

Imre Kurdi (Budapest)

Nachdenken über neun Verszeilen (Ein Rilke-Gedicht in zwei ungarischen Übersetzungen)

"Die Aufgabe des Übersetzers ist doch, Poesie zu produzieren. Sie soll weder besser noch schlechter, noch etwas anderes sein als das Original. Eine Unmöglichkeit, in der wir uns Tag für Tag üben. Zumal, wenn wir jene genuin ungarische Forderung in Rechnung ziehen, die die sogenannte Formtreue bedeutet!"¹

Die zitierten Sätze der ungarischen Dichterin und Übersetzerin Ágnes Nemes Nagy sollen als Maßstab bei den folgenden Betrachtungen dienen. Der Betrachter befindet sich demnach in der angenehmen Lage, die Leistungen der Übersetzer an Maßstäben zu messen, die sie ihm teilweise selbst an die Hand gegeben haben. Abgetastet werden sollen zwei ungarische Übersetzungen eines dreizeiligen Rilke-Gedichtes - die beiden Übersetzer sind Ágnes Nemes Nagy und Győző Csorba, die beiden Übersetzungen stehen nebeneinander im 1983 erschienenen umfangreichen Rilke-Band des Budapester Europa Verlages². Das kleine Rilke-Gedicht ist 1903

¹ Ágnes Nemes Nagy: *Übersetzen (Fordítani)*. In: Á.N.N.: *Wort und Wortlosigkeit. Gesammelte Essays. Bd.1. (Szó és szótlanság. Össze-gyűjtött esszék. I.)* Budapest: Magvető 1989. S.93-96. Zitat S.95.: "A műfordító feladata mégiscsak az, hogy költészetet hozzon létre. Persze se jobbat, se rosszabát, se mást, mint az eredeti. Képtelenség ez, amit mindennap gyakorlunk. Hát még ha hozzászámítjuk azt a lchetetlen, csakis magyar követelményt, amit az úgynevezett formahűség jelcent!" Im Haupttext erscheinen die Zitate von Nemes Nagy in meiner eigenen Übersetzung.

² Vgl. *Gedichte von Rainer Maria Rilke (Rainer Maria Rilke versei)*. Budapest: Európa 1983. S.45. Beide Übersetzungen sind bereits in den 60er Jahren veröffentlicht worden. Die von Csorba erschien 1961 in der

entstanden, 1905 im *Stunden-Buch* zuerst erschienen. Es handelt sich um das berühmte sechste Stück des dritten Buches, des *Buches von der Armut und vom Tode*:

O Herr, gib jedem seinen eignen Tod.
Das Sterben, das aus jenem Leben geht,
darin er Liebe hatte, Sinn und Not.³

Die ungarischen Übersetzungen haben folgenden Wortlaut:

Saját halálát add meg, Istenem,
mindenkinck, azt, mi létében érik,
amelyben vágy volt, inség s értelem.
(Nemes Nagy)

Saját halálát add, ó, én Uram,
mindenkinck, mely kín, gond, szerelem
közt önsorsából nő ki lassudan.
(Csorba)

Rilke-Auswahl des Magvető Verlages (Rainer Maria Rilke: *Válogatott versek (Ausgewählte Gedichte)*. Budapest: Magvető 1961. S.81.), die von Nemes Nagy 1964 im Band ihrer ausgewählten Gedichtübertragungen *Vándorévek (Wanderjahre)* (Budapest: Magvető 1964. S.243.) Die Bibliographie von Ferenc Szász (*Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke in Ungarn. Budapest 1980. = Budapesti Beiträge zur Germanistik. Bd.7.*) verzeichnet außerdem noch zwei weitere Übersetzungen des Gedichtes ins Ungarische: die von Miklós Kállay (1921) und die von László Lukács (1945), die aber einem Vergleich mit denen von Csorba und Nemes Nagy keinesfalls standhalten und auf die hier deshalb nicht eingegangen wird.

³ Rainer Maria Rilke: *Sämtliche Werke. Bd.1. Gedichte. Erster Teil.* Frankfurt /M.: Insel 1955. S.347.

Bevor ich mit einer Analyse der beiden Übersetzungen anfangen möchte, möchte ich einige Überlegungen zum Original anstellen. Ich werde versuchen, diejenigen Punkte im Rilke-Gedicht zu finden, an denen eine gute Übersetzung möglichst festhalten müßte.

