

**Andor Baranovics**

## **Die Liebeslyrik von Endre Ady in deutscher Übersetzung\***

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Liebeslyrik von Endre Ady und deren Übersetzung ins Deutsche. Im Zentrum der Arbeit steht die Analyse von drei Ady-Gedichten, die den Vergleich der Originaltexte mit den Übersetzungen von Heinz Kahlau und Wilhelm Droste ermöglicht. Darüber hinaus werden zwei Übersetzungen desselben Ady-Gedichts und die Ansichten des Übersetzers Wilhelm Droste, der in Budapest lebt und arbeitet, über die Literatur und die Kunst des Übersetzens vorgestellt.

Schlüsselwörter:

Endre Ady, Liebeslyrik, literarische Übersetzung, kulturelle Vermittlung

### **1. Einleitung**

Am Anfang des 20. Jahrhunderts trat in der ungarischen Literatur ein Publizist und Dichter auf: Endre Ady, der etwas Neues und bisher Ungewöhnliches in die ungarische Gesellschaft und Literatur mit sich brachte. Mit seinem Debüt leitete er eine Wende in der ungarischen Lyrik ein, die nicht nur bemerkenswert, sondern auch radikal war und deren Wirkung bis heute spürbar ist. Ady bemühte sich mit seinem symbolistischen Stil um einen authentischeren Ausdruck der Persönlichkeit, überschritt Tabus und brachte in seiner Lyrik bis dahin nie geäußerte Wahrheiten zum Ausdruck oder deutete diese zumindest an.

Es ist allgemein bekannt, dass es viel schwieriger ist, Lyrik in Fremdsprachen zu übersetzen als Prosa. Es gilt besonders für die Dichtung von Ady, weil seine Lyrik bereits zu Lebzeiten als einzigartig betrachtet wurde, sein symbolistisches, autonomes Bildsystem umfasst manchmal ganze Gedichtzyklen. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit drei konkreten Gedichten aus der Liebeslyrik von Endre Ady und mit ihren deutschen Übersetzungen. Es werden jeweils zwei verschiedene Übersetzungen desselben Ady-Gedichts miteinander verglichen und abschließend die Ansichten eines zeitgenössischen deutschen Ady-Übersetzers über die Kunst des Übersetzens vorgestellt.

Die Untersuchung der Übersetzungen ermöglicht es, auf die Schwierigkeiten beim Übersetzen literarischer Werke, besonders bei der Nachdichtung lyrischer Werke hinzudeuten. Diese Schwierigkeit erhöht noch der Umstand, dass einige Sprachen (wie Deutsch und Ungarisch) miteinander weniger ‚kompatibel‘ sind. Man könnte trotzdem sagen, dass auch auf Deutsch erstaunliche Ady-Nachdichtungen verfasst wurden, so kann sich eine kleinere Gruppe der

---

\* Betreut wurde die Arbeit von András F. Balogh und Wilhelm Droste.

literaturinteressierten Deutschen, die gegenüber der ausländischen Lyrik offen sind, mit dem großen Erneuerer der ungarischen Literatur vertraut machen.

## **2. Die ersten deutschen Übersetzungen**

Mit dem Erscheinen der Bände „Új versek“ und „Vér és arany“ [Blut und Gold] im Jahre 1907 begann die erste wesentliche romantische Periode Adys. In diesen Gedichten erscheint das Thema der Liebe in einer völlig anderen Perspektive, weil hier neben den körperlichen Aspekten der Liebe auch die disharmonischen Gefühle der Zweifel und Ängste zum Ausdruck kommen. In den in Zyklen gegliederten Bänden wird auch der finanzielle Teil des modernen Lebens zum Thema der Lyrik. Selbst die Wörter im Titel des Bandes, *vér* [Blut] und *arany* [Gold], deuten darauf hin, dass die zwei wesentlichen Faktoren des weltlichen Daseins die Sexualität und das Geld sind. Die in Paris verfassten Gedichte bilden einen Kontrast zur ungarischen Wirklichkeit. Die Bilder von Paris erscheinen meist als Zeichen der Kunst und des Lebens. Die als Kern der Gedichte fungierenden Bilder, besonderen Symbole erscheinen manchmal auch in den Titeln: „Harc a Nagyúrral“ [Kampf mit dem Potentaten], „A vár fehér asszonya“ [Die weiße Frau der Burg], „A fekete zongora“ [Das schwarze Klavier], usw. Aus der ersten Schaffensperiode Adys muss das Motiv des *ugar* [Brachfeld] erwähnt werden, das in mehreren Gedichten die Rückständigkeit Ungarns symbolisierte. Gedichte wie zum Beispiel „A Hortobágy poétája“ [Dichter des Hortobágy], „A Tisza-parton“ [Am Ufer der Theiß], „A magyar Ugaron“ [In der ungarischen Öde] lösten auch unter den Mitgliedern seines engeren Freundeskreises Empörung aus und es wäre vielleicht nicht übertrieben zu sagen, dass die oben erwähnten Gedichte wahrscheinlich die meisten Konflikte unter Ady und seinen Freunden generierten.

Es ist sehr schwierig, poetische Werke in Fremdsprachen zu übersetzen. Die Übersetzung der Ady-Gedichte ist noch schwieriger. Es ist eine besonders große Herausforderung, Adys Bilder, seine sinnlichen Symbole, Mystik und nicht zuletzt die Tiefe seiner Gedankenwelt in einer Fremdsprache zum Ausdruck zu bringen. Seine Erneuerungen in der poetischen Sprache, die historischen, biblischen und mythologischen Zusammenhänge, Andeutungen auf die zeitgenössische gesellschaftliche Wirklichkeit erleichtern die Arbeit des Übersetzers auch nicht. Bei den Übersetzungen der Werke Adys gilt zu beachten, dass nur ein routinierter Übersetzer, der selbst Dichter ist, seine Gedichte in eine andere Sprache übertragen kann. Darüber hinaus muss der Übersetzer auch die Ausgangs- und Zielsprache, den gesellschaftlichen und kulturellen Hintergrund, in dem das Gedicht entstand, vollkommen kennen, weiterhin muss er menschlich und künstlerisch den Dichter Ady und sein Werk

schätzen. Ungeachtet dessen wurden die Gedichte von Ady seit 1908 bis heute immer wieder ins Deutsche übersetzt.

## **2.1 Heinrich Horvát**

Die ersten deutschen Übersetzungen von Adys Gedichten stammen aus dem Jahre 1908, als sie in der großen ausländischen Anthologie von Hans Bethge erschienen. Diese Anthologie mit den Übersetzungen wurde unter dem Titel „Die Lyrik des Auslandes in Neuer Zeit“ in Leipzig herausgegeben. Das deutsche Publikum lernte durch Heinrich Horvát drei Ady-Gedichte in dem Kapitel „Ungarn“ kennen: „Három őszi könnycsepp“ [Im Herbst], „Elillant évek szőlőhegyén“ [Herbst], „A vár fehér asszonya“ [Die weiße Frau]. Heinrich Horvát war selbst Dichter und perfekter Kenner des Deutschen, der auch durch seine wertvollen Übersetzungen großen Ruhm erwarb. Die Zeitschrift „Jung-Ungarn“, die 1911 in der Redaktion von József Vészi und Lajos Hatvany erschien, brachte in der Nachdichtung von Heinrich Horvát die folgenden vier neuen Ady-Gedichte: „A magyar ugaron“ [Das ungarische Brachland], „Sírás az Élet-fa alatt“ [Wehklagen unter dem Lebensbaum], „Ádám, hol vagy?“ [Adam, wo bist du?], „Harc a Nagyúrral“ [Der Caesar mit dem Eberkopfe]. Es ist auch zu erwähnen, dass diese Zeitschrift nur ein Jahr lang existierte, sie ist während dieser Zeit noch nicht ganz zum Forum für Adys Publikationen geworden. Neben den obererwähnten Nachdichtungen von Horvát veröffentlichte die Zeitschrift nur Leo Greiners Übersetzung des Gedichtes „A percek aratója“ [Meine Ernte, die Zeit]. 1908 stellte Heinrich Horvát auch einen eigenen deutschen Übersetzungsband unter dem Titel „Neue ungarische Lyrik in Nachdichtungen“ fertig, der vom Georg Müller Verlag in München herausgegeben wurde. Im Buch wurde Endre Ady mit 13 Gedichten präsentiert. Auch Dezső Kosztolányi schrieb über die Anthologie, er hob das dichterische und schöpferische Werk Horváts bzw. das Glück hervor, dass der Übersetzer ein feines Deutsch beherrscht und die Schriftsteller und Dichter persönlich kannte, die die ungarische Lyrik am Anfang des 20. Jahrhunderts größer machten, zumal er selbst zu ihnen gehörte (Kosztolányi 1919). Daneben hob Kosztolányi die düstere Einfachheit des Gedichts „Ungarisches Brachland“ und die letzten Zeilen des Gedichts „Der Caesar mit dem Eberkopfe“ hervor, die nach seiner Meinung völlig dem Geist der deutschen Sprache entspringen. Abschließend ist in Bezug auf Horvát eine deutschsprachige Ady-Auswahl aus dem Jahre 1977 zu erwähnen, die zum 100. Geburtstag des Dichters unter dem Titel „Endre Ady: Gedichte. Auswahl zum 100. Geburtstag des Dichters“ herausgegeben wurde. Unter den sieben Ady-Übersetzern ist auch der Name von Heinrich Horvát zu lesen, dessen vier Gedichte im Sammelband Platz finden. Es ist interessant, dass es unter den

Nachdichtungen auch Gedichte gibt, die zwar unverändert, aber mit neuen Titeln in die Auswahl aufgenommen wurden: Der Titel des Gedichts „Három őszi könnycsepp“ ist in der Anthologie aus dem Jahre 1908 nur „Herbst“, im Sammelband hingegen „Drei Herbsttränen“.

## **2.2 Zoltán Franyó**

Zoltán Franyó war Adys Zeitgenosse, der – ähnlich wie Ady – seine Karriere in Großwardein begann. Er ist gleichfalls Dichter und Publizist, im Laufe der Zeit wurde er zu einem der bedeutendsten Übersetzer seiner Epoche, besonders überragend war er unter den deutschen Übersetzern. Auf dieser Laufbahn half ihm seine Zweisprachigkeit (seine Mutter war Deutsche), man könnte sogar sagen, dass er mehrsprachig war, weil er schon als kleines Kind Rumänisch und Serbisch konnte, weiterhin beschäftigte er sich auch mit den Sprachen Osteuropas (Joó 2011, Gocsmán 2016). Franyós Schaffensperiode war sehr fruchtbar: Die Zahl seiner Übersetzungen aus verschiedenen Literaturen beträgt mehr als 4000. Zoltán Franyó, der sich immer wieder mit der Vermittlung von Adys Lyrik befasste, wird häufig für den besten Ady-Übersetzer aller Zeiten gehalten.

