

Wiedergabe

der poetischen und theologischen Begrifflichkeit

in der lettischen Übersetzung des Buches der

Klagelieder von Grigor Narekatsi

Valda Salmiņa

Riga, Latvia

September, 2005

valda.salmina@inbox.lv

Eines der zentralen Werke der altarmenischen Literatur, der vom armenischen Volk bis zur Höhe eines geistigen Epos erhobene Narek ist vom westarmenischen Literaturwissenschaftler A.Chopanyan als reine Mystik und reine Lyrik bezeichnet worden.

Der an biblischen Bezügen reiche Text des Narek mit seiner metaphorischen Ausdrucksweise, mit der außerordentlich reichen Lexik, variablen rhythmischen Organisation, machen die Übersetzung dieses mittelalterlichen Textes zur ernststen Leistungsprobe für den Übersetzer..

Der tschechische Übersetzungstheoretiker Irzhi Lewiy deutet in seinem Buch Die Kunst des Übersetzens darauf hin, dass der Übersetzer gleichzeitig der Interpret des Textes ist, dessen Aufgabe sei, nicht nur den Sinn des Originals wiederzugeben, sondern auch die Stilmerkmale, zwar, die konstruktiven Elemente von ästhetischer Funktion zu erhalten. Der Übersetzer sei öfters gezwungen, den gewissen Verlust der inhaltlichen und formbildenden Elemente, der beim Übersetzen unweigerlich entsteht, zu kompensieren, indem man bewusst die für den Stil des Autoren typischen Merkmale hervorhebt, die im Original indirekt vorkommen.

Da die inhaltliche Ebene und die formelle Ebene in einem poetischen Werk untrennbar sind, und Narek ist ein eigenartig organisiertes poetisches Werk, in dem die Begrifflichkeit bildhaft wiedergegeben wird, muss jedes einzelne Textelement im Kontext der gesamten Struktur gesehen werden.

Die Begrifflichkeit des Buches der Klagelieder stützt sich auf die biblische Theologie, wo der Gott als Schöpfer, Richter und Mensch mit seiner Dualität als sein Geschöpf mit der Gottähnlichkeit in sich und gleichzeitig der eigensinnige Empörer, der sich vom Gott

entfernt hat, der ewige Sünder, die Beziehungsdynamik bestimmen, die man auf allen Ebenen des Werkes vorfindet.

Die thematische Achse des Buches der Klagelieder bildet das dauernde Gespräch mit dem Gott, das sich selbst Tadeln, die Selbsterniedrigung dem allmächtigen Schöpfer und dem gerechten Richter gegenüber, sowie der Lob seiner wunderbaren Werke. Der klägliche Ton des Ganzen wirkt optimistischer dank der Hoffnung auf das göttliche Erbarmen und die Rettung.

Grigor als Vertreter des Mittelalters wendet sich an den Leser in einer allegorischen Bildersprache, wo die Vergleiche und Metaphern vorherrschen. Sie müssen sich dem Wunderbaren nähern, das Unaussprechliche ausdrücken. Der Text wird zum Opfer, den man dem Gott in der Hoffnung auf die Rettung der Seele und Auferstehung bringt. Unverkennbar ist ebenfalls der Wunsch, Christi zu folgen, die Sünden der ganzen Menschheit auf sich zu nehmen, für alle zu beten.

Gregor, der ein keusches Leben führt, dessen Tage beim Gebet und Nachsinnen über die Heiligen Schrift vergehen, der seinen Leib mit dem Fasten quält, setzt sich mit dem letzten Sünder gleich, ebenso wie Christus mit seinem göttlichen Wesen, erniedrigt sich, und wird ein Mensch, steigt sogar in die Hölle unter. Die Horizontale des irdischen Lebens wird von der Vertikale der Auferstehung überquert, und vereint das Erhabene mit dem Niedrigen, das Licht mit der Finsternis, das Leben mit dem Tod, den Gott mit dem Menschen. Deshalb kommen im Text des Narek sehr viele Gegensätze sowie auf der Satzebene, als auch auf der Wortebene vor. Die Tendenz ist auf der lexischen Ebene besonders ersichtlich. Sie findet ihre Widerspiegelung in der Wortschöpfung, in der Bildung von Wortverbindungen. Grigor bespielt die semantischen Antipode, indem er eigene Wörter bildet. Lusabanem - izgaismot (belichten), izskaidrot (erklären), lusaberan – gaismota mute (der Mund als Lichtquelle, der Lichtmund), gaismdvese (der Mund der, das Licht atmet). Lusazarm – gaismas dzimums (das Lichtgeschlecht), gaismas dēls (der Lichtsprößling), engēlis (der Engel). lusacenjāl – gaismas dzemdinātais (lichtgeboren, das Lichtgeschöpf), apskaidrotāis (durch den Glauben verklärt), lusanjut – gaismausts (lichtgewoben), gaismas būtnē (das Lichtgebilde), gaismojošs (lichtgebend), gaismots (lichtumwoben), garīgs (geistig). Lusanorog- gaismas atjaunots (lichterneuert), lusapar - ar slavās spozmi rotāts (ruhmbestrahlt), vernalois- no augšas apskaidrots (vom Oben verklärt). Es gibt ziemlich wenige Wortschöpfungen mit dem Gegenbegriff von loīs gaisma (Licht) – havar die tumsa (Finsternis).

