

## Till Dahlenburg Feinheiten in der Esperanto-Dichtkunst

(Eine einführende Erläuterung zu dem Buch „Pli lume la mallumo zumas. Stilfiguroj en la poezio de esperanto“. Esperantlingva vortaro kun difinoj kaj ilustraĵoj el la internacia poemkreado. Novjorko 2006, Mondial, 215 S. ISBN 1-59569-057-3)

Können Sie, verehrter Leser, ein Esperanto-Gedicht auswendig, ohne weitere Vorbereitungen, darbieten? Ob die Antwort nun Ja oder Nein lautet – an ein bestimmtes Gedicht werden Sie sich wohl erinnern, das Ihnen besonders zugesagt, gefallen hat, das Sie tief berührt hat. Für mich ist „Venton serĉas velo“ aus „Maja Idilio“ von Kálmán Kalocsay ein derartiges Werk; es ist zwar kurz, besteht nur aus acht Zeilen, übt aber eine ungewohnte Anziehungskraft auf mich aus:

Venton serĉas velo,  
sunon la vinber',  
floron la abelo,  
maron la river'.  
Flamon serĉas la tineo  
por plezuro kaj perejo,  
sinon serĉas sin',  
kaj mi serĉas vin.

(Kökény, 1966 :119)

Die vermutbare Aussage allein – ich liebe dich über alles in der Welt – ist sicher nicht ausschlaggebend für die Aufmerksamkeit, die der Dichter mit diesen Zeilen erzielt; es ist vielmehr die Wahl der Ausdrucksmittel und die Gestaltung der Sprache, die dieses Gedicht so außerordentlich erscheinen lassen. Abgesehen von der Rhythmik und dem Reim fällt bei näherer Betrachtung eine nuancierte Wort- und Satzbehandlung auf:

So tritt das menschliche Ich erst in der vorletzten, vielleicht sogar erst in der letzten Zeile in Erscheinung, nachdem Naturerscheinungen, Tiere, Pflanzen, Gegenstände zueinander in Beziehung gesetzt wurden; der Gegensatz zwischen Aufleben und Untergang wird angedeutet, bevor alle diese Skizzen auch in die Bestimmung und in das Fühlen zweier sich Liebender einflie-

ßen; die Satzgliedfolge wird zum endlichen Höhepunkt umgestellt – aus der Folge Objekt–Prädikat–Subjekt (in den Zeilen 1 bis 7) wird die Folge Subjekt–Prädikat–Objekt (in der letzten Zeile).

Der Verfasser dieses Gedichtes mag diese Vergleiche und Strukturen rein gefühlsmäßig verwendet haben, für die Beurteilung der Leistungsfähigkeit einer bestimmten Sprache aber ist die Analyse und das Bewusstmachen der dieser Sprache eigenen gestalterischen Möglichkeiten wichtig. Dies gilt um so mehr, als wir bezüglich der Einschätzung der geplanten Sprache Esperanto sehr häufig auf das Vorurteil treffen, diese Sprache eigne sich kaum zur Wiedergabe oder gar zur Schaffung dichterischer Werke, geschweige denn von Lyrik. Natürlich musste und muss für diese höchst kreativ zu erbringende sprachliche Leistung auf die geeignete Person gewartet werden, die diese Sprache so beherrscht, um sie dem Inhalt entsprechend formen zu können. Hermann Hesse schreibt:

„Denn es kommt bei einem Gedicht nicht darauf an, ob der Dichter seine gute Laune oder seine Verzweiflung mitteilt, sondern einzig darauf, ob er das, was Inhalt seines Gedichts ist, wirklich hat sagen und gestalten können.“

(Hermann Hesse, An Wiegand, 9.4.1929; zitiert nach: Gutknecht, 1999 : 107)

So ist es dann vielleicht eine nutzbare Aufgabe, die oben angedeuteten Gestaltungsformen in der Sprache der Lyrik zum Anlass zu nehmen, diese sog. Stilformen (auch Stilfiguren oder rhetorische Figuren genannt) umfangreicher zu behandeln und mit Beispielen aus der Original- und Übersetzungsliteratur des Esperanto zu belegen, wie ich es mit der Sammlung „Pli lume la mallumo zumas. Stilfiguroj en la poezio de esperanto“ versucht habe.

Hier will ich anhand des Gedichtes von Kalocsay nur eine kleine Probe der Vielfalt von Stilfiguren zeigen, um Sie anzuregen, gute Esperanto-Lyrik einzubeziehen in eine den Geist und die Sinne öffnende Sprachunterweisung.