Im November 1921, also zwei Jahre nach dem Tode Adys, konnte das deutsche Publikum den ersten Band mit den ausgewählten Gedichten unter dem Titel „Auf neuen Gewässern“ in die Hand nehmen. Der Band enthielt 73 Gedichte, unter ihnen 37 Übersetzungen von Franyó. Der Österreicher Heinrich Gerhold übersetzte die zweite Hälfte des Bandes. Gerhold konnte kein Ungarisch, deshalb war er gezwungen, Lajos Hatvany um Hilfe zu bitten, der selbst der wichtigste Unterstützer der Veröffentlichung des Bandes war. In der ersten Ausgabe wurde nicht angegeben, welches Gedicht von wem übersetzt worden ist, ebendeshalb ließen sich die Kritiker auf das Rätselraten ein und kritisierten manchmal deutlich die entweder dem einen oder dem anderen Übersetzer zugeordneten Übersetzungen. Wegen der zahlreichen Kritiken setzte sich Lajos Hatvany für den Band ein, was verständlich ist, weil innerhalb so kurzer Zeit nach dem Tode Adys keine Auswahl ein umfassendes Bild über Ady und seine Bedeutung hätte vermitteln können (Joó 2011: 113). Franyó betrachtete seine Übersetzungen niemals als vollendet. Es gibt Übersetzungen von ihm, die er später völlig überarbeitete, aber auch einige, die nur zum Teil verändert wurden.

Im Jahre 1962 erschien in Bukarest sein Band unter dem Titel „Blut und Gold“, der 140 in thematische Zyklen gegliederte Gedichte enthielt. Die zweite Auswahl von Franyó mit 66 Übersetzungen erschien postum unter dem Titel „Mensch in der Unmenschlichkeit“ im Jahre 1972. Er übernahm 59 Gedichte unverändert aus seinem Band von 1962, aber man kann in diesem Buch auch sieben neue Übersetzungen finden (Joó 2011: 114). Franyó ordnete diese

Gedichte nach der chronologischen Reihenfolge, um Adys poetische Entwicklung und sein Lebenswerk vorzustellen. Die Auswahl ist vortrefflich gelungen, die meisten Übersetzungen geben die Stimmung, Klangwelt, den Inhalt und manchmal auch die formalen Züge des Originals wider. Es ist kein Zufall, dass Franyós Leistung in der Übersetzung literarischer Werke mit mehreren Auszeichnungen anerkannt wurde: Er wurde 1969 mit der Goldmedaille des Hungarian PEN Club und 1970 mit dem Herder-Preis ausgezeichnet.

### **3. Die deutsche Übersetzung der Liebeslyrik von Endre Ady**

Die Übersetzung kann als eine Art zweisprachige Kommunikation bezeichnet werden. Ihre Aufgabe ist es, ein in einer Sprache verfasstes Werk einer bestimmten Epoche einer zu einem anderen Kulturkreis gehörenden Gemeinschaft zu vermitteln. Die kulturelle Kompetenz des Übersetzers hilft bei der Vermittlung zwischen verschiedenen Kulturen. Ein guter Übersetzer soll natürlich auch über andere Kompetenzen verfügen, von denen – ohne den Anspruch auf Vollständigkeit – vor allem Muttersprach- und Fremdsprachenkenntnisse, dichterische Begabung (es ist eine Kunst, literarische Texte zu verfassen), die Kenntnis der Kultur von Ausgangs- und Zielsprache, kreatives Denken und textschaffende Fähigkeit hervorzuheben sind. Eine gute Übersetzung ist keine perfekte Nachzeichnung des ausgangssprachlichen Textes, sie soll aber annähernd die gleiche Wirkung auf jene Leser üben, die den Text in der Zielsprache lesen, während die kulturelle Vermittlung verwirklicht wird (Popovič 1975, Hečko 1991, Zambor 2000). Sarolta Simigné Fenyő fasst dies in ihrem Aufsatz „Paradigmaváltás a fordításban“ [Paradigmenwechsel in der Übersetzung] folgenderweise zusammen:

Die Übersetzung bedeutet nicht nur, dass der Übersetzer von einem Text in einen anderen übergeht, und dass er die Wörter von einem Container in einen anderen verlegt. Mit der Übersetzung verwirklicht er eine kulturelle Vermittlung, er transportiert eine ganze Kultur in eine andere, und dieser Transport wird in jedem Fall von irgendeiner Ideologie durchdrungen, hinter der die aufnehmende Persönlichkeit und das Kenntnissystem des Übersetzers, seine Fähigkeit zur Interpretation und zum Neudenken, gleichwie seine ganze Umgebung, das ihn umgebende gesellschaftliche und politische Milieu, also seine eigene Kultur anwesend sind.<sup>1</sup>

Das gilt auch für Übersetzungen lyrischer Texte, die im Vergleich zu Übersetzungen von Prosawerken viel komplizierter zu sein scheinen. Wie wir wissen, spielt die Polysemie eine besonders wichtige Rolle in der Dichtkunst, dementsprechend ist es bei der Übersetzung

---

<sup>1</sup> „A fordítás nem csupán azt jelenti, hogy a fordító az egyik szövegből ,átmegy' a másikba, a szavakat egyik konténerből a másikba helyezi. Fordításkor kulturális közvetítést valósít meg, egy teljes kultúrát ,szállít' egy másik kultúrába, és ezt a szállítást minden esetben valamilyen ideológia hatja át, amely mögött ott van a fordító mint befogadó személyisége, ismeretrendszer, interpretációs és újragondolási képessége, valamint teljes környezete, a társadalmi-politikai miliő, amely körülveszi, azaz saját kultúrája“ (Simigné Fenyő 2007: 13).

unentbehrlich, neben der denotativen Bedeutung eines Lexems auch die etwaige konnotative Bedeutung zu kennen, auf die man meistens aufgrund des Kontexts schließen kann. Weiterhin müssen bei der Übersetzung eines klassischen Gedichts auch andere Faktoren beachtet werden, wie z.B. der Rhythmus, die Reime, die poetischen Bilder mit anderen stilistischen Mitteln, die das Lebendige am Original ausmachen. Mit Blick auf Ady scheint es fast unmöglich zu sein, die Neuartigkeit, seine besondere Ausdrucksweise, seine Andeutungen und das Symbolsystem seiner Lyrik in andere Fremdsprachen zu übersetzen. Mehrfach wurde behauptet, in der ungarischen Lyrik sei Adys Dichtkunst diejenige, die sich am schwierigsten übersetzen lässt. Es hängt auch damit zusammen, dass er mit seinen besonderen Gefühlen auch kürzere Wörter bekleidet und durch die typischen „adyschen“ Wortverbindungen die Stimmung und die emotionale Atmosphäre eines Gedichts erschafft. Vielleicht ist es auch der primäre Grund dafür, dass Ady nicht zum weltweiten literarischen Ruhm kam und seine Lyrik nicht den ihr gebührenden Platz in der Weltliteratur erwerben konnte.

### **3.1 Analyse der Originaltexte**

Wenn man das ungarische Original der Ady-Gedichte mit den deutschen Übersetzungen vergleichen will, lässt sich die Analyse der inhaltlichen und formalen Eigenschaften der Originalgedichte nicht umgehen. Wenn man den historischen, gesellschaftlichen Hintergrund der Gedichte und ihre formalen Züge (Reim, Rhythmus, Tropen und Figuren) sowie ihre semantische Vielfalt kennt, ist es möglich, eine objektivere Meinung über die Qualität der Übersetzungen zu formulieren.

#### **3.1.1 Az én menyasszonyom [Meine geliebte Braut]**

Mit bánom én, ha utcasarkok rongya,  
De elkísérjen egész a siromba.

Álljon előmbe izzó, forró nyárban:  
„Téged szeretlek, Te vagy, akit vártam.“

Legyen kirugdalt, kitagadott, céda,  
Csak a szívébe láthassak be néha.

Ha vad viharban átkozódva állunk:  
Együtt roskadjon, törjön össze lábunk.

Ha egy-egy órán megtelik a lelkünk:  
Üdvöt, gyönyört csak egymás ajkán leljünk.

Ha ott fetrengék lenn, az utcaporba:  
Borúljon rám és óvjon átkarolva.

Tisztító, szent tűz hogyha általéget:  
Szárnyaljuk együtt bé a mindenséget.

Mindig csókoljon, egyformán szeressen:  
Könnyben, piszokban, szenvedésben, szennyben.

Amiben minden álmom semmivé lett,  
Hozza vissza Ő: legyen Ő az Élet.

Kifestett arcát angyalarcnak látom:  
A lelkem lenne: életem, halálom.

Szétzúzva minden kötáblát és láncot,  
Holtig kacagnók a nyüzsgő világot.

Együtt kacagnánk végső búcsút intve,  
Meghalnánk együtt, egymást istenítve.

Meghalnánk, mondván:  
„Bűn és szenny az élet,  
Ketten voltunk csak tiszták, hófehérek.“ (Ady 2011: 34)

Dieses besondere Beispiel der Liebeslyrik entstand im Jahre 1906, also noch vor Adys Begegnung mit seiner ersten großen Liebe Léda (Adél Brüll), es kann jedoch aufgrund seiner poetischen „Stimme“ bereits den Léda-Gedichten zugeordnet werden. Der Dichter bricht mit der klassischen Tradition der Liebeslyrik, das große erschütternde Erlebnis der Liebe wird auf eine völlig andere Weise übermittelt. Die gesellschaftliche Zugehörigkeit der Frau, die seine tiefsten Gefühle erweckt, interessiert ihn überhaupt nicht. Sie könnte auch ein Straßenmädchen sein, das Wesentliche für ihn ist nur eines: Die geliebte Frau soll ihn bis zum Tod lieben und die Treue halten. Der verliebte Mann hat kein Interesse an den sich aus dieser Beziehung ergebenden etwaigen Konsequenzen, am wenigsten an der Öffentlichkeit. Wenn er mit seiner ihm alles bedeutenden geliebten Frau zusammen sein kann, scheint alles überwindbar zu sein, sogar seine gescheiterten Träume können neu belebt werden.

Die Hauptfigur des Gedichtes ist eine unbekannte Frau, an die die Erwartungen des lyrischen Ichs herangetragen werden, und die als ein neues Frauenideal verstanden werden kann. Im Gegensatz zu früheren Frauenidealen, die moralisch einwandfrei und ehrenvoll waren, erscheint hier die Sehnsucht nach einer Frau, deren sozialer Status und Ansehen nicht von Interesse sind, einzig die bedingungslose Liebe wird als Erwartung formuliert.