Havarahoghm- tumspūtis (dunsthauchend), tumsnesis (dunstmachend).

Havarasnund – tumsas baroklis. Mit dem Begriff Kjank - dzīve, dzīvība (das Leben) werden zahlreiche Komposita gebildet: kensatu – dzīvību dodošs, dzīvinošs (belebend), glābjošs (rettend), eine synonymische Bedeutung haben ähnlich gebildete Komposita (Nomen + Verbstamm) kensaber, kensabash, kensacncugh, kenadzir.

Die treffende Äquivalente beim Übersetzen solcher komplexer Begriffe, die vieldeutig sind, lassen freien Raum für die Interpretation, z. B., in den nach Muster Nomen + Fuge –a- + Nomen gebildeten Komposita Subjekt- Objekt Beziehungen bleiben unklar. Andererseits ist es nicht immer möglich den entsprechenden Inhalt so kompakt auszudrücken, der Sinn der Zusammensetzung muss durch eine Wortverbindung wiedergegeben werden. Leider verliert der Ausdruck durch die Logisierung etwas an seiner Expressivität: kenadzain – dzīvību apsološs, mahagojzh- nāvi vēstošs (NAk Partz I), nāves vēstnesis (NGenN)

Manchmal erfolgt die nähere Bestimmung durch eine Präpositionalergänzung: Kensatunk draht- paradīze ar dzīvības stādu tajā, mahvoghkuzjan – ar nāvīgu ķekaru oder durch einen Nebensatz: mahadzig – tāds, kas pievelk nāvi.

Merkwürdig sind die Zusammensetzungen, die den Ursprung oder das Wesen einer Erscheinung determinieren. Ableitungen vom Verb cnel-dzemdēt artosracin asarās dzimis, krtnacin- sviedros dzimis (Nom Lok Partizip), pšacin- ērkšņnesis (N+Nvom Verbstamm), tataskacan – ušņu sējējs. In den letzten Zwei Neologismen ist die Anspielung auf die Evangeliumsgeschichte nicht zu übersehen.. Ähnliche Semantik haben Komposita mit dem Bestimmungswort Armat, die ebenfalls als Kompositum oder eine Wortverbindung übersetzt werden können. Džndakarmat- šausmu sakne (Nom Gen Nom), džoharmat- ellessakne (Nom Gen + Nom).

Die zahlreichen Wortschöpfungen mit den Negationspräfixen an-, t-, dž – werden mit dem Negationspräfix ne- oder mit präpositionaler Wortverbindung Nom vom VST Präp. bez mit Nom Gen. ausgedrückt.

Die Komposita mit bazma- (daudz-), amena- (vis-) tragen der Expressivität des Ausdrucks bei, ebenso wie die zahlreichen Wiederholungen, z.B., der syntaktische Parallelismus auf der formellen Ebene. Die unendliche Reihung von Metaphern und Vergleichen betont paradoxerweise die Unaußsagbarkeit der Hauptbotschaft. Da das Göttliche unerkennbar ist, kann es nicht in Worte gefasst werden. Obwohl die menschliche Sündhaftigkeit unbegreifbar ist, die göttliche Barmherzigkeit übertrifft sie doch.

Damit das ewige Klagen und Loben nicht zu monoton wirkt und den Leser fasziniert, benutzt Grigor nicht nur sein Talent des Sprachschöpfers, er variiert die Strukturen und den rhythmischen Lauf des Textes, gebraucht reichlich Alliteration, Assonanz und innere Verse,

die ein harmonisierendes Lautnetz bilden und oft auf das inhaltlich Wichtigste indirekt hinweisen.