Betrachten wir die ins Auge fallenden Phänomene im einzelnen:

1. Der Gegensatz in der Satzgliedstellung allein im Vergleich der ersten mit der letzten Zeile ist evident und lässt die Betonung ganz auf die andere, die angesprochene Person fallen. Dieser Starkton wäre kaum erzielbar, wenn auch die vorangegangenen Zeilen die normale Satzgliedstellung (Subjekt–Prädikat–Objekt) aufweisen würden. Nun ließe sich ja auch die umgekehrte Anwendung der Satzgliedstellungen denken, also mit Ausnahme der letzten Zeile die normale Satzgliedfolge und in der letzten Zeile die Umkehrung der Normalform (*vin serĉas mi*) – dabei wäre jedoch bei der getroffenen Wortwahl – und diese ist inhaltsbestimmend! – schwerlich ein abwechslungsreicher Reim zustande gekommen (*venton / sunon; floron / maron; flamon / sinon*), was sicherlich auch der grammatischen Mono-Struktur des Esperanto geschuldet ist.

2. Das Prädikat bleibt in allen sieben Aussagen dasselbe (*serĉas*), es wird aber nicht immer wiederholt, in den anfänglichen Vergleichshandlungen (*sunon la vinber'; floron la abelo; maron la river'*) ist es in Gedanken zu ergänzen. Auffallend ist die nachdrückliche Wiederholung des Wortes *serĉas* in der zweiten Hälfte des Gedichtes, also zum Höhepunkt hin, der bereits mit *por plezuro kaj perejo* eingeleitet wird.

3. Der Mensch in Gestalt des Ich und Du tritt erst zum Schluss auf und dürfte als das für den Dichter wichtigste Glied in der Aufzählung gelten. Wind, Sonne, Blüte, Feuer als Ziele sowie Tiere und Pflanzen als handelnde Wesen gehen ihm voran – doch halt!: bereits in der ersten Zeile wird der Mensch, vertreten durch das Segel als eines seiner Werke, ins Gedankenspiel gebracht.

4. Die mögliche, nein die notwendige Gegensätzlichkeit von Handlung und Wirkung wird mit den Worten *por plezuro kaj perejo* ausgedrückt, bei der Motte (*tineo*) fast selbstverständlich, bei der echten Liebe zwischen zwei Menschen im übertragenen Sinne durchaus nachfühlbar.

5. Die fast übergangslose Aneinanderreihung der Aussagen (...*velo*, / *sunon*...; ...*vinber*' / *floron* ...; ...*abelo*, / *maron* ...), also ohne Einschaltung von Konjunktionen des Vergleichs (etwa: *kiel* .... *tiel*) oder der Aufzählung (*kaj*, *aŭ*), schafft eine besondere Präzision. Desto vergleichswirksamer wird die erst den letzten beiden Aussagen vorbehalten Konjunktion *kaj*. (Das zwischen *plezuro* und *pereo* stehende *kaj* verbindet dagegen lediglich zwei gleichartige Wörter.)

6. Die Parallelgruppierung von Beobachtungs- und Gefühlsaussagen (Naturerscheinungen, Pflanzen- und Tierwelt, menschliche Zuneigung) kommt einem Vergleich nahe; dieser wird aber nicht durch ein besonderes Vergleichswort signalisiert, so dass mehr als ein bloßer Vergleich angestrebt wird, nämlich eine Art von Gleichsetzung, eine gewisse Identität aller Beobachtungen und Gefühle.

7. Der übergeordnete Titel *Maja Idilio* könnte auf den ersten Blick hin zweideutig sein, denn die Verbindung eines attributiven Adjektivs mit einem Substantiv mag im allgemeinen Esperanto-Sprachgebrauch als Ersatz für die Verbindung eines Substantivs mit einem substantivischen Genitivattribut (also: *Idilio de Majo*) gelten. Allerdings – bei der bekanntermaßen sorgfältigen Sprachbehandlung durch *Kálmán Kalocsay* – dürfte mit der Wahl Adjektiv + Substantiv eine Aufhebung des auf den einzelnen Monat Mai bezogenen Impulses auf ein verallgemeinerbares Gefühlsniveau mit eben dieser Frühlingskraft empfunden sein.

Die hiermit zunächst nur vage ange deuteten Besonderheiten der sprachfigurlichen Gestaltung erhalten eine Konkretisierung bei einem Abgleich mit einschlägigen Lexika, z.B. mit dem empfehlenswerten „Lexikon der Sprachkunst“ von *J. Dominik Harjung* (Harjung, 2000), das sich aber hinsichtlich der Beispiele ausschließlich auf die deutsche Literatur bezieht. Auf mehrere Nachschlagewerke ähnlicher Art aus dem englischsprachigen Raum weist *Baldur Ragnarsson* in einer Be-

sprechung meiner Veröffentlichung hin (Zeitschrift „Esperanto“, n-ro 1204, april 2007, S. 87 f.) und macht, mit Recht, nachdrücklich darauf aufmerksam, dass in den Definitionen der einzelnen Stilfiguren zwischen den Autoren der verschiedenen Übersichts darstellungen gewisse Unterschiede zu bemerken sind. Insofern stellen die von mir auf der Grundlage mehrerer Lexika zusammengestellten Definitionen der Stilfiguren lediglich einen Ansatz dar, die Esperanto-Poesie auf diese Elemente hin zu untersuchen.