Im Gedicht dominieren die ungeraden Zahlen: aus drei Wörtern bestehender Titel, dreizehn zweizeilige Strophen, Silbenzahl elf. Jede Strophe ist eine abgeschlossene syntaktische

Einheit. Das Gedicht gliedert sich in drei kompositorische Einheiten und wird mit der irregulären 13. Strophe abgeschlossen. In den ersten drei Strophen werden die „Braut“ und die an sie gestellten Erwartungen vorgestellt. Das lyrische Ich deklariert, es spiele keine Rolle, ob sie eine Prostituierte sei oder nicht, sie solle nur bei ihm stehen und ihn in ihr Herz blicken lassen. Die folgenden sechs Strophen (4.–9. Strophe) bearbeiten verschiedene Umstände und Situationen. Das Interessante dieses Abschnittes besteht darin, dass drei aufeinanderfolgende Strophen mit der konditionalen Konjunktion *ha* (,wenn‘) beginnen. Sechs fundamentale Lebenssituationen werden hier dargestellt, in denen die Nähe und Liebe der Angebeteten und das Gefühl der Zusammengehörigkeit dabei helfen, die Tiefpunkte zu überwinden und auch die Freude der günstigeren Lebensabschnitte zu erfahren. Weiterhin ist es auch bemerkenswert, dass sich in dieser Struktureinheit die negativen und positiven Zustände regelmäßig abwechseln: die Flucht oder gerade das intensivere Erlebnis wird durch die Person der Geliebten sichergestellt. Zur Demonstration dieser Thesen könnte man die in der sechsten und siebten Strophe vorkommenden Ausdrücke als Beispiel nehmen: *fetregés az utcaporban, együtt szárnyalás a szerelem tisztító tűzének energiával* [,sich herumwälzen im Staub der Straße‘, ,gemeinsamer Flug mit der Energie des bereinigten Feuers der Liebe‘]. Die darauffolgenden drei Strophen (10.–12. Strophe) scheinen die Fortsetzung des ersten Abschnittes zu sein, aber ohne imperative Verbformen: *elkísérjen, álljon, legyen* [,soll dich begleiten‘, ,soll stehen‘, soll sein‘]. Mit der Gegenüberstellung des geschminkten und des Engengesichts, mit der Verletzung der Regeln, mit dem Liebesgefühl bis in den Tod entstehen keine Hindernisse, den schicksalhaften Lebenspfad entlangzurasen. Die dreizehnte Strophe bricht die äußere Form der vorherigen zweimal elfsilbigen Strophen, somit wird eine Zeile zweigeteilt. Es hilft bei der Erhebung der Geschöpfe, was sie in ihrer Todesstunde in Worte kleiden: Das Leben sei metaphorisch ausgedrückt Sünde und Schmerz. Die Unschuldigkeit wird trotzdem durch das sich im Zauber der Liebe entspannende Paar repräsentiert. Das lyrische Ich drückt die Schuldlosigkeit mit Hilfe von zwei Prädikatsnomen aus: *tiszták voltunk, hófehérek voltunk* [,wir waren rein‘, ,wir waren schneeweiß‘].

In Hinblick auf das Verhältnis der hellen und dunklen Vokale könnte man sagen, dass es im ersten und letzten Teil des Gedichtes ausgeglichen ist. 1.–3. Strophe: 31:33, 10.–12. Strophe: 33:33, 13. Strophe: 12:10. Im mittleren Teil (4.–9. Strophe) verschiebt sich dieses Verhältnis zugunsten der hellen Vokale (68: 58), viel interessanter ist jedoch der Unterschied zwischen den einzelnen Strophen. Dafür können die vierte und die sechste Strophe als Beispiele herangezogen werden, wobei die dunklen Vokale in einem Verhältnis von 6:14 und 5:17

dominieren. Es hängt mit dem Hervorrufen der früher erörterten negativen Lebenssituationen zusammen, die mit der durch dunkle Vokale generierten düsteren Stimmung verstärkt werden. Ady wird generell für den Erneuerer der ungarischen Lyrik gehalten:

Selbstherrlich wie er war, schuf Ady etwas grundlegend Neues in der ungarischen Verstechnik. Die ungarische lyrische Dichtung glich sich jahrhundertlang dem westeuropäischen quantifizierenden Versbau an, der nur mit Gewalt auf die akzentuierende ungarische Prosodie angewandt werden konnte. (Vezér 1979: 16)

Ady wandelte das zu seiner Epoche populäre jambische Gedicht um und konnte die ungarische, dynamisch akzentuierte Metrik mit dem quantifizierenden Versprinzip verschmelzen. In diesem Gedicht lassen sich das ungarische Versmaß und das erwähnte quantifizierende Versprinzip, also der simultane Rhythmus beobachten. Wenn man die elfsilbigen Jamben näher betrachtet, lässt sich das auf 5–6 Silben gegliederte viermetrische ungarische Versprinzip bemerken. Als Beispiel sollen hier die folgenden Zeilen stehen: *Szétzúzva minden / kőtáblát és láncot, Holtig kacagnók / a nyüzsgő világot* [„Zerschmettert alle / Steintafeln und Ketten“, „Bis zum Tod belachend / die umtriebige Welt“].

Der Rhythmus wird durch den Zusammenklang der Zeilenenden und die auf Assonanz beruhenden Haufenreime komplettiert. Im Gedicht kommen die auch sonst häufig verwendeten Alliterationen vor, doch in einem geringeren Maße als in seinen anderen Gedichten (beispielsweise: *vad viharban .../ szenvedésben, szennyben* [„im wilden Sturm .../ in Qual, Dreck“]).

### 3.1.2 Lédával a bálban [Mit Léda feiern]

Sikolt a zene, tornyosul, omlik  
Parfümös, boldog, forró, ifju pára  
S a rózsakoszorús ifjak, leányok  
Rettenve néznek egy fekete párra.

„Kik ezek?“ S mi bús csöndben belépünk.  
Halál-arcunk sötét fátyollal óvjuk  
S hervadt, régi rózsakoszoruinkat  
A víg teremben némán szerte-szórjuk.

Elhal a zene s a víg teremben  
Téli szél zúg s elalusznak a lángok.  
Mi táncba kezdünk és sírva, dideregve  
Rebbennek szét a boldog mátkapárok. (Ady 2011: 40)

Das dreistrophige Gedicht des Bandes „Vér és arany“ wurde im Januar 1907 in Paris verfasst. Auch dieser Band könnte als eine Sammlung von Léda-Gedichten gelten, wie der Band „Új versek“, der mit der folgenden Widmung eingeleitet wird:

All diese Gedichte gehören Frau Léda, die sie geliebt und gewollt hat. Ich pflege meine Gedichte im wachsenden Fieber meines dahinschwindenden Lebens, in tiefbrausenden Stürmen und Höllenfeuer zu vernichten. Diese wenigen Gedichte habe ich jedoch begnadigt – ich ließ sie zur Welt kommen und will sie nun Frau Léda überreichen.<sup>2</sup>

Der Dichter, nach dem erschütternden Erlebnis und im zerstörenden Feuer der Liebe zu der Frau, die sich aus dem Wechsel von Zu- und Abneigung ergeben, will die meisten seiner Gedichte vernichtet – d.h. erst gar nicht aufgeschrieben – haben. Es lohnt dabei, näher zu betrachten, was das kurze Gedicht „Mit Léda feiern“ über die besondere Beziehung zwischen Ady und Léda, die zu dieser Zeit keineswegs als harmonisch gelten kann, verrät (Ady 1942: 65ff.). In Paris nahm Ady mit Léda in der Faschingszeit wahrscheinlich auch an einigen Bällen teil. Die Erbitterung nistet sich in sein Herz ein, während er die feiernde und entspannte Jugend betrachtet. Sein seelischer Kampf verstärkt sich auch dadurch, dass diese Liebesbeziehung immer seltener das unbeschwerte Glück bedeutet. Der Kontrast zwischen der tanzenden, vergnügten Jugend und seinen eigenen dunklen Gefühlen und Gedanken geben die Inspiration zum Gedicht, das u.a. mit Baudelaires „Totentanz“ in der französischen Literatur verglichen werden kann. Auch die mittelalterlichen Lieder über den Totentanz mögen vermitteln, dass der Tod allmächtig ist: Er unterscheidet nicht zwischen Gut und Böse, vor dem Tod sind alle gleich. Wenn er jemanden zum Tanz auffordert, bedeutet es immer die Unterbrechung der Lebensfeier und den Absturz ins Grab. Ady kannte das Werk Baudelaires aus dem Band „Die Blumen des Bösen“, das Erschütterung und Furcht erweckt, indem es der frohen, feiernden Menge den Tod gegenüberstellt, der in der Gestalt eines pompös ausgeschmückten Gerippes erscheint (Ady 2000). Das Äußere (Düfte, Kleider) nützt da nichts, die „gierige Schlange“ zermorscht jedem das Gebein:

Doch welches Menschen Arm umfing nicht schon Skelette?  
Wer hat sich nicht genährt vom Grauen der Grabeswelt?  
Was kümmert uns Geruch, Gewandung und Toilette!  
Der, der sich ekelt, zeigt, dass er für schön sich hält. (Baudelaire 1907: 107)

Adys Vision ist zum Teil deshalb viel bündiger, insgesamt auch dramatischer und viel persönlicher, denn das Gedicht enthält nicht nur eine äußere Beschreibung. Ady und seine

---

<sup>2</sup> „E versek mind-mind a Léda asszonyéi, aki kedvelte és akarta őket. Én el szoktam pusztítani a verseimet fogyó életem növvő lázában, mély viharzásokon és poklok tüzében. Ennek a néhány versnek megkegyelmeztem. Engedtem őket életre jönni, s átnyújtom őket Léda asszonynak“ (Ady 1989: 5).

geliebte Léda feiern gemeinsam bei einem Ball und sind gleichzeitig das „schwarze Paar“, das die Vorahnung des Sterbetags in den Tanzraum mit sich bringt. István Király weist auf die Fähigkeit von Ady hin, persönliche Erlebnisse und seelische Konflikte zum „ewigmenschlichen“ Drama zu transformieren.

Die ewige, fruchtlose Folter zweier zueinander gehörenden Menschen bekam Gewicht und Bedeutung: Sie ist zu einem Symbol gewachsen. Die typische „adysche“ existentielle Gültigkeit war hier auch gegeben: Das einmalige Erlebnis beleuchtete das große Drama des menschlichen Schicksals.<sup>3</sup>

Die Form des Gedichtes prägen die Dominanz des für Ady typischen, aus drei Worten bestehenden Titels und die drei vierzeiligen Strophen mit elfsilbigen Zeilen. Die erste Strophe ist eine abgeschlossene syntaktische Einheit, die zweite und dritte gliedern sich hingegen in je zwei Sätze. Die Vision, die in der Gegenwart spielt, wird zwischen der schallenden Musik der ersten Strophe und der erstarrenden der dritten Strophe übermittelt. Dieser Kontrast liegt der Komposition zugrunde und ist gleichzeitig das wichtigste Mittel, das zur abschließenden Folgerung führt: Freuden und Jugend sind vergänglich, während der Tod allmächtig ist und einmal jeden Menschen zum Tanz auffordern wird.