Wie schon gesagt wurde, Das Buch der Klagelieder ist ein poetischer Text, Grigor deutet darauf selbst, der wahrscheinlich in der der altarmenischen geistigen Poesie eigenen Manier skandiert wurde.

Die rhythmisch semantische Einheit konnte aus einem oder mehreren Wörtern mit unterschiedlichen Silbenzahl bestehen, die bei der Skandierung ungefähr gleiche Zeit klangen, d.h., die kürzeren Wörter wurden gedehnt, die längeren schneller gesprochen. ST. Malhasjanz deutet darauf hin, dass in der altarmenischen Versifikation die Silbenlänge von der logischen Betonung abhängig ist. (Der Versifikationsforscher Bahatryan hat im Narek folgende Strophen ausgegliedert

die Zeile besteht aus 1, 2, 3, 4 rythmisch-semantischen Einheiten, die Zeilen bestehen aus rhythmisch semantischen Einheiten von unterschiedlicher Zahl. Es gibt Zeilen, die dem Jambus oder Anapest ähneln.)

In der lettischen Übersetzung geben wir die Sylllabik mit Tonik wieder. Da der lettische Leser an die Syllabatonik gewohnt ist, wo die Stellen der Betonungen und die Silbenzahl zwischen ihnen konstant ist, entsteht die Notwendigkeit, die Intervalle zwischen den Betonungen in einer geringeren Amplitude zu variierenden, den Text nach semantisch rhythmischen Einheiten in die Reihen zu teilen. Aus der langen Zeile des Originals entstehen zwei kürzere Zeilen:

Dyain harachanac- hecutyan voghboc srtic aghaghaki

Sirds žēlām nopūtām/

Gaudu un vaimanu balsī...

Folgende Reihenteilung beeinflusst ebenfalls die Tatsache, dass im Lettischen die Wortbetonung auf die erste Silbe fällt, im Unterschied zum Armenischen, wo die letzte Silbe betont wird, und das Ende der rhythmisch semantischen Einheit fällt mit dem meistbetonten Wortausklang zusammen, folglich ist deutlich zu hören. Da man im Lettischen die erste Silbe am deutlichsten hört, die nachfolgenden Silben, vor allem in mehrsilbigen Wörtern hört man schwächer. Das hat auch seine Auswirkung bei der Wortwahl und Wortbildung. Man bevorzugt ein- bis dreisilbige Wörter, z. B., Präfixe werden oft weggelassen, was andererseits den Ausdruck expressiver macht. Die längeren Wörter werden zur Variierung des rhythmischen Laufs gebraucht.

Bahatryan ist der Meinung, dass Grigor bewusst komplizierte rhythmische Konstruktionen geschaffen hat, in die er den Grundgedanken seines Werkes kodiert hat. Um dies zu

beweisen, zerteilt er den ersten Kapitel des Buches, in dem scheinbar prosische Elemente vorherrschen, in rhythmisch semantische Einheiten und bekommt das Bild des Betenden mit verbreiteten Händen, was indirekt auf die Quelle seiner Inspiration – auf die Davidpsalme hindeutet. Die am Anfang des 1. Kapitels erweiterte Metapher mit dem Gebet als einem gottgefälligen Opfer korrespondiert mit folgenden Zeilen aus dem Psalm 141.

Herr, ich rufe zu dir; eile zu mir:

vernimm meine Stimme, wenn

ich dich anrufe.

Mein Gebet müsse vor dir taugen, wie ein Räuchopfer,

Meiner Hände aufheben wie ein Abendopfer.

Wenn man den Text der Übersetzung des 1. Kapitels in die Reihen nach semantisch rhythmischem Prinzip teilt, bekommt man ein ähnliches visuelles Bild.

No sirds dziļumiem

Vārds uz Dievu

Sirds žēlām nopūtām

Gaudu un vaimanu balsī

Vēršos pie Tevis – slēpto redzošais

Savu dvēseli rijošās- bēdu un izmisas- liesmās es lieku

Sava neprāta- tvanošo -iegribu augli

Sniedzu Tev - savas gribas - kvēpekli

Raugi un - apod to - žēlīgais vēlīgāk

Par upurdeguma - dūmu virpuļiem

Pieņem - manu sakāmā - strupjumu

Vēlībā - ne dusmās

Un vārda upura - brīvnestā velte

Mana treknuma - sviloņas sparā

Tiek tūliņ līdz Tevim

No manu domu - un jutoņas - slēgtās celles.