Den oben skizzierten sieben Auffälligkeiten in der sprachlichen Gestaltung des Gedichtes lassen sich zumindest folgende Stilfiguren zuordnen (die Formulierungen sind, unwesentlich gekürzt, dem Buch „Pli lume la mallumo zumas. Stilfiguroj en la poezio de esperanto“ entnommen; die im Buch angeführten literarischen Beispiele werden hier nicht zitiert):

ANASTROFO = INVERSIO: *Ŝanĝo de la kutima ordo de la frazelementoj, aŭ sintakse deviga* (ekz. en la germana lingvo *inversio de la subjekto en demanda frazo*), *aŭ retorika* (ekz. *inversio de la predikativo en Esperanto: modesta estis nia kunveno*).

ELIPSO: *Procedo, konsistanta en la ellaso de lingvaj eroj, sintakse necesaj, sed subkomprenataj pro la frazkonstruo aŭ la komunika situacio*; ekz. *mi vidis lin, ne vin*.

GRADACIO: *Retorika procedo, per kiu oni ordigas la ideojn laŭ la interna forto kaj eldiras ilin unu post la alia, tiel ke la plej fortetika staras je la fino*; ekz. *Zamenhof estis nobla en animo, granda en pensoj, genia en intuicio*.

ANTITEZO: *Stilfiguro, per kiu oni kontraŭmetas du malajn vortojn aŭ ideojn, por plireliefigi ilin*, ekz. *feliĉo venas gute, malfeliĉo venas flue aŭ malgranda aspekte, sed granda intelektu*.

PARATAKSO: *Sintaksa procedo, per kiu oni metas la propoziciojn unu apud la alia, sen ia ligilo, konjunkcio aŭ subjunkcio* (ekz.: *vi diru, li petolas tro sovaĝe anstataŭ: vi diru, ke li ...*).

SIMILAĴO: *Tiagrada komparo inter*

du fenomenoj, ke la simileco estu tute natura kaj kvazaŭ verŝajna.

HIPALAGO: *Stilfiguro, per kiu oni atribuas al vorto kvalifikon, kiu logike konvenas al tutproksima ideo*. Ankaŭ: *Interŝanĝo de atributiva adjektivo kun atributiva genitivo kaj inverse*.

Bei genauerem Hinschauen ließen sich noch weitere Stilfiguren benennen, man denke nur an die im Gedicht spürbare Übertragung menschlicher Eigenschaften auf Tiere (ANTROPOMORFISMO), an die Gegensätzlichkeit des Satzbaus im Anfangs- und im Endsatz (KIASMO) oder an die Gleichförmigkeit fast aller Aussagen in ihrer Struktur (PARALELISMO).

Die Erschließung des Inhaltes, der Aussage, des Sinns eines literarischen Werkes ist wesentlich auch von der Form abhängig, in der dieses Werk dargeboten wird. Ohne Kenntnis der **möglichen** Formelemente dürfte dem Leser / Hörer vielleicht manches unerschlossen bleiben.

So ist das Öffnen der Schatztruhe der Stilfiguren wohl eine der Voraussetzungen, damit die Kreativität auch der Esperanto-Dichter (bezogen sowohl auf Original- als auch auf Übersetzungsliteratur) angemessen gewürdigt werden kann. Für die sprachpraktische Weiterbildung im Fach Esperanto dürften sich dabei Denkprozesse ergeben, Kenntnisse und Erkenntnisse einstellen, die auf artverwandte Gebiete, außerhalb dieser Plansprache, übertragbar sind.

Literaturangaben:

Gutknecht, Christoph (Hrsg.; 1999): *Lauter Worte über Worte. Runde und spitze Gedanken über Sprache und Literatur*. München, Beck, 390 S.

Harjung, J. Dominik (2000): *Lexikon der Sprachkunst. Die rhetorischen Stilformen*. Mit über 1000 Beispielen. München, Beck, 478 S.

Kökény, Ludoviko (Hrsg.; 1966): *Ora duopo. Jubilea Libro pri Julio Baghy kaj Kolomano Kalocsay*. Budapest, Hungara Esperanto-Asocio, 184 S.

Brüel, den 28.07.2007

Dr. Till-Dietrich Dahlenburg  
Feldstraße 13  
19412 Brüel