Die erste Strophe gibt mit der Darstellung der liebestrunkenen Paare und der Gerüche in der Luft die fröhliche Laune des Balles wieder, die plötzlich in Erschrockenheit mündet, als das „schwarze Paar“ erscheint. Die zweite Strophe beginnt mit dem Interrogativsatz „Wer sind denn sie?“ und geht in erster Person Plural weiter. Das lyrische Ich schreibt über sich selbst und ihren Eintritt in den fröhlichen Tanzraum. Ady und Léda, das traurige Paar, deren Leichenblässe ein Schleier verbirgt, töten sofort die Laune der Tanzenden ab, als sie ihren verblühten Blumenkranz stumm in die aufgewühlte Feier hineinwerfen. Das Erscheinen des betrübten Paares in der dritten Strophe hat eine so große Wirkung auf die feiernde Menge, dass im festlichen Raum auch die Musik verklingt. Das schwarz gekleidete Paar schreitet zum Tanz, nachdem das Licht erlischt. Die verliebten Jugendlichen im Saal verstehen auch ungewollt: Es ist der Tanz der Vergänglichkeit, ein Totentanz, dem man vorerst zwar entfliehen kann, den man aber früher oder später selber tanzen muss. Weiterhin bekommen sie das Gefühl, das Ady und Léda durch ihren „Totentanz“ vor den Augen der erschütterten Feiernden auch ihre Liebe ins Grab hineinstürzen.

Wenn das Verhältnis der hellen und dunklen Vokale eingehender untersucht wird, kann man zu einem bemerkenswerten Schluss kommen: Es scheint auch strophenweise verhältnismäßig

---

<sup>3</sup> „Két összetartozó ember örökös, meddő egymásgyötrése súlyt, jelentést kapott: szimbólummá nőtt. Adva volt itt is a jellegzetes adys, egzisztenciális érvényesítés: az emberi sors nagy drámájába világított be az egyszeri élmény.“ (Király 1972: 448)

ausgeglichen zu sein (18 zu 25, 22 zu 20, 24 zu 19), die Summierung ist aber überraschend. Dieses Verhältnis ist im ganzen Gedicht 64 zu 64, das heißt, die pessimistische Stimmung ist nicht nur dem größeren Verhältnis der dunklen Vokale zu verdanken, es sind jedoch Ausdrücke und sogar ganze Zeilen, in denen sich die Rolle der dunklen Vokale nicht bezweifeln lässt: „Halál arcunk sötét fátyollal óvjuk“ (Verhältnis 2 zu 9, zugunsten der dunklen Vokale).

Der simultane Rhythmus lässt sich auch bei diesem Gedicht beobachten. Das in 5-5 bzw. 5-6 Silben gegliederte, vier-metrische akzentuierende Versprinzip gibt den Grundsatz, die Versfüße des quantifizierenden Versprinzips sind aber ebenfalls nachweisbar:

Sikolt a zene, tornyosul, omlik  
Parfümös, boldog, forró ifju pára  
S a rózsakoszorús ifjak, leányok  
Rettenve néznek egy fekete párra.  
Téli szél zúg s elaluszna a lángok.

Die Enjambements sind in jeder Zeile zu sehen. Der Gedanke bricht am Ende der Zeilen nicht ab, sondern springt in die nächste Zeile über. Somit wird die Vision, wie der Duft den Raum erfüllt, wie das schwarze Paar den verblühten Blumenkranz wegwirft, oder wie die erschrockenen Liebenden flüchten, umso lebhafter. Die erste Strophe beginnt mit einer Personifikation in nebengeordneter Komposition der ersten Zeile (*sikolt a zene* [„die Musik schreit“]). Im zweiten Satzteil werden mehrere Attribute verwendet (*parfümös, boldog, forró, ifju pára* [„parfümierter, froher, heißer, junger Dunst“]). Die Attribute *boldog* – ‚froh‘ und *ifju* – ‚jung‘ personifizieren den im Tanzraum wellenden Duft, der als Medium der aufgewühlten Gefühle interpretiert werden kann. Die Attribute beim Substantiv sind auch in den folgenden zwei Zeilen zu finden, die zusammen einen erweiterten Satz ergeben. Die zweite Strophe beginnt mit einer ergänzenden Frage: „Kik ezek?“ [„Wer sind denn sie?“], die nicht von einer konkreten Person gestellt wird, sondern den erschrockenen Feiernden ins Gesicht geschrieben ist. Die verbalen Prädikate sind weitgehend präsentisch, die stimmungssteigernde Rolle der Attribute lässt sich auch in den folgenden Teilen nicht in Zweifel ziehen: *bús csöndben, sötét fátyollal, hervadt, régi rózsakoszorúinkat* [„in trauriger Stille, mit dunklem Schleier, unsere welken, alten Rosenkränze“]. Ein einfacher erweiterter Satz und eine nebenordnende Konjunktion stellen die Ereignisse im Tanzraum dar. Die ersten zwei Zeilen der dritten Strophe (nebenordnende Konjunktion) bilden mit ihren Personifikationen *elhal a zene, elaluszna a lángok* [„die Musik verstirbt, die Flammen entschlafen“] den völligen Kontrast zum Anfang. Stille und Dunkel übernehmen die Macht im Tanzraum und das leichenblasse

Paar zerrüttet auch die Liebenden. Es dürfte vermitteln, dass jedem Einzelnen im Raum klar wurde, wie schnell die Jugend, die Liebe und sogar das Leben vergehen können.

### **3.1.3 Nézz, Drágám, kincseimre [Schau, Liebste auf meine Schätze]**

Nézz, Drágám, kincseimre,  
Lázáros, szomorú nincseimre,  
Nézz egy hű, igaz élet sorsára  
S őszülő tincseimre.

Nem mentem erre-arra,  
Búsan büszke voltam a magyarra  
S ezért is, hajh, sokszor kerültem  
Sok hajhira, jajra, bajra.

Jó voltam szerelemben:  
Egy Isten sem gondolhatná szebben,  
Ahogy én gyermekül elgondoltam  
S nézz lázban, vérben, sebben.

Ha te nem jöttél vóna,  
Ma már tán panaszló szám se szólna  
S gúnyolói hívő életeknek  
Raknak a koporsóba.

Nézz, Drágám, rám szeretve,  
Téged találtalak menekedve  
S ha van még kedv ez aljas világban:  
Te vagy a szívem kedve.

Nézz, Drágám, kincseimre,  
Lázáros, szomorú nincseimre  
S legyenek neked sötétek, ifjak:  
Őszülő tincseimre. (Ady 1989: 193)

Die Anrede im Titel *Drágám* [‘meine Liebe‘] bezieht sich auf Adys um 20 Jahre jüngere Frau, Berta Boncza oder Csinszka, wie der Dichter selbst sie nannte. Das Gedicht wurde zum ersten Mal 1917 in der Zeitschrift „Nyugat“ veröffentlicht, mit der folgenden Widmung unter dem Titel: „Kicsi Csinszkámnak küldöm“ [‘Ich sende es meiner kleinen Csinszka‘]. Dieses Gedicht wurde auch mit vielen anderen „Csinszka-Gedichten“ zusammen im letzten Ady-Band „A Halottak élén“ [Den Tod jagen], der im Jahre 1918 erschien, ohne Widmung abgedruckt. Es ist auch zu erwähnen, dass die meisten Liebesgedichte dieses Bandes zu den schönsten Werken der ungarischen Liebeslyrik gerechnet werden. Die „Csinszka-Gedichte“ brachten etwas Neues und bisher Ungewöhnliches in der Lyrik von Ady, was am ehesten im Vergleich zu den „Léda-Gedichten“ auffällt, zu denen völlig andere Gefühle die Inspiration

gaben. In diesen Gedichten dominieren noch die Folter und das Leid eines Menschen sowie das Vorgefühl der unerfüllten Liebe und die Erahnung des fürchterlichen Endes dieser Liebesbeziehung. Besondere Bilder und Symbole werden verwendet, manchmal erscheinen auch biblische oder folkloristische Motive. Die gegenseitige Liebe war eigentlich groß, trotzdem wussten die beiden, dass sie einander außer den vergänglichen Liebesmomenten nichts geben konnten. Sicherheit und Beruhigung konnten sich nie aus Adys Liebe zu Léda ergeben, die verheiratete Frau konnte niemals ihm allein gehören. Ady erwarb die Liebe von Csinszka ohne Kampf, der Dichter erkannte jedoch schon am Anfang ihrer Liebesbeziehung, dass die Beruhigung nur die Liebe der jungen Frau bedeutet, neben ihr kann er sich mit Leben und Tod abfinden. Davon zeugt sein am 16. August 1914 in Érmindszent geschriebener Brief, der wie folgt beginnt:

Meine Csinszka! Du sollst es so verstehen, wie ich es dir jetzt schreibe: wenn es Dich nicht gäbe, dann wäre jede Ermutigung und alles andere nutzlos und ich würde jetzt nicht weiterleben. Dein Leben und mein andauerndes An-Dich-Denken ist das Morphinum des Morphinisten und es ist in diesen Zeiten frevelhaft viele Freude. Ich liebe dein vielfältiges, narrenfarbiges, unberechenbares und fatales Dasein.<sup>4</sup>

Dem für die Lyrik Adys charakteristischen Dreiwort-Titel folgt eine vierzeilige Strophe. Die Silbenzahl der Zeilen ist nicht gleich, die erste und die vierte sind siebensilbig, die mittleren zwei Zeilen bestehen aber aus zehn Silben. Es ist auffallend, dass die Anredeform „Nézz, Drágám“ [‚Schau, Liebste‘] im Gedicht dreimal wiederholt wird (1., 5. und 6. Strophe). Diese Anrede steht mit imperativischen Verbformen, dann blickt das Ich in der zweiten und dritten Strophe mit Hilfe von Verben im Präteritum in die Vergangenheit. Die vierte Strophe deutet mit der Vergangenheits- und Gegenwartsform des Konditionals „Ha te nem jöttél volna“ [‚Wenn du nicht gekommen wärest‘] auf das Wesentliche hin: Csinszka bedeutet das Leben, das Ich kann nur mit ihrer Hilfe, durch sie existieren. Csinszka ist die Frau, die vom Schicksal die Aufgabe bekommt, auf den sterbenskranken Dichter Acht zu geben, ihn seelisch zu unterstützen und sein Leben zu verlängern. Das Gedicht hat eine Rahmenstruktur, die die in die Vergangenheit blickende Selbstbewertung oder auch die Liebeserklärung des verliebten Mannes ausdrückenden Zeilen werden von den die Anrede enthaltenden Strophen umfasst. Vergangenheit und Gegenwart werden einander gegenübergestellt, die Vergangenheit scheint jedoch im Vergleich zur depressiven Gegenwart kein Siegeszug zu sein. Der Ruhm der Vergangenheit wird statt konkreter Hinweise in den folgenden Zeilen ausgedrückt: „Búsan

---

<sup>4</sup> „Csinszkám, úgy értsd, ahogy én írom most: ha te nem volnál, minden bátorítás, minden más haszontalan volna, s én most nem élnék tovább. A te életed s a folytonos rád gondolás a morfinista morfiumja, s szinte galádul sok öröm ez időkbén. Szeretem sok, bolondos színű, kiszámíthatatlan s végzetes voltodat.“ (Ady 2008)

büszke voltam a magyarra“ bzw. „Jó voltam szerelemben“ [„Ich war betrübt stolz auf den Ungarn“, „Ich war gut in der Liebe“].