Nicht immer gelingt es in der Übersetzung solche semantisch relevante formelle Elemente wiederzugeben. So zum Beispiel das Vokal i, der in altarmenischen Tradition die Seele un

die Hoffnung auf ihre Vergöttlichung symbolisiert, wird in dem selben 1. Kapitel mit Assonanz bespielt, oder kann dank dem syntaktischen Parallelismus zahlreiche grammatische Reime bilden, wie im Kapitel 65. Oder ein vom St. Malhasjanz entdecktes Zahlrätsel im Kapitel 29, wo aus den Zahlen und Buchstaben Entsprechungen das Wort "fünf" entsteht, und dem Leser berichtet, dass vom Tagesausbruch bis zum Sonnenuntergang fünf Gebetszeiten geregelt sind, wenn sich man mit dem Gebet an den Gott wenden kann. In solchen Fällen kann man sich nur mit einem Kommentar aushelfen.

Umberto Eco deutet in seiner Forschung zur mittelalterlichen Ästhetik darauf hin, dass die mittelalterlichen Menschen in der Poesie nicht so viel der Lyrik als eine geheimnisvolle Ausdrucksweise bezaubert hat, die die Vorstellungskraft speiste und nach der Lösung des Rätsels zu suchen zwang. Mit der neuen Wahrnehmung des Überirdischen sollte man den Glauben an das Wunderbare wecken. Wahrscheinlich das war auch der Grund, der den metaphorischen, gleichnisreichen Stil von Gregor verursachte und ihn nach immer neuen Assoziationen suchen lies, um sich und die Welt im Geiste des christlichen Ethos zu deuten. Die traditionellen biblischen Allegorien vom irdischen Leben als einem vom Sturm zerschlagenen Schiff, dem Sünder als einem verdorrenen oder holden aber fruchtlosen Baum, zerfallendem Haus erweitert er zu poetischen Passagen, schafft ein visuelles Bild, hinter dem man die symbolische Nachricht erkennen musste. Dabei zeigt er manchmal ein äußerst gutes Sachkennnen. Die unendlichen Reihungen von unerwarteten Gleichnissen machen seinen Stil unwiederholbar.

Woanders begrenzt er sich nur mit einer Andeutung, auf einen Ding oder einer Erscheinung mehr oder weniger typisches Merkmal, dass bildhaft einen Begriff ergänzt. So zum Beispiel im 6. Kapitel, wo Gregor seine immense Sündhaftigkeit bildhaft darstellt, werden syntaktisch gleichgebaute Zeilen gereiht, dessen Ausdruckskraft die konstanten Anaphern und Epifern und die ständig sich wechselnden Elemente- die Attribute der konkreten Sünde die Ausdruckskraft steigern. Um bei der Übersetzung die Struktur wiederzugeben, sind die sprachlichen Mittel so umgruppiert worden, dass am Anfang und Ende ein einsilbiges unflektiertes Wort steht. Die Anapher bildet die Instrumentalis Präposition "ar", die Epifer - das Zahlwort.

Ar saviem asniem viens

Ar saviem dzietiem viens

Ar saviem sārņiem viens
Ar savām ligām viens
Ar saviem ērkšķiem viens
Ar savām saknēm viens
Ar saviem stiebriem viens
Ar saviem augļiem viens
Ar saviem trūdiem viens
Ar saviem zariem viens
Ar savām vasām viens

Possesivpronomen steht im Lettischen vor dem Nomen, den er näher bestimmt, deshalb mit der Änderung der grammatischen Struktur der Aussage, als die präpositionale Wortverbindung dem Original folgend durch eine Wortverbindung mit der Konjunktion „und“ ersetzt werden muss, geht die Epifer verloren.

Kausējamā krāsns un tās versme,
Uguns liesmas un to dzirkstis,
Kūstoši tauki un to smārds,
Vērmeles un to sūrme...

Die Semantik ist erhalten. Der gewisse Verlust des Klangs wird durch die Wahl von phonetisch passenden Wörtern und Formen kompensiert.

Andererseits, je regulärer die rhythmische Zeichnung ist, desto wichtiger wird die lexische Füllung der wechselnden Elemente.

Da die Sprache der Poesie von Gr. Narekatsi konzentriert, expressiv und bildhaft ist, der Übersetzer muss neutrale Lexik vermeiden und schöpferisch mit den Möglichkeiten seiner Sprache umgehen, um der reichen Lexik, vielfältigen Synonymie, dem Wortschöpfungshang gerecht zu werden.

