

Magdolna Orosz (Budapest)

"Wenn schwarz der Tau tropft von den kahlen Weiden". Georg Trakl in der ungarischen Übersetzung von Miklós Radnóti

1. Einleitung

Die literarische Übersetzung ist eine sehr wichtige Erscheinung der Literatur, sie ist ein Mittel dazu, "fremde" Texte den Lesern der eigenen Sprache zugänglich und vielen von ihnen erst dadurch verständlich zu machen. Deshalb spielt die literarische Übersetzung auch in der ungarischen Literatur eine so große Rolle. Die besten ungarischen Schriftsteller/Dichter waren/sind oft zugleich die besten Übersetzer, und die Ergebnisse ihrer Übersetzungstätigkeit tragen in den meisten Fällen zur Entwicklung ihrer eigenen Kunst bzw. zu der der Nationalliteratur auch bei. Die Dichtung bzw. die literarischen Übersetzungen von Miklós Radnóti liefern gute und aus mehrfacher Hinsicht interessante Beispiele dafür.

Die vorliegende Arbeit verfolgt eine dreifache Zielsetzung: erstens wird versucht, das Problem der literarischen Übersetzung in einen breiteren theoretischen Kontext zu stellen und sie im Zusammenhang mit dem Begriff der "Intertextualität" als deren Spezialfall zu betrachten. Es soll auch gezeigt werden, wie die verschiedenen Formen der Intertextualität auf eine gemeinsame Erscheinung (d.h. auf eine Art Meta-Referenz) zurückgeführt werden können. Durch diese Annäherungsweise lassen sich auch mehrere Auffassungen über (literarische) Übersetzung miteinander verbinden.

Zweitens sollen die zwei Trakl-Übersetzungen von Radnóti ("Kindheit" und "Der Herbst des Einsamen") vor diesem Hintergrund genau analysiert werden, um die Entsprechungen und natürlich auch die Abweichungen sowie die Typen dieser Abweichungen nachweisen zu können.

Drittens wird auch der Versuch unternommen, intertextuelle Interferenzen innerhalb Trakls Dichtung sowie zwischen Trakl und Radnóti zu finden und dadurch die besondere Rolle der literarischen Übersetzung bei dem ungarischen Dichter zu betonen.

2. Übersetzung und Intertextualität

Der Begriff der Intertextualität kann zusammenfassend so definiert werden, daß er die verschiedensten Formen der Bezugnahme zwischen Texten umfaßt, von der Bezugnahme durch bestimmte Elemente eines Textes auf einige Elemente eines anderen Textes oder anderer Texte bis zur Bezugnahme eines ganzen Textes auf einen anderen Text/andere Texte. Diese Definition ist zwar ziemlich allgemein, sie hat aber zugleich den Vorteil, die verschiedensten Formen literarischer Bezugnahme unter einem "Oberbegriff" zu vereinigen, wobei natürlich im Laufe weiterer Untersuchungen ihre konkreten Erscheinungsformen genau charakterisiert werden sollen. Andererseits ist selbst die generelle Erscheinung der "Bezugnahme" auch näher zu beschreiben.¹ Hier wird versucht, die (literarische) Übersetzung in den Rahmen der Intertextualität als Form dieser generellen "Bezugnahme" einzubetten, indem auch einige (wohl aber natürlich nicht alle) Auffassungen von "Übersetzung" damit im Zusammenhang gebracht werden sollen.

¹ Der Begriff der Intertextualität verbreitete sich seit der Erscheinung von Kristevas diesbezüglichen Arbeiten sehr schnell in der Literaturtheorie (vgl. dazu Kristeva 1972). Es wurde später auch versucht, ihn genauer zu definieren und von gewissen ideologiekritischen Einstellungen von Kristeva unabhängig zu machen. Diese Bestrebungen vertreten z. B. die Arbeiten von Ulrich Broich, Manfred Pfister oder von Wolf Schmid, Wolf-Dietrich Stempel, Karlheinz Stierle (vgl. die Beiträge in Broich-Pfister 1985 sowie in Schmid-Stempel 1983). Der Nachweis von konkreten intertextuellen Beziehungen, bzw. eine mögliche Interpretation von Intertextualität in einem breiteren semiotischen Rahmen sind früher auch schon meine Zielsetzungen gewesen (vgl. Orosz 1992 und Orosz /in Vorbereitung/). Hier untersuche ich zwar eine andere Form von Intertextualität, aber unter ähnlichen theoretischen Voraussetzungen.

2.1. Übersetzung als Spezialfall der Intertextualität

Wenn "Intertextualität" generell als Bezugnahme zwischen Texten bestimmt wird, stellt die (literarische) Übersetzung eine besondere Form solcher Bezugnahme dar. Broich nennt sie eine "Versetzungsförm der Intertextualität" und definiert sie (zusammen mit anderen Versetzungsformen wie Gattungswechsel und Medienwechsel) als "Transponierung eines (in der Regel) ganzen Textes in ein anderes Zeichensystem beziehungsweise einen anderen Code..." (Broich 1985 : 135). Weiterhin postuliert er einerseits obligatorische, von den gegebenen Sprachsystemen abhängige, andererseits fakultative Änderungen, die beide zum Wesen der "Versetzungsförm der Intertextualität", folglich auch zur Übersetzung gehören. In unserem Falle werden besonders die durch die Übersetzung vorgenommenen fakultativen Änderungen von Bedeutung sein, weil besonders sie wichtige Beziehungen zwischen fremdem und eigenem Text aufdecken können.