Die letzte Zeile der zweiten Strophe drückt das häufige Scheitern der Bemühungen des Ichs mit den „Spielwörtern“ *hajhira, jajra, bajra* vollkommen aus, weiterhin deutet sie auch auf die negative Rezeption seines Bestrebens nach der Verbesserung der Situation der Ungarn hin. Einsamkeit, Freudlosigkeit und das Leiden des Dichters sind die Objekte, die die Attribute *lázáros, szomorú nincsek, őszülő tincsek* [„traurige Nichtse wie die von Lazarus“, „graue Locken“] oder die auf seinen Zustand bezogenen Adverbiale *lázban, vérben, sebben* [„in Fieber, Blut und Wunde“] beleben. Die Jugend und Schönheit von Csinszka steigerte den durch seinen Niedergang verursachten Schmerz wahrscheinlich noch weiter. Ady bestimmte den Bedeutungsinhalt der Wörter *kincseim, nincseim, tincseim* [„meine Schätze“, „meine Nichtse“, „meine Locken“] nicht näher, es ist jedoch wichtig, sie zu erläutern. Die *kincsek* [Schätze] sind in der Vergangenheit geboren, darunter kann man die Begabung, das Schaffen und die Verpflichtung des Dichters verstehen. Die *szomorú nincsek* [„traurige Nichtse“] verweisen dagegen auf den aktuellen Zustand, auf alles Verlorene, was nie zurückgebracht werden kann: Jugendtraum, Zuversicht, Gesundheit. Die *őszülő tincsek* [„graue Locken“] veranschaulichen natürlich den Zeitablauf und die Alterung, in der letzten Strophe kann aber eine unerwartete Wendung beobachtet werden. Das lyrische Ich drückt seine Begierde mit Imperativform der dritten Person Singular aus: Die geliebte Frau soll mindestens manchmal das Gefühl haben, dass seine Locken noch dunkel und jung sind. Das Vorgefühl des nahenden, fürchterlichen Krieges ist in fast allen Csinszka-Gedichten anwesend, die Liebe bedeutet dabei das Leben, jenen Wert, der helfen könnte, „Mensch in der Unmenschlichkeit“ zu bleiben. Eine attributive Konstruktion und die Verflechtung der Lust der Welt mit der Frau seines Herzens drücken die oben beschriebenen Zustände aus: „S ha van még kedv ez aljas világbán: Te vagy a szívem kedve“ [„Und wenn es noch Lust auf dieser schnöden Welt gibt: Du bist die Lust meines Herzens“].

Man kann feststellen, dass Ausdruck und Form der letzten Ady-Gedichte unmittelbarer geworden sind. Das seelische und körperliche Leid war wahrscheinlich der Grund für die Verwandlung der mystischen, symbolischen Stimme zu einer einfacheren, direkteren Versform. Die mit den Volksliedern verwandten Formen vermitteln vor allem die unbeschwerte Liebe und die sich aus dem Vorgefühl der Todesnähe ergebenden Ängste. Auch eine volkstümliche Wortform (*vóna*) wird in die reimenden Zeilen eingebaut, dann erscheint in der vorletzten Strophe eine Redewendung, die auch in einem Volkslied vorkommen könnte: „Te vagy a szívem kedve“ [„Du bist die Lust meines Herzens“]. Der betonte

Rhythmus der sieben- und zehnsilbigen Zeilen wird durch den Zusammenklang der reichen Reime verstärkt. In diesem Gedicht verwendet Ady das Reimschema aaxa, innerhalb dessen der Wechsel von mehrsilbigen Reimen zu beobachten ist (*vóna – szólna, kincseimre – nincseimre – tincseimre*). Im Fall dieses Gedichts könnten sie auch Reime eines längeren Gedankens sein. Es ist auch zu erwähnen, dass diese Reimform sehr selten vorkommt: Am häufigsten kann sie in ungarischen Volksliedern oder in folkloristischen Gedichten beobachtet werden.

#### **4. Vergleich des Originals mit der Übersetzung**

Im folgenden Abschnitt werden die deutschen Übersetzungen von drei Ady-Gedichten verglichen, die von drei Übersetzern stammen.

##### **Wilhelm Droste (geb. 1953)**

Wilhelm Droste ist ein deutscher Autor, der in Budapest lebt und arbeitet. Er wurde im Jahre 1953 im westfälischen Allendorf geboren und studierte Germanistik in Marburg. Interessanterweise begann er sich schon als Kind ohne jegliche familiären Impulse aus unerfindlichen Gründen für Ungarn und für alles Ungarische zu interessieren. 1985 studierte Droste mit einem Stipendium des DAAD in Budapest, dann zog er im Jahre 1989 – noch vor dem Mauerfall – endgültig in die ungarische Hauptstadt. Er übersetzte viele Gedichte von Endre Ady ins Deutsche. Bis 2017 arbeitete er als Dozent für deutsche Literatur an der ELTE, daneben ist er Herausgeber der deutsch-ungarischen Zeitschrift „Három Holló / Drei Raben“ und übersetzt ungarische Gegenwartsautoren wie László Márton und András Ferenc Kovács ins Deutsche.

##### **Alfred Marnau (1918–1999)**

Alfred Marnau war Übersetzer, Romanschriftsteller und Lyriker, der seine ersten Gedichte bereits mit 17 Jahren verfasste. Er wurde im Jahre 1918 in Pressburg/Bratislava geboren, dann ging er 1935 nach Prag, wo er als Schauspieler, Übersetzer und Journalist tätig war. Was seine Übersetzungstätigkeit betrifft, übersetzte er die Werke von Christopher Marlowe, John Webster und Endre Ady. Im Jahre 1938 emigrierte Marnau aus Wien nach London, wo er als Germanist tätig wurde. In seinen Gedichten setzte er immer wieder seine Lebenserfahrungen in Bilder um.

### **Heinz Kahlau (1931–2012)**

Heinz Kahlau wurde 1931 in Drewitz geboren. Er arbeitete zuerst als ungelernter Arbeiter in verschiedenen Berufen, dann studierte er von 1953 bis 1956 an der Akademie der Künste in Berlin, u.a. als Meisterschüler Brechts. Heinz Kahlau war ab 1956 freischaffend, veröffentlichte Lyrik, Prosa und Lieder, außerdem war er auch als Drehbuchautor tätig. Zu Lebzeiten sind etwa 20 Lyrikbände von Heinz Kahlau erschienen. Sein bekanntes Werk ist der Band „Du“, eine Sammlung von Liebesgedichten.

#### **4.1 Wilhelm Droste: Meine geliebte Braut**

Was schert es mich, soll sie doch Schlampe sein,  
Begleiten muss sie mich bis ins Grab hinein.

In heißer Sommerglut soll sie vor mir stehen:  
Dich lieb ich, mit Dir will ich durchs Leben gehn.

Mag sie ein Luder sein, mag man sie hassen,  
Nur in ihr Herz muss sie mich blicken lassen.

Heißt es im wilden Sturm, die müsst ihr meiden,  
So sollen uns die Knochen brechen, beiden.

Fülln sich unsre Seelen für ein paar Stunden,  
So nur, weil unsre Lippen sich erkunden.

Wenn ich am Boden liege im Straßendreck,  
Soll sie mich umarmen, sie sei mein Versteck.

Heiliges, reines Feuer, kommt es von ihr,  
Zusammen fliegen wir ins All, sie mit mir.

Sie soll mich immer küssen, immer lieben,  
Im Schmutz, Im Müll, von Leidenschaft getrieben.

Wenn alle meine Träume sich zerschlagen,  
Soll sie das Leben sein, nach Haus mich tragen.

Geschminkt wird sie mir wie ein Engel scheinen,  
Leben und Tod mir sein, mich wirklich meinen.

Tafeln aus Stein, Ketten werden wir brechen,  
Die rastlose rege Welt ewig belächeln.

Gemeinsam grinsen und zum Abschied winken,  
Zusammen sterben, uns vergötternd sinken.

Sterbend sagen wir:  
Leben ist Schuld und Weh,

Nur wir beide waren rein und weiß wie Schnee. (Ady 2011: 35–36)

Die Übersetzung dieses Gedichts kann man in Wilhelm Drostes Band „Gib mir deine Augen“ finden, der 2011 veröffentlicht wurde. Interessant in diesem Band ist, dass man die Übersetzungen neben den ungarischen Gedichten in verschiedene Themenbereiche eingeordnet findet. Die analysierte Übersetzung befindet sich zum Beispiel im Kapitel „Liebe zerstört und befreit“. Die Stimmung des Originals ist auch in der Nachdichtung spürbar. Wenn man die formalen Eigenschaften der Übersetzung untersucht, kommt man zu dem Schluss, dass diese nach Möglichkeit berücksichtigt wurden. Die Zeilen sind natürlich länger, daher ist wegen der strukturellen Unterschiede der beiden Sprachen auch die Silbenzahl anders. Wo Ady etwas mit einem einzigen Wort ausdrücken kann, dort ist der Übersetzer dazu gezwungen, mehrere Wörter, manchmal sogar auch Umschreibungen zu benutzen, um die Bedeutung des betreffenden Wortes (wozu man im Deutschen vielleicht kein Äquivalent finden kann) dem Original anzunähern. Des Weiteren ist zu erwähnen, dass Ady viele imperative Verbformen in dritter Person Singular verwendet, es lässt sich aber im Deutschen nicht mit einem einzigen Wort ausdrücken: „Áljon előttem“ – „Soll sie vor mir stehen“. In diesem Fall ist es im Deutschen unmöglich, die Verben in Imperativform zu benutzen, der Übersetzer kann nur mit Hilfe von Modalverben erreichen, inhaltlich etwas Ähnliches zu schaffen. Der Übersetzer hielt es in dieser Übersetzung für nötig, die Klangwelt des Originals zu bewahren, so wurde der Paarreim in den zweizeiligen Strophen nicht verändert.

