen Raum ermöglichen die Übersetzungen zwar einen grundsätzlichen Zugang zu Ana Blandianas universellen Themen und ihrer emotionalen Tiefe; gleichzeitig können die genannten interpretativen Glättungen sowie der unumgängliche Verlust von Intertextualität – wie im Fall der Anspielungen auf „Meșterul Manole“ im Gedicht „Baladă“ – die Nuancen und die rätselhafte Vielschichtigkeit des rumänischen Originals für den Rezipienten verändern oder abschwächen.

Literaturverzeichnis

Blandiana, A. (2022). O libertate care nu e întrebuințată este un păcat de moarte (Interviu acordat revistei Elipsis din Ecuator). In: *Vatra*, 9.

Moldovan, I. (2015). Ziua eternă a poeziei. In: *Vatra*, 1-2.

Schöngeistige Literatur

Blandiana, A. (1964). *Persoana întâia plural*. Editura pentru literatură.

Merlan, A., Ludwig, J. (2021). *Rumänische Lyrik. Von der Romantik bis zur Gegenwart*. Frank & Timme GmbH.