Bei der Wahl einer inhaltlichen und stillistischen Equivalente, muss besonders darauf geachtet werden, dass die dem Original eigene strukturelle Ausgewogenheit und Vollklang nicht verloren geht. Die phonetische Einkleidung des Wortes muss organisch zu der Textornamentik passen.

Die Lautschrift ist untrennbares form- und sinntragendes Element des Narek. Inhaltlich wichtige Wörter werden fonetisch bespielt.

Beim Übersetzen versucht man dieses Stilmerkmal bewusst zu gebrauchen, dort, wo die Sprache das organisch erlaubt "patvēle Bābele".

Da jede sprachliche Einheit der Poesie nur im Kontext der konkreten Textstruktur betrachtet werden muss, wollen wir lexischen und rhythmischen Elemente der Übersetzung des 1. Kapitels analysieren.

„Dzaiyn”- balss (die Stimme)-der direkte Objekt des Schlüsselwortes “ verencaiyel” – upurēt (opfern), augšup raidīt (nach oben senden) ist zur Modalgängung geworden, die durch Nomen im Lokativ ausgedrückt ist. Seine Genitivattribute sind beibehalten, sie verbindet die beordnende Konjunktion “un”, die hier ebenfalls eine stilistische Funktion hat- sie bildet die Assonanz mit den nebenstehenden Wörtern, was die rhythmische Inerz verlangt.

Die Modalgängung in der 3. Zeile ist durch eine präpositionale Wortverbindung im Instrumentalis ausgedrückt worden. Die Präposition “ar” ist aus rhythmischen Gründen weggelassen, um die Aussage kompakt zu machen. Die beiden Modalgängungen beziehen sich auf die Wortverbindung „vēršos pie Tevis” (ich wende mich an Dich), was die stilistische Equivalente der Wortverbindung “verencaiyum em Kez” darstellt. Damit ist es gelungen die semantisch wichtige Komponente, die das Präfix “ver-,, virs, augšup „enthält, mit anderen sprachlichen Mitteln zu realisieren.

Die formellen Elemente des Originals haben eine Veränderung erlebt. Von den fünf Genitivattributen des Originals sind drei wiedergegeben. Die Zweiteilung der Zeile betont man mit der Realisation der rhythmisch semantischen Einheiten in Wortverbindungen, die unterschiedliche Struktur haben, erfüllen aber dieselbe syntaktische Funktion.

Im Narek entstehen sporadische innere Verse, die rhythmisch wichtige Begriffe hervorheben, und oft Resultat einer grammatischen Formenkombination sind. Am Anfang des schon zitierten 1. Kapitels kommen innere Verse am Ende der Zeile und in der Mitte der nächsten Zeile “sasanyal mtacs- burvarav kamacs“und in der Nebenposition „matucjal jedjal „, gleichgebildete synonymische Wörter vor. In der lettischen Übersetzung, besonders in mehrsilbigen Wörtern sind solche grammatische Verse weniger hörbar, je ferner sie sich von der betonten 1. Silbe befinden.

In solchen Fällen wählt man Wörter mit ähnlichem Lautbestand und versucht den Wohlklang durch Assonanz oder Alliteration zu erreichen.

Savu dvēseli rijošās- bēdu un izmisas -liesmās es lieku

Sava neprāta- tvanošo – iegribu augli

Den inneren Vers „matucjal jedjal“ kompensiert man mit der Assonanz auf ie. In der nächsten Zeile markiert sie den inhaltlich wichtigen Begriff „zptugh ighdzic „– „iegribu augli“

Diphthong au in der betonten Position korrespondiert mit dem ersten Wort der nächsten Zeile „raugi“- „haiyescis“, das Aktuelle wird noch einmal mit der Assonanz bespielt. Aus dieser Zeile wird ebenfalls ersichtlich, dass die Rhythmik und der Klang die Wort- und Formwahl beeinflusst. Um der rhythmischen Zeichnung gerecht zu werden, das neutrale Wort des Originals „hototescis“ wird durch das expressiver wirkende Verb „apost“, übersetzt, das die verkürzte Form des Verbs „apostit“ darstellt. Das intransitive Verb „Ost“ bedeutet normalerweise einen unangenehmen Geruch von sich geben.