Die schockierenden, brutalen Bilder und die attributiven Konstruktionen Adys scheinen in der deutschen Übersetzung manchmal viel zärtlicher zu sein. In der dritten Strophe des Originals steht zum Beispiel „kirugdalt, kitagadott céda“, wofür in der Übersetzung nur ein einziges Wort, „Luder“, verwendet wird. In der sechsten Strophe kann man auch etwas Ähnliches beobachten: Das ungarische verbale Prädikat „fetrengek“ bedeutet mehr, als das deutsche Äquivalent in der Übersetzung „liege“, weil es auch auf den lasterhaften Zustand des lyrischen Ich verweisen kann. In der achten Strophe, wo das Ich seine an die geliebte Frau gestellten Erwartungen vorstellt, werden in der ungarischen Version vier Forderungen, in der deutschen nur drei genannt: „Könnyben, pizokban, szenvedésben, szennyben“ – „In Schmutz, im Müll, von Leidenschaft getrieben“. In der neunten Strophe des Originals schreibt Ady das Personalpronomen und das Appellativum groß, was in der ungarischen Grammatik unregelmäßig ist: *Ő* (,sie‘), *Élet* (,Leben‘). In der 11. Strophe des Originals ist der Verweis auf die Gesetzestafeln von Mose, im übertragenen Sinn auf die Gesetze, deren Einhaltung das sich im Zauber der Liebe entspannende Paar nicht beeinflusst, viel eindeutiger. Die letzte

Strophe, in der das inhaltliche Kernstück des ganzen Gedichts expliziert wird, beschreibt das Leben als „bűn és szenny“, in der deutschen Übersetzung ist es etwas abweichend „Schuld und Weh“. Daneben ist die letzte Zeile (deren Übersetzung mit dem Original beinahe Wort für Wort gleich ist) ein Kontrast, dementsprechend nur das Paar schuldlos war.

#### **4.2 Alfred Marnau: Mit Léda auf dem Ball**

Musik erdröhnt, geilt auf, sie zersprengt den Dunst  
von heißem Duft des Glücks einer seligen Schar.  
Und rosenbekränzte Jünglinge und Bräute  
starren entsetzt auf dieses nachtschwarze Paar.

Wer sind die? Und wir, wir treten lautlos ein.  
Dunkle Masken tarnen unsern starren Blick, fahl  
sind die Rosen unserer Kränze, die wir stumm  
den Tänzern hinstreuen im frohtrunknen Saal.

Da erstirbt die Musik, da wird's still im Rund.  
Ein wintriger Wind verlöscht Leuchter um Leuchter.  
Wir zwei schreiten zum Tanz. Da fliehen schluchzend entzweit  
die bräutlichen Paare, Herden Aufgescheuchter. (Ady 1988: 79)

Diese Übersetzung erschien in Marnaus eigenem Band „Endre Ady: Der Kuß der Rosalia Mihály“ im Jahre 1988. Der umfangreiche Band enthält die Nachdichtungen von 100 Ady-Gedichten und auch die Übersetzungen von 29 Novellen Adys. Thematisch sind die übersetzten Gedichte nicht in bestimmte Themenbereiche eingeordnet, auch eine Chronologie lässt sich nicht beobachten. Daraus könnte man folgern, dass der Übersetzer die Gedichte, mit denen er arbeiten wollte, aufgrund seiner subjektiven Eindrücke auswählte. Das Interessante an diesem Band (wie auch bei Droste) besteht darin, dass man die deutschen Übersetzungen neben den ungarischen Gedichten lesen kann, was beim Vergleich der formalen Eigenschaften einen eindeutigen Vorteil bedeutet. Wie wir bei der ausführlichen Analyse des Originals erfahren, stellt dieses Gedicht mit seiner eigenartigen Stimme die Vergänglichkeit der Liebe und Jugend mithilfe einer Vision vor. Der eisige Hauch des Todes berührt früher oder später jeden Menschen (auch die jungen Geliebten, die sich heute noch unbeschwert vergnügen) und einmal wird jeder vom allmächtigen Tod zum Tanz aufgefordert.

Wenn man die formalen Eigenschaften dieser Übersetzung untersucht, lässt sich feststellen, dass sie trotz der markanten Abweichungen der beiden Sprachen mehr oder weniger beibehalten wurden. Marnau beschreibt im Nachwort des Bandes, was sein Ziel mit der Übersetzung dieser Gedichte war und mit welchen Schwierigkeiten der Übersetzer bei einem Ady-Gedicht konfrontiert wird:

Es ging mir vor allem darum: Daß die Gedichte wie deutsche Gedichte gelesen werden können; und daß die Musik der ungarischen Sprache, Adys unvergleichliche Melodik durchdringe. Ob mir dies gelungen ist, kann ich nicht beurteilen, bin jedoch bereit, jedermann, der etwas von solcher Arbeit versteht, zuzugestehen, daß Ady unübersetzbar ist. Und zwar auch deshalb, weil es im Ungarischen Wörter gibt, die wir in der deutschen Sprache nicht haben, und die leider umschrieben werden müssen. *Hajdani* ist ein solches Wort; beide *a* werden ausgesprochen wie im französischen *ange*. Es ist, für mein Ohr, eines der dunkel-schönsten Wörter der Sprache. Oder das Wort *zongora* – Klavier. Ich konnte mich weder zu Klavier noch zu Piano entschließen, und wagte *Cembalo*, das einen ähnlich sonoren Klang hat – zumal Ady selbst in der Urfassung des Gedichts (*A fekete zongora*) von einer Geige sprach – das Instrument war also nicht ausschlaggebend. (Ady 1988: 412)

Die Zeilen der Übersetzung scheinen viel länger zu sein, obwohl die Silbenzahl nur um eine oder zwei Silben mehr ist. Marnau hält sich an die zwölfsilbigen Zeilen, weiterhin wird auch der Halbvers (*xaxa*) beibehalten. In der ersten und zweiten Strophe sind die syntaktischen Einheiten und die Zeilensprünge (Enjambements) dem Original treu.

Bei der Analyse der ersten Strophe fällt ein interessanter Unterschied auf. Ady beginnt die Beschreibung der Laune des Balles mit einem nebengeordneten Satz, dessen erster Gliedsatz eine Personifikation enthält: „sikolt a zene“ [die Musik schreit], der zweite beschreibt die zauberhafte Stimmung mit mehreren Attributen. Die deutsche Übersetzung lenkt die Aufmerksamkeit hingegen auf die negative Wirkung der Musik, die den Dunst des Glücks zersprengt. Die Attribute erscheinen vor dem Wort *Dunst* nicht, stattdessen versucht der Übersetzer mit einer Genitivkonstruktion die Stimmung und die Düfte im Saal darzustellen. Die deutsche Übersetzung der vierten Strophe verfügt auch über eine konnotative Bedeutung, weil Marnau statt der Wörter *fekete* – ‚schwarz‘, *néznek* – ‚sehen‘ die Wörter *nachtschwarz* und *starren* benutzt.

Die Übersetzung der zweiten Strophe hält sich auch an das Original. Nach der Frage „Wer sind die?“ werden Verbformen in erster Person Plural verwendet, woraufhin eindeutig wird, dass das ‚nachtschwarze Paar‘ (Ady und Léda) wirklich auf dem Ball anwesend ist. Semantische Unterschiede lassen sich aber beobachten, in der deutschen Übersetzung wird z.B. statt der attributiven Konstruktion des Originals „bús csöndben“ [in trauriger Stille], die auch eine Personifikation ist, das adverbial gebrauchte Adjektiv *lautlos* verwendet. Der „adysche“ Ausdruck *halál-arc* [Todes-Gesicht] verschwindet aus der Nachdichtung, diese Wortzusammensetzung ist jedoch viel ausdrucksvoller, als der deutsche *starre Blick*. Statt des ungarischen *fátyol* [Schleier] erscheint das Substantiv *Masken*, das dem Original nahesteht.

Die dritte Strophe entspricht inhaltlich mehr oder weniger dem Original. Die kleinen Unterschiede, wie *lángok* [Flammen] und *Leuchter um Leuchter*, verschieben nicht die Übersetzung in die Richtung der freien Umdichtung. Der Übersetzer versucht das Fliehen der

bräutlichen Paare mit dem Bild aufgescheuchter Herden vorzustellen. Es war auch unter formalem Aspekt (Silbenzahl, Reime) notwendig, das obererwähnte Bild bei der Übersetzung zu benutzen.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Marnaus Übersetzung viel aus dem Stil des Ady-Gedichts behält. Die lebensechte Vision ist auch geblieben, die ein wesentliches Element des Originals war. Wenn die Satzkonstruktionen und die Syntagmen eingehender untersucht werden, kann man zu dem Schluss kommen, dass die Abweichungen in den schon früher erörterten Unterschieden zwischen den beiden Sprachen wurzeln.

### **4.3 Heinz Kahlau: Schau, Liebste, auf meine Schätze**

Schaue, Schatz, auf meine Schätze,  
meine jämmerlichen Nichtigkeiten.  
Sieh den Preis des treuen, wahren Lebens:  
Meine Haare, die schon tief verschneiten.

Bin nicht hin und her gelaufen,  
nahm an Ungarns Schicksal stolzen Anteil  
und mein Los war deshalb, ach, so häufig,  
voller Ach und Weh und voller Unheil.

Ich war immer willig in der Liebe,  
Schöner hätte auch kein Gott empfunden,  
was ich mir so kindlich rein erträumte –  
und nun siehst du mich in Blut und Wunden.

Wärest nicht du zu guter Letzt gekommen,  
würde wohl mein Mund schon nicht mehr klagen.  
Die Verhöhner alles reinen Lebens  
hätten mich schon längst ins Grab getragen.

Schaue, Schatz, schau voller Liebe.  
Ich fand dich, als Zuflucht, unter allen.  
Gibt es auf der schlimmen Welt noch Freude?  
Du bist meines Herzens Wohlgefallen.

Schaue, Schatz, auf meine Schätze,  
meine jämmerlichen Nichtigkeiten.  
Mögen sie für dich noch schwarz und jung sein,  
meine Haare, die schon tief verschneiten. (Ady 1977: 146)

Diese Übersetzung von Heinz Kahlau kann man auch im Band „Endre Ady: Gedichte. Auswahl zum 100. Geburtstag des Dichters“ finden, der im Jahre 1977 herausgegeben wurde. In diesem Band sind insgesamt 118 Umdichtungen von sieben Übersetzern zu finden.

In der Übersetzung ist die Anrede *Schatz* im Titel nicht mit der Anrede im aus weniger Wörtern bestehenden ungarischen Titel (es ist ein für Ady typischer Dreiworttitel) *Drágám* [‚meine Liebe‘] identisch. Die Nebeneinanderstellung der Wörter *Schatz* und *Schätze* scheint jedoch umso interessanter zu sein, weil sie auch mit dem ersten Konsonanten der imperativen Verbform *Schäue* alliteriert. Es ist zu erwähnen, dass man auch in der ungarischen Sprache die Synonyme *kincsem* [mein Schatz], *drágám* [meine Liebe] für die Benennung der geliebten Person benutzt.