Koppenfels betrachtet die literarische Übersetzung auch als "Spielförm von Intertextualität", als "eine denkbar althergebrachte und zugleich höchst spezifische Art des Bezugs auf Fremdtexte, eine exemplarische, im konkreten Textvergleich optimal analysierbare Ausprägung von Intertextualität." (Koppenfels 1985 : 138). In Übereinstimmung mit Broich nimmt er zwei (z.T. konkurrierende) Prinzipien der Übersetzung an, nämlich "das Gesetz der Wiederholung" und die "Abänderung des Wiederholten" (ibid., S. 138), demzufolge Übersetzung selbst als produktive Bezugnahme zwischen Texten aufgefaßt und nicht mehr nur auf Grund des Kriteriums der – möglichst vollständigen – Wiedergabe des fremden Textes in der eigenen Sprache beurteilt werden kann. Es ist also wichtig, "die Dialektik von Nachvollzug und poetischer Eigenleistung als Wesen auch der Übersetzung zu erkennen: Der kunstvolle Bezug auf den Prätext bedeutet die Chance literarischen Eigenwertes und nicht mehr [...] den Fluch zwangsläufiger Minderwertigkeit." (ibid., S. 139).

Gleichzeitig mit der Betonung des "literarischen Eigenwertes" ist aber Koppenfels der Meinung, literarische Übersetzung sei "*eo ipso* eine sekundäre Gattung, [...], und somit ontologisch unvollständig" (ibid., S. 140). Damit beruft er sich auf Maurer, der die literarische Übersetzung als "Form fremdbestimmter Textkonstitution" (Maurer 1976 : 233) bestimmt, obwohl bei ihm wohl von "sekundärer Gattung", nicht aber von "ontologischer Unvollständigkeit" die Rede ist. Maurer betont vielmehr: "Die

literarische Übersetzung, die diesen Namen verdient, ist [...] ein dem Original ähnliches eigenständiges Kunstwerk, [...]" (ibid., S. 256). Als "wesentliches Merkmal" der Übersetzung (und fremdbestimmter Textkonstitution im allgemeinen) betrachtet er das "der schöpferischen Spannung zu einem vorgegebenen Original" (ibid., S. 257), obwohl hier die Bestrebung nach "einer möglichst weitgehenden Verringerung dieser Spannung" (ibid., S. 257) zu verzeichnen ist. Diese Annahme entspricht im großen und ganzen der von Koppenfels über die "Dialektik von Nachvollzug und poetischer Eigenleistung" (Koppenfels 1985 : 139) geäußerten Behauptung. Koppenfels betont auch die Möglichkeit einer Beschreibung der Abweichungen zwischen Ausgangstext und Übersetzung "auf phonetischer, lexikalischer, syntaktischer und semantischer Ebene" (Koppenfels 1985 : 143), die als Grundlage der Beurteilung der Leistung des Übersetzers dienen kann.²

2.2. Übersetzung aus semiotischer Sicht

In einer anderen Annäherung ist es auch sinnvoll, die durch die Übersetzung verwirklichte Bezugnahme zwischen Texten als eine semiotische Relation zu deuten, die – als ein durchaus komplexer und komplizierter Prozeß – die syntaktischen, semantischen und pragmatischen Aspekte der betroffenen Texte gleichermaßen betrifft. Eine solche semiotische Auffassung vertritt Basnett-McGuire, indem sie das Problem der Übersetzung als zum Bereich der semiotischen Untersuchungen gehörend behandelt.³ Sie ist auch der Meinung, Übersetzung sei eine

² Diese von Koppenfels postulierte Beurteilungsgrundlage fällt im wesentlichen mit meinen Beschreibungsebenen und den Gesichtspunkten des Vergleichs zwischen Ausgangstext und Übersetzung zusammen. Erst ein solcher Vergleich wird die Aufdeckung der verschiedenen Formen/Varianten der durch die Übersetzung zustande gekommenen Abweichungen ermöglichen.

³ Sie schreibt: "[...] although translation has a central core of linguistic activity, it belongs most properly to *semiotics*, [...] Beyond the notion stressed by the narrowly linguistic approach, that translation involves

"semiotische Transformation" (Basnett-McGuire 1991 : 18), die komplexe syntaktisch-semantisch-pragmatische Zeichenkomplexe (d.h. Texte) miteinander in Beziehung setze, wobei die Frage der Äquivalenz bei dieser Transformation eine besondere Rolle spiele. Die Äquivalenz einer Übersetzung mit dem Ausgangstext sei also eine "semiotische Kategorie", die auf Grund syntaktischer, semantischer und pragmatischer Faktoren zu beurteilen wäre.⁴ Diese Behauptung weist auch eine gewisse Ähnlichkeit mit den Beurteilungskriterien von Koppenfels auf, wobei Koppenfels keine ausgesprochen semiotische Auffassung vertritt und seine Kriterien mit den semiotischen nicht vollständig zusammenfallen.

Die Frage der vollständigen Wiedergabe des Ausgangstextes und der unausweichlichen Abweichungen wird in dieser Annäherung als die von "Verlust und Gewinn" ("question of *loss and gain*", Basnett-McGuire 1991 : 30) gestellt, wobei besonders betont wird, daß es