Das Diphtong „uo“ widerschallt in weiteren Zeilen, in den Substantiven, die mit einem seltenvorkommenden Suffix von pejorativer Bedeutung –ոդա gebildet sind. Da ein schöpferischer Umgang mit den traditionellen Wortbedeutungen dem Stil von Narekasti eigen ist, der Wechsel der gewöhnlichen Semantik schien uns passend. In der selben Zeile werden Begriffe „hadžutjun“, „barkutjun“, fonetisch bespielt, indem man Adjektive mit demselben Suffix –ից bildet: „žēlīgais vėlīgāk“, was Assoziationen mit dem biblischen Kontext auslöst. Wie bekannt ist, im Althebräischen für die Begriffe Nasenlöcher, Nase, Zorn gebraucht man dasselbe Wort.

Die Veränderungen auf der sprachlichen Ebene bringen immer gewisse Veränderungen des Inhalts mit, es muss aber darauf geachtet werden, dass man dabei nicht gegen den Sinn und den Geist des Originals sündigt und seine Bildhaftigkeit nicht zerstört.

Bibliographie

Arakelyan, V., Grigor Narekacu Lezun yev voče (Yerevan, 1975).

Astvacašunč, Bible in Armenian Modern (Ararat), reproduced by photography from the 1896 edition, UBS Stuttgart, 1990

Averincev, S.S., Roskosh uzora i glubini serdtsa: Poezia Grigora Narekatsi, ...

Bahatryan, A., Hin Hayoc taghačapakan arveste (Yerevan, 1984).

Ball, H., Byzantisches Christentum (München und Leipzig, 1924).

Eko, U., Evolyucia srednevekovoy estetiki (Sankt-Peterburg, 2004).

Heier, F., Biblische Bezüge in den 95 Elegien des Gregor von Nareg, Armenia and the Bible (ed. C. Burchard, UPATS 12). Atlanta, GA: Scholars Press, 1993, 87-96.

- Lazinyan, A., The Nature of Gregory of Nareks Book of Lamentation, in RE Arm NS 18, (1984), 109-124.
- Neilands, E., The Style of the Hebrew Prophetic Literature and some problems of translation, in Bible: Scripture, Text and Culture, pub. by the Latvian Bible Society, Riga, 1999, 183-196.
- Malxasyanc, St., Banasirakan hetazotutyunner, Yerevan, 1982
- Avetikyan, G., Syurmelyan, H., Avgeryan, M., Nor Bargirk Haykazyan Lezvi, Yerevan, 1981
- Levyy, I., Iskusstvo perevoda (Moskva, 1974)
- Russel, James R., Gregory Narekatsi, in Studies in Classical Armenien Literature (ed. John A.C. Greppin, Cleveland State University), Delmar, New York, 1994, 128- 151.
- Petrosjan, E.E., Hay Arakelakan surb yekegheci, Mayr Ator surb Ečmiacin, 2001
- Vējš, J., Linguistic Turn and Theological Language, in Bible: Scripture, Text and Culture, Riga, 1999, 204- 217.
- Taivāne, E., Sv. Narekas Grigors un viņa „Žēlabu grāmata”, Ceļš, LU teoloģisks un kultūrvēsturisks rakstu krājums, Nr 49, Rīga, 1997, 201- 207.
- Tumovs, I., Medieval Text: Teleology and Interpretation, in Kentauris 21, Nr4, 1993, 21-26.
- Tematičeskaya Biblia c kommentaryami, Minsk, 1997
- Zolyan, S. T., O sopostavlenii yazikovogo i poetičeskogo smislov, Yerevan, 1985.

Lettische Publikationen der Übersetzungen des Narek¹:

1. und 30. Kapitel, kulturoloģisks žurnāls Kentauris 21, 1992/1, 102-108
2. Kapitel, Ceļš, LU teol. kulturoloģisks rakstu krājums, Nr49, 1997, 208- 213
3. Kapitel, Pērle, starpkonfesionāls laikraksts, Nr2, Nr3, 2000, 25.02., 24.03.
4. Kapitel, Svētdienas Rīts, luterāņu laikraksts, Nr 12, 1997, 22.06.
5. Kapitel, Kentauris 21, Nr 16, 1998, 65- 68
13. Kapitel, laikraksts Latvijas Luterānis, 2003.
- 7., 8., 9.,10.,11., 15., 17. Kapitel, literatūras mēnešraksts Karogs, 2005/4

¹ Die Übersetzungen sind mit finanzieller Unterstützung der Kultur Kapital Stiftung Lettlands entstanden