Die Rahmenstruktur des Originals behielt Kahlau, also der Blick in die Vergangenheit und die Liebeserklärungen in den einzelnen Strophen werden von den – auch die Anrede des Titels enthaltenden – ersten und letzten Strophen umrahmt. Unter inhaltlichem Aspekt kann diese Übersetzung als zufriedenstellend beschrieben werden. Natürlich ist sie keine Rohübersetzung, es ist ihm auch gelungen, die Gefühle und Erklärungen so zu vermitteln, dass ein deutscher Leser versteht, welche Freude, welchen Frieden und Rückhalt die treue und hingebungsvolle Berta Boncza dem kranken, zaghaften Dichter bedeutet. Im Original findet man sieben und zehnsilbige Zeilen mit akzentuierendem Versmaß. In der deutschen Version sind die Zeilen länger, sie bestehen aus zehn und elf Silben. Ady verwendet das Reimschema aaxa. In den Rahmenstrophen nützt Ady die Möglichkeiten der agglutinierenden Sprache aus, wenn er die auf die Affrikata *cs* endenden Substantive und das negierte Kopulaverb mit denselben Suffixen zusammenklingen lässt: *kincseimre – nincseimre – tincseimre*. Im Deutschen wäre es natürlich unmöglich und Kahlau benutzt vielleicht die Alliteration in den Anreden darum, die sich aus den Reimen ergebende spielerische Stimme irgendwie „nachzuholen“. Weiterhin fehlt in der ersten Strophe das „biblische“ Attribut *lázáros*, der Übersetzer deutet jedoch eindeutig darauf hin, dass die grauen Haare (*verschneite Haare* in der Übersetzung) eine Folge des zu Ende neigenden Lebens ist.

Der Rückblick in der zweiten Strophe (das Bestreben zur Verbesserung der Situation der Ungarn und dessen negative Rezeption) wird im Original mithilfe einer spielerisch klingenden Zeile ausgedrückt, die die Frustration vielleicht noch besser betont: *hajh, sokszor kerültem / Sok hajhra, jajra, bajra*. Die deutsche Übersetzung behält die Interjektion, es wird jedoch statt der kurzen, spielerischen Lösung mit einer Umschreibung erklärt, was Ady zuteil wurde.

In der dritten Strophe erinnert sich das lyrische Ich an die Geliebten aus seiner Jugend und an die sich daraus ergebenden körperlichen Konsequenzen. Statt der ungarischen Verbform *elgondoltam* [‚ich erdachte‘] benutzt Kahlau das Verb *erträumte*, das den Gedanken noch subtiler macht. In der vierten Zeile der Strophe lässt sich in der deutschen Übersetzung kein

Verb in Imperativform beobachten, weiterhin ist es merkwürdig, dass aus den drei deklinierten Nomen im Original, die auf den Zustand des lyrischen Ich verweisen (*lázban* – „im Fieber“, *vérben* – „im Blut“, *sebben* – „in Wunde“), in der Übersetzung nur zwei: das Blut und die Wunden erscheinen.

In der Übersetzung der fünften Strophe sind zwei interessante Aspekte zu beobachten. Hier geht es im Original darum, dass das lyrische Ich seine angebetene Frau während seiner Flucht findet, in der Nachdichtung bedeutet diese Frau hingegen selbst die Zuflucht und Sicherheit. Da das Ziel einer Flucht auch das Finden einer Zuflucht sein kann, scheint der semantische Unterschied doch nicht allzu groß zu sein. Kahlau übersetzt die attributive Konstruktion *aljas világ* als „schlimme“ Welt, obwohl das ungarische Adjektiv *aljas* von konnotativer Bedeutung ist.

In der letzten Strophe, im abschließenden Rahmen erscheinen wieder einmal die *kincsek*, *tincsek*, *nincsek*. Kahlau hält sich auch an die Lösung von Ady und betont mit der Nebeneinanderstellung eines Modal- und Kopulaverbs (*mögen – sein*) den Wunsch nach einer positiven Täuschung wie auch die Hoffnung auf gemeinsame sorglose Momente in der Zukunft. Kahlaus Übersetzung lässt insgesamt die Qualen in der Liebeserklärung nachempfinden und der Rezipient kann begreifen, welche Rolle Csinszka, die Ady den Frieden und die Ruhe bedeutete, in der letzten Periode seines Lebens spielte.

## **5. Vergleich der Übersetzungen von Wilhelm Droste und Alfred Marnau („Mit Léda feiern“)**

Es ist immer aufschlussreich und spannend, die in verschiedenen Epochen verfassten Nachdichtungen desselben Gedichts miteinander zu kontrastieren. Sehr viele Übersetzer behaupten, eine Übersetzung sei keine endgültige, abgeschlossene Arbeit. Das bedeutet, der Übersetzer hält bei der Übersetzung sprachliche, stilistische Formulierung für passend, später würde er vielleicht eine andere Lösung wählen. Wenn er mit der Synthese der formalen und inhaltlichen Elemente nicht zufrieden ist, kann er sie in einer späteren Ausgabe auch korrigieren, wie dies z.B. bei Zoltán Franyó der Fall war.

Alfred Marnau und Wilhelm Droste übersetzten Adys Gedicht „Lédával a bálban“ [Mit Léda feiern]. Zwei Übersetzer, zwei unterschiedliche Welten, zwei Deutungen und eigenartige Wahrnehmungen. Wenn man die äußeren Eigenschaften der zwei deutschen Versionen eingehender untersucht, lassen sich gewaltige Unterschiede beobachten. Wie Marnau, so behält auch Droste Adys Halbreime (*xaxa*) bei und nähert sich auch mit den Silbenzahlen dem Original (im Original dominieren elfsilbige Zeilen). Die syntaktischen Einheiten ahmen

hingegen die von Ady umso weniger nach und die Enjambements sind auch nicht charakteristisch: Bei Ady und Marnau kann man sie in fünf, in Drostes Nachdichtung aber nur in zwei Fällen antreffen. Droste übersetzte auch den Titel freier, weil er die Aufmerksamkeit des Lesers nicht auf den konkreten Ort (den Ball) lenkt, sondern auf die Feier selbst: „Mit Léda auf dem Ball“ – „Mit Léda feiern“. Die Beschreibung des feiernden Ballsaals und das Erscheinen des fremdartigen, Angst einflößenden Paares werden in den zwei Übersetzungen anders konzipiert. Auch Droste verweist auf die Kraft der Musik mit Onomatopoesie (bei ihm gibt es auch keine Personifikation, *sikolt* – ‚sie schreit‘), und die Verwendung von mehreren Attributen beim Wort *Paar* lässt sich bei Droste auch nicht beobachten. Marnau hält sich an das Attribut, er schreibt über „rosenbekränzte Jünglinge und Bräute“, Droste verwendet hingegen die Wortverbindung „Jungen und Mädchen mit Blumenkranz“ und interpretiert die letzte Zeile der ersten Strophe vollkommen frei. Auch Marnau stellt hier das den Saal betretende schwarze Paar wie Ady dar, bei Droste kann man aber bloß Folgendes lesen: „Alle schauern vom Blitz getroffen zurück“. Drostes neuartige Deutung setzt sich auch in der zweiten Strophe fort. Wie im Original, so wird auch in Marnaus Übersetzung die Frage „Kik ezek?“ [‚Wer sind die?‘] nicht von einer konkreten Person gestellt, sondern sie ist den erschrockenen Feiernden ins Gesicht geschrieben, in Drostes Übersetzung wird aber die Frage der personifizierten „Stille“ zugeeignet. Der Ausdruck *halál-arc* [Todesgesicht] erscheint in Drostes Übersetzung auch nicht, stattdessen ist es die Leichenblässe, die er unter Schleier verbirgt, in Marnaus sind es die Masken, die den starren Blick bedecken: „Dunkle Masken tarnen unsern starren Blick“. Die Zerstreuung des „verblühten Blumenkranzes“ bei Droste und der „fahlen Rosen der Kränze“ bei Marnau unterscheiden sich einigermaßen voneinander, es hat aber insgesamt keine wichtige Rolle für die Bedeutung der Textstelle. Droste fügt am Ende des Gedichts einen Satzteil ein, der bei Ady im Original nicht vorhanden ist: „sie fassen es nicht“. Unter formalem Aspekt (Reime, Silbenzahl) ist es so notwendig, wie Marnaus Ergänzung „Herden Aufgescheuchter“.

## **6. Interview mit dem Übersetzer Wilhelm Droste**

Der folgende Abschnitt wurde aufgrund eines mit dem Übersetzer Wilhelm Droste am 20. Januar 2018 in Budapest geführten Interviews verfasst.

Wilhelm Droste arbeitete mehr als 30 Jahre lang als Lektor am Germanistischen Institut der ELTE, zuletzt als Universitätsdozent v.a. im Unterrichts- und Forschungsbereich deutsche Literatur des ausgehenden 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts mit besonderer

Rücksicht auf die deutschsprachige Lyrik. Natürlich interessierte er sich auch für die ungarische Lyrik derselben Epoche, so wurde er auch mit dem Werk von Ady vertraut.

Droste formulierte eine interessante Ansicht über die Zuneigung der ungarischen Studenten zu Literatur und Dichtung. Er ist der Meinung, dass die Welt der Lyrik und Poetik viel wichtiger für die ungarische Jugend ist als für ihre deutschen Zeitgenossen. Er kam 1974 nach Budapest und hatte das Gefühl, dass die ungarische Dichtung den Ungarn viel näher steht als die deutsche Dichtung den Deutschen. In Ungarn kannte jeder Mensch den Namen von Attila József, Sándor Weöres oder Ágnes Nemes Nagy. In Ungarn konnte man auch mit einem Taxifahrer über Ady diskutieren. In diesem kleinen Land gibt es kaum jemanden, der die berühmten Gedichte von Sándor Petőfi nicht kennen würde, und wenn man den Titel des Gedichts „Góg és Magóg“ hört, ist einem sofort klar, dass es von Endre Ady verfasst wurde. Die Zuneigung zur Sprache, zur eigenen Literatur und zu den größeren Dichtern ist für die kleineren Nationen vielleicht charakteristischer.

Droste's „Liebe“ zu Ady begann im Jahre 1977, im 100. Geburtsjahr des Dichters. Auf den Straßen von Budapest hingen überall Ady-Fotos. Die Fotos übten eine derart suggestive Wirkung auf ihn, dass er das Gefühl bekam, er müsse das Werk dieses besonderen Dichters, der viele Geheimnisse und viel unbekanntes Wissen in sich verbirgt, kennen lernen.

Zuerst wurde sein Interesse durch ein Foto, später durch die Sprache von Ady, die ungarische Sprache erweckt. Während der in Ungarn verbrachten Jahrzehnte lernte er auf Ungarisch fühlen, was auch dann Respekt verdient, wenn er auf Deutsch denkt. Wenn er ein ungarisches Gedicht ins Deutsche übersetzt, ist es für ihn ein großer Vorteil, auf Ungarisch fühlen zu können. Es ist ihm gelungen, diese reiche Fremdsprache auf einem hohen Niveau zu erlernen, weiterhin lernte er wegen der Unterschiede der beiden Sprachen auch seine eigene Muttersprache besser kennen.