Rhythmus: Das Gedicht besteht aus drei fünfhebigen jambischen Versen. Ohne eine schmerzliche rhythmische Störung - was ja bei Rilke-Gedichten sonst öfters der Fall ist - pulsieren seine Jamben in ruhiger Folge. Dieser Umstand wäre zu beachten, denn selbst wenn man dem Rhythmus *allein* keine inhaltlichen Qualitäten zuschreiben bereit ist, soll man doch eingestehen, daß der ruhige Gang der Jamben in hohem Maße zur "Haltung" des Gedichtes beiträgt und den bittenden, jedoch gelassenen Ton mitproduziert.

Reim: Die mittlere Zeile des Gedichtes ist ungereimt, die erste und die dritte Zeile sind durch einen einsilbigen, reinen Reim verbunden. In Reimstellung stehen zwei einsilbige, bedeutungsschwere Substantive (*Tod - Not*), beide im Akkusativ, wobei jedoch die Akkusativform mit der Nominativform identisch ist. Der Reim stiftet auf diese Weise mehr als Sinnzusammenhang - er stiftet *notwendigen* Sinnzusammenhang. In unzulänglicher Paraphrase auf der inhaltlichen Ebene: Ein eigener Tod geht *nur* aus jenem Leben...

Satzbau: Das Gedicht besteht aus zwei Sätzen. Die zwei Sätze sind auf drei Verszeilen verteilt, wobei der erste Satz die erste, der zweite Satz die zweite und die dritte Zeile ausfüllt. Der erste Satz ist einfach, ein Imperativsatz, der jedoch mit einem Punkt am Ende der ersten Zeile endet. Ende des Satzes und der Zeile fallen zusammen; die Forderung/Aufforderung wird durch das Weglassen des Ausrufungszeichens zu einer Bitte abgemildert.

Der zweite Satz ist elliptisch. Im Hauptsatz steht ein einziges Substantiv (*Sterben*), zu dem sich kein Verb gesellt. An dieses Substantiv schließen sich zwei Relativsätze an, einer ersten und einer zweiten Grades. Die zwei Relativsätze sind symmetrisch auf die zweite und die dritte Zeile verteilt: das Ende der zweiten Zeile ist *relativ* offen. Die relative Offenheit der Zeile ist durch ein Komma markiert, das sie wiederum zu einer relativ geschlossenen macht.

Der zweite Relativsatz endet mit einer Aufzählung. Nacheinander genannt werden drei Substantive (*Liebe, Sinn, Not*), von denen die zwei

letzteren in ausgeklammerter Position stehen. Die Ausklammerung eröffnet einen weiten Spielraum für die Interpretation. Es ist sogar möglich, die zwei ausgeklammerten Substantive - logisch - als einen dritten Satz zu interpretieren. In diesem Fall würde die Mikrostruktur am Ende des Gedichtes seiner Makrostruktur entsprechen, und die Funktion der ausgeklammerten Substantive wäre, die Bedeutung des ersten, nicht ausgeklammerten Substantivs zu präzisieren.

Logische Struktur: Das Gedicht fängt mit einer Anrede in der zweiten Person Singular an, in der ersten Zeile *wird* eine Bitte ausgesprochen, die sich an die angeredete zweite Person (*Herr*) richtet: *wird* - denn die anredende erste Person versteckt sich hinter der Anredeform; sie ist zwar da, aber ist doch nicht präsent. Durch die Anrede werden biblische Reminiszenzen aktualisiert (*Der Psalter*), die durch das archaisch geschriebene Verb *gib* weiter verstärkt werden⁴. Die erste Person versteckt sich also doch nicht, sie ist das allgemeine lyrische Subjekt der Psalmen oder des *Vaterunsers*.

Der inhaltliche Schwerpunkt der Zeile liegt auf dem Substantiv *Tod* (einsilbiges Substantiv in Endreimstellung). Die Bedeutung des Substantivs wird durch das Adjektiv *eigen* präzisiert: ein eigener Tod soll *jedem* zuteil werden.

Für das Substantiv *Tod*, mit dem der erste Satz endet, wird am Anfang des zweiten das Synonym *Sterben* gesetzt. Da dieses Substantiv allein den zweiten Hauptsatz bildet, an den sich zwei Relativsätze anschließen, kann die Funktion des zweiten Satzes nur darin bestehen, die Aussage des ersten zu präzisieren. Tatsächlich kommt der erste Nebensatz vom *Sterben* bis zum Antonym *Leben*: das Sterben soll aus dem Leben hervorgehen. Aber nicht aus irgendeinem Leben: der zweite Relativsatz knüpft nicht mehr an das Substantiv *Sterben*, sondern an das Substantiv *Leben* an. Er hat die Funktion, dessen Bedeutung einzuschränken und gleichzeitig aufzufüllen. Ein eigener Tod geht nämlich nur aus *jenem* Leben hervor, darin man Liebe, Sinn und Not hatte. So wird das Gebet um den eigenen Tod von Rilke in die Bitte um das eigene Leben überführt. Und wenn der eigene Tod *jedem* zuteil werden soll, so soll auch das eigene Leben - ein Leben in Liebe, Sinn und Not -

⁴ Vgl. *Das Vaterunser*: "Unser täglich Brot gib uns heute." (Matthäus, 6.11; Luther-Übersetzung.)

jedem zuteil werden, denn der eigene Tod wird nur denen zuteil, denen das eigene Leben zuteil geworden war.

Das bisher Gesagte dürfte Zweifel erweckt haben, ob das Rilke-Gedicht in der Tat so ins Ungarische zu übersetzen ist, daß die Übersetzung weder schlechter noch etwas anderes wird als das Original. Wenn es nun tatsächlich nicht geht, so geht es - wenigstens zu einem guten Teil - aus objektiven, d.h. hier vor allem: sprachlichen, Gründen nicht. In der ungarischen Sprache mit ihrem agglutinierenden System ist es *objektiv* unmöglich, *alle* Strukturen des Rilke-Gedichtes in *einer* Übersetzung nachzubilden. Aber Übersetzung ist ja immer eine Suche nach dem besten - oft genug leider auch nach dem gerade noch erträglichen - Kompromiß. Versuchen wir nun also, die zwei ungarischen Varianten aus den oben angeführten Aspekten ins Auge zu fassen.

Rhythmus: Csorba übersetzt das Gedicht in drei präzisen fünfhebigen jambischen Zeilen. Jedoch bewahrheitet sich an seiner Übersetzung die Feststellung, daß selbst die präziöseste Nachbildung der rhythmischen Strukturen des Originals *allein* noch bei weitem nicht dazu ausreicht, den richtigen Ton zu finden.

Bei Nemes Nagy hingegen ist die zweite Zeile rhythmisch verwirrt, es entsteht darin ein beinahe unauflösliches Durcheinander. Die rhythmische Störung dient aber augenscheinlich der inhaltlichen Präzision, sonst hätte ja Nemes Nagy das Demonstrativpronomen *azt* nicht ohne Grund, den Rhythmus der Zeile zerstörend, in betonte Position gerückt. Daß sie die zehn Silben des Rilke-Gedichtes in der zweiten Zeile mit einer elften ergänzt, scheint mir kein schwerwiegendes Vergehen zu sein, zumal die zweite Zeile auch bei Rilke relativ offen ist.

Reim: Den Reim des Originals im Ungarischen nachzubilden, gehört zu den objektiven Unmöglichkeiten, von denen schon die Rede war. Jedoch scheint mir Nemes Nagy die bessere - wenn auch nicht die optimale - Lösung ergriffen zu haben, indem sie zwei Substantive - obschon das eine suffigiert - in Reimstellung brachte (*Istenem* = 'mein Gott' - *értelem* = 'Sinn'). Sie haben zwar weder mit der Semantik noch mit der - eine elementare Gesetzmäßigkeit suggerierenden/aufdeckenden - Schlichtheit des Rilkeschen Reims etwas zu tun, doch evozieren sie im europäischen, jüdisch-christlichen Kulturkreis eine evidente Kongruenz.

Bei Csorba hingegen scheint sich der Reim (*Uram* = 'mein Herr' - *lassudan* = 'langsam') eher zufällig ergeben zu haben. Zufällige Funde dieser Art wären aber in Rilke-Übersetzungen möglichst zu vermeiden.

Satzbau: Weder Nemes Nagy noch Csorba sind in der Lage, dem Rilkeschen Satzbau korrekt nachzubilden. Anstelle der zwei, miteinander logisch eng verknüpften Sätze des Originals erscheint in beiden Übersetzungen ein einziger Satz. Dies führt dazu, daß die strenge grammatisch-logische Struktur des Originals, auf der zu einem guten Teil die Endgültigkeit und die Komplexität seiner Aussage beruht, in den Übersetzungen weitgehend aufgelockert, wenn nicht gar zerstört, wird.

Die Geschlossenheit der ersten Zeile im Original wird von beiden Übersetzern aufgebrochen, der Satz überflutet das Zeilenende und spült das am Anfang der zweiten Zeile gesetzte Synonym (*Sterben*) hinweg, das bei Nemes Nagy jedoch im Demonstrativpronomen *azt* bis zu einem gewissen Grade erhalten bleibt. Über die Offenheit der ersten Zeile in den Übersetzungen kann auch kein Komma hinwegtäuschen, denn der Satz lautet ja: *Saját halálát add (meg) (...) /mindenkinek...*, und damit geht gleich am Anfang eine Portion Ruhe und Gelassenheit verloren. Darüber hinaus schließt - oder besser: öffnet - Csorba auch noch die zweite Zeile mit einem ausgesprochen starken Enjambement (*szerelem/ közt*: Substantiv und Partikel werden getrennt), was noch weiter von der Rilkeschen Ruhe und Gelassenheit hinwegführt.

Er nimmt auch in der Struktur der Nebensätze eine Reduktion vor: seine Übersetzung kommt statt der zwei mit einem Nebensatz aus. Dies bedeutet aber eine starke Reduktion auch auf der inhaltlichen Ebene, denn die Aussage des Gedichtes wird auf diese Weise auf die Bitte nach dem eigenen Tod eingeschränkt, wobei die andere Seite der Medaille, die Bitte nach dem eigenen Leben, gänzlich außer acht bleibt. In Csorbas Übersetzung wird das eigene Leben gleichsam als schon gegeben vorausgesetzt.

Auch in dieser Hinsicht kommt die Übersetzung von Nemes Nagy mit ihren zwei Nebensätzen ersten bzw. zweiten Grades dem Original wesentlich näher.

Logische Struktur: Beide Übersetzungen rücken das Syntagma *saját halálát* (*eigenen Tod*), das im Original am Ende der ersten Zeile steht, an den Anfang der Zeile. Dadurch wird die bei Rilke betonte Geste der Anrede, der Hinwendung zur zweiten Person weitgehend abgeschwächt. Jedoch ist die biblische Reminiszenz aus der Lösung von Nemes Nagy wesentlich

stärker herauszuhören: der Teufel steckt, wie oft bei Übersetzungen, auch diesmal im Detail, in der Partikel *meg*, die sofort den Text des ungarischen *Vaterunsers* aktualisiert⁵. Das Vorrücken des inhaltlichen Schwerpunktes der Zeile an den Anfang hat aber in beiden Fällen zur Folge, daß die wohlkalkulierten inhaltlichen Proportionen des Originals zugrunde gerichtet werden.

Ein weiteres Problem verursacht in Csorbas Übersetzung die archaische Possessivform *én Uram*. Durch diese Form wird die Anrede nicht *nur* archaisch, sondern auch dermaßen gefühlbeladen, daß sie die unüberschbare Entfernung zwischen der ersten und der zweiten Person, zwischen Ansprechendem und Angesprochenem, wenn auch nur scheinbar, in der Intensität des Gefühls auflöst. Auf diese Weise droht aber die Übersetzung bereits an diesem Punkt in den Ton einer falschen, jedoch peinlich zur Schau getragenen Innerlichkeit hineinzurutschen.

Über die Reduktion der syntaktischen Struktur der beiden letzten Zeilen in Csorbas Übersetzung war schon die Rede. Es kann ebenfalls nicht übersehen werden, daß er die semantischen Elemente der zweiten und der dritten Zeile miteinander vertauscht. Gerade an diesem Punkt scheinen aber beide Übersetzer auf unvermutete Schwierigkeiten gestoßen zu sein: Rilkes schlichtes Gegensatzpaar *Tod/Sterben - Leben* wird von Nemes Nagy auf eine eher philosophische Ebene transponiert (*halál* = 'Tod' - *lét* = 'Sein'), während Csorba das Antonym mit *halál* = 'Tod' - *önsors* = etwa 'Eigenschicksal' übersetzt. Diese Lösung scheint mir nicht nur deshalb problematisch, weil sich zwischen *élet* = 'Leben' und *önsors* = etwa 'Eigenschicksal' eine gewaltige semantische Kluft auftut, sondern auch, weil das zusammengestzte Substantiv *önsors* aus dem Vokabular der ungarischen Romantik geborgt ist⁶ und durch seine pathetisch-archaische Konnotation die Übersetzung abermals entgleisen läßt.

Eine weitere Schwierigkeit ergibt sich bei der Übersetzung des Verbs *geht*, denn im gegebenen Kontext läßt es sich auf keinen Fall durch das naheliegende ungarische *megy* wiedergeben. Beide Übersetzer greifen also zu

5 "A mi mindennapi kenyérünk add *meg* nekünk ma." (Hervorhebung I.K.) (Máté, 6.11; Károli - Übersetzung.)

6 Vgl. die vielleicht berühmteste Parallele *tenfiad* in Kölcseys *Hymnus*.

anderen ungarischen Verben (Nemes Nagy: *érik* = 'reift', Csorba : *nő* = 'wächst'), wobei ihre Lösungen nicht zuletzt durch den Kontext des Originals motiviert zu sein scheinen⁷. Das Gemeinsame an den Verben *érik* bzw. *nő* ist, daß beide in erster Linie Prozesse in der organischen Natur bezeichnen. Was sie trennt, ist, daß in *érik* eher das Moment des qualitativen, in *nő* hingegen eher das des quantitativen Zunehmens im Vordergrund steht. Sowohl der Kontext als auch die Aussage des Originals lassen also die Lösung von Nemes Nagy als die bessere erscheinen.

Bezeichnend ist schließlich auch, was die Übersetzer mit der Substantivreihe *Liebe - Sinn - Not* anfangen. Csorba übersetzt die Stelle mit *kín* = 'Qual' - *gond* = 'Sorge' - *szerelem* = 'Liebe', während Nemes Nagy sich für *vágy* = 'Sehnsucht' - *inség* = 'Not' - *értelem* = 'Sinn' entscheidet. Beide Lösungen erscheinen vor dem Original als unzulänglich. Nemes Nagy findet zwar für Rilkes Worte ungarische Substantive mit mehr oder weniger entsprechender Semantik, aber sie vertauscht die Reihenfolge. Hinzu kommt, daß selbst die geringste semantische Abweichung (*vágy* = 'Sehnsucht' statt *Liebe* = '*szeretet, szerelem*')⁸ die Ausklammerung, die Nemes Nagy ja beibehalten konnte, sinnlos macht, weil sie den bei Rilke gegebenen weiten Spielraum der Interpretation vernichtet.

⁷ Vgl. den Anfang des siebenten, also unmittelbar nachfolgenden Stückes im dritten Buch des *Stunden-Buches*: "Denn wir sind nur die Schale und das Blatt. /Der große Tod, den jeder in sich hat,/ das ist die *Frucht*, um die sich alles dreht." A.a.O., S.347. (Hervorhebung I.K.)

⁸ Ich kann nicht umhin, an dieser Stelle etwas Selbstverständliches anzumerken. Die jeweils mit Anführungszeichen kenntlich gemachten fremdsprachlichen "Entsprechungen" zu bestimmten Worten der Übersetzungen bzw. des Originals sind lediglich als Nothilfe gedacht. Ihre Funktion ist, die Lektüre dem deutschsprachigen Leser zu erleichtern. Keinesfalls sollten sie aber den Anschein erwecken, als ob zwischen den Worten zweier Sprachen ein semantisches Eins-zu-eins-Verhältnis bestehen könnte.

Csorba geht noch weiter: er eliminiert nicht nur die Ausklammerung, er vertauscht nicht nur die Reihenfolge, sondern setzt für *Not* zwei Synonyme (*kin* = 'Qual' - *gond* = 'Sorge'), während er Rilkes *Sinn* gänzlich außer acht läßt. Aber die Substantivreihe des Originals läßt - selbst wenn man von der betonten Reimstellung des Substantivs *Not* und von der Ausklammerung abzusehen bereit wäre - weder eine Umkehrung der Reihenfolge, noch eine Eliminierung eines ihrer Elemente zu. Denn die Konnotation des Substantivs *Not* wird an dieser Stelle des Gedichtes uminterpretiert, d.h. die negative durch eine positive ersetzt. Dies ergibt sich einerseits aus dem weiteren Kontext, dem Kontext des ganzen Gedichtes, in dem ein in *Not* geführtes Leben als das eigene Leben und dadurch als die unabdingbare Voraussetzung des eigenen Todes erscheint, andererseits aus dem engeren Kontext, da *Not* zwei anderen Substantiven folgt, die eine eindeutig positive Konnotation haben.

Was bleibt? Ziemlich wenig oder fast nichts. Wir haben wieder einmal die alte Erfahrung gemacht, daß der Übersetzer von Anfang an auf einem verlorenen Posten steht. Nemes Nagy sagt ja selber: "Perfekte Übersetzung ist eine *Contradictio in adjecto*."⁹

⁹ A.a.O., S.94.: "A tökéletes műfordítás önellentmondás."