Droste schreibt auch eigene Gedichte, diese hat er aber bisher nicht veröffentlicht. Er ist der Meinung, dass diese dichterische Begabung seine Übersetzungstätigkeit beeinflusst. Entweder hilft sie bei der Nachdichtung oder hat einen negativen Einfluss auf sie. Als Beispiel erwähnte er Kosztolányi, den genialen Sprachkünstler, der die meisten seiner Übersetzungen zu „kosztolányisch“ machte. Der Übersetzer muss sich vor allem in der fremden Welt einer anderen Sprache vertiefen, weiterhin muss er auch versuchen, die Emotionen einer fremden Persönlichkeit zu verstehen. Auch dann ist es eine spannende Arbeit, wenn jede Übersetzung eine Fälschung des Originals ist, weil der übersetzte Ady niemals derjenige Ady wird, den das ungarische Volk kennen lernte. Im Fall Adys bestehe nicht einmal die Chance, so gute Nachdichtungen von seinen Gedichten zu produzieren, die sich dem Original annähern.

Droste meint, er habe auch nur versucht, etwas dem deutschen Publikum aus der geheimnisvollen Welt von Ady zu vermitteln. Ady ist ein besonderes Phänomen, in der ungarischen Literatur ist er fast ein Mythos geworden. Der Grund dafür ist nicht nur Adys wilde Leidenschaft und seine Überschreitung der thematischen Tabus, sondern auch die Fähigkeit, das Unnennbare mit konkreten Bildern (ugar, zongora, ‚Öde‘, ‚Klavier‘) zu benennen. In seinen Gedichten knüpft er die Gegenstände, Personen und geografische Regionen immer an ein Geheimnis, manchmal kann man auch das Fatum spüren, das durch die typischen Symbole von Ady ausgedrückt wird. Auch das ungarische Publikum kann die Bedeutung dieser Bilder meistens nur erahnen, die völlige Entdeckung des Geheimnisses ist unmöglich. Wie könnte dies dann von einem Übersetzer unternommen werden? In einer Fremdsprache wird die Möglichkeit dieser Entdeckung höchstwahrscheinlich noch weiter reduziert.

Die persönlichen seelischen Impulse können dem Übersetzer helfen sowie das Bewusstsein, dass sich zu irren kein Fehler ist. Droste vertritt auch den Standpunkt, eine Übersetzung sei ein zu einer bestimmten Zeit, in einem bestimmten seelischen Zustand geborenes Produkt, wozu man später zurückkehren kann, und das sich auch verändern lässt. Natürlich erlebt ein 20-Jähriger ein Gedicht anders, als ein älterer Mensch: So kann es vorkommen, dass der Übersetzer nach einer gewissen Zeit das Wesen des Gedichts in der Übersetzung auf andere Weise ausdrücken würde. Bei der Übersetzung entsteht eigentlich ein neues Werk, das mit dem Original nur in Verwandtschaft steht. Das Ziel von Droste ist die Erschaffung eines Gedichts (Texts), das auch auf Deutsch lebensfähig ist und auf den Leser eine Wirkung ausübt. Daneben muss man akzeptieren, dass die Übersetzung sowohl einen Verlust als auch einen Gewinn bedeutet. Angesichts des Originals ist es ein Verlust, angesichts der aufnahmefähigen Literatur ist es aber ein Gewinn. Droste kommt anhand seiner eigenen Erfahrungen zum Schluss, dass die Beibehaltung der Formen des Originalgedichts nicht immer die Lebensfähigkeit und die Genießbarkeit der Übersetzung fördert. Die Beibehaltung der Silbenzahl ist wegen der unterschiedlichen Eigenschaften der Sprachen fast unmöglich, auch die hundertprozentige Beibehaltung der Reime kann die Chancen der guten Übersetzung verringern. Mehrmals deutete Droste darauf hin, die Übersetzung sei ein schuldiger Beruf, wobei sich die Treulosigkeit zum Original nicht vermeiden lässt.

Seine ersten Übersetzungen entstanden zu den in Paris verfassten Léda-Gedichten. Damals achtete er noch auf die äußeren Formen, er versuchte die Reime und auch die Klangwelt des Originals wiederzugeben. Heutzutage hat er nicht mehr das Gefühl, dass diese Übersetzungen fehlerfrei oder tadellos sind. Man sollte vielleicht die Fesseln der Reime auflösen und diese

Gedichte frei auf Deutsch umdichten. Auf die Frage, ob es möglich ist, die Übersetzung poetischer Werke zu lehren, formulierte Droste eine interessante Ansicht: Am wichtigsten sei es, den Dichter und auch seine Sprache zu respektieren, in der er seine Gedichte verfasste. Die literaturhistorischen Kenntnisse spielen dabei auch eine wichtige Rolle, es ist jedoch kaum möglich, jemandem die Kunst der Übersetzung beizubringen. Es ist auch ein wesentlicher Faktor, wie man sich mit dem Dichter, dessen Gedicht man übersetzt, identifizieren kann. Droste bevorzugt neben den Online-Wörterbüchern den Gebrauch von kleineren Wörterbüchern. Manchmal betrachtet er das Wörterbuch nicht als Hilfsmittel, sondern als Spielzeug. Beim Spielen findet man den entsprechenden Ausdruck, der zur Verbesserung des Endprodukts, der Übersetzung beiträgt.

Bei der Wahl eines Gedichts, das man übersetzen will, ist es nötig, das Gedicht aus einem bestimmten Grund (wegen seiner Melodie, der Darstellungsweise oder wegen des Themas) zu lieben. Nach der Wahl kommt die Rohübersetzung, die später immer vorhanden sein soll. Die Intensität der Arbeit ist unterschiedlich, weil man die richtige Lösung manchmal in absolut unerwarteten Momenten findet. In solchen Fällen ist es gut, wenn der Übersetzer seine Gedanken sofort notieren kann. Die Übersetzung ist für Droste Herausforderung und Leidenschaft zugleich. Manchmal ist es ein Misserfolg, in den meisten Fällen ist es aber für ihn eine Freude, die ihn zu weiteren Übersetzungen motiviert.

Ady ist kein international bekannter Dichter geworden wie Rilke, Petőfi oder Heine, dies ist aber nicht die Schuld der Übersetzer. Die Gründe dafür sind eher in der Unübersetzbarkeit der Ady-Gedichte und in den sprachlichen Besonderheiten zu suchen. Trotzdem werden auf der Welt immer Menschen leben, die versuchen, Adys Gedichte auch dann ins Deutsche zu übersetzen, wenn sich im 21. Jahrhundert von den 80 Millionen Deutschen nur eine kleinere Gruppe für Literatur interessiert und auch gegenüber der ausländischen Lyrik offen ist.

## **Schluss**

Das Ady-Phänomen in der ungarischen Literatur, die ersten und die späteren Übersetzungen mit ihren Rollen und Qualitäten waren die Hauptelemente meiner Arbeit. Während der Forschung und Untersuchung dieses Themas bin ich zum Schluss gekommen, dass Ady in keiner Übersetzung, so auch nicht in einer deutschen so mythisch und ahnungsvoll wirken kann wie im ungarischen Original. Dies lässt sich auf mehrere Gründe zurückführen: den Unterschied zwischen der grammatisch-syntaktischen Struktur der Sprachen, den unterschiedlichen Klang, die verschiedenen stilistischen Eigenschaften, Adys mutige Erneuerungen in der ungarischen Lyrik, seine reichen poetischen Bilder und schließlich die

Komplexität der damaligen ungarischen Gesellschaft. Jeder Übersetzer musste diese Schwierigkeiten überwinden und sollte sich daneben auch darum bemühen, eine Synthese inhaltlicher und formaler Elemente zu schaffen.

### **Literaturverzeichnis**

- Ady, Endre (1977): Gedichte. Auswahl zum 100. Geburtstag des Dichters. Eingeleitet von László Bóka. Nachdichtungen von Annemarie Bostroem, Géza Engl, Franz Fühmann, Heinrich Horváth, Heinz Kahlau, Martin Remané, Ernst Waldinger. Budapest: Corvina.
- Ady, Endre (1988): Der Kuß der Rosalia Mihály. Gedichte und Novellen. Aus dem Ungarischen nachgedichtet von Alfred Marnau. Nördlingen: Franz Greno.
- Ady, Endre (1989): Összes versei [Gesammelte Gedichte]. Hg. v. József Láng und Pál Schweitzer. Budapest: Szépirodalmi.
- Ady, Endre (2000): Összes versei [Gesammelte Gedichte]. Bd. 3. Hg. v. András Kispéter und Sándor Koczkás. Budapest: Neumann, <http://mek.oszk.hu/05500/05552/html/av0076.html>.
- Ady Endre (2008): Levelei [Briefe]. Hg. v. György Belia, <http://mek.oszk.hu/06000/06054/06054.pdf>.
- Ady, Endre (2011): Gib mir deine Augen. Gedichte Ungarisch / Deutsch. Übertragen und hg. v. Wilhelm Droste. Wuppertal: Arco.
- Ady, Lajosné Kaizler Anna (1942): Az ismeretlen Ady [Der unbekannte Ady]. Budapest: Béta, [https://mtda.hu/ady\\_lajosne.html](https://mtda.hu/ady_lajosne.html).
- Baudelaire, Charles (1907): Blumen des Bösen. In deutsche Verse übertragen von Wolf von Kalckreuth. Leipzig: Insel.
- Gocsman, Enikő (2016): Das übersetzerische Lebenswerk von Zoltán Franyó im Spiegel der deutsch-ungarischen Literaturvermittlung. Budapest: ELTE Germanistisches Institut, [http://old.unitbv.ro/Portals/20/Germana/KBGF/Gocsman\\_BBG\\_75.pdf](http://old.unitbv.ro/Portals/20/Germana/KBGF/Gocsman_BBG_75.pdf).
- Hečko, Blahoslav (1991): Dobrodružstvo prekladu [Das Abenteuer des Übersetzens]. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Joó, Etelka (2011): Franyó Zoltán német Ady-fordításai [Zoltán Franyós Übersetzungen der Ady-Gedichte]. In: *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* 1, 111–119, <http://midra.uni-miskolc.hu/document/12278/4349.pdf>.
- Király, István (1972): Ady Endre. 2 Bde. Budapest: Magvető.
- Kosztolányi, Dezső (1919): Horvát Henrik antológiája. In: *Nyugat* 8, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00266/07858.htm>.

- Popovič, Anton (1975): Teória umeleckého prekladu [Die Theorie des literarischen Übersetzens]. Bratislava: Tatran.
- Simigné Fenyő, Sarolta (2007): Paradigmaváltás a fordításban [Paradigmenwechsel in der Übersetzung]. In: *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* 1, 5–14.
- Vargha, Kálmán (1989): „Nyugat“ und sein Kreis. In: Ders./Ugrin, Aranka (Hg.): „Nyugat“ und sein Kreis. Leipzig: Reclam, 5–27.
- Vezér, Erzsébet (1979): Das Modell eines Dichter-Publizisten zu Beginn des Jahrhunderts in Ungarn. In: Ady, Endre: *Mensch in der Unmenschlichkeit. 66 Gedichte.* Übersetzt v. Zoltán Franyó. Budapest: Corvina, 5–18.
- Zambor, Ján (2000): *Preklad ako umenie* [Die Übersetzung als Kunst]. Bratislava: Univerzita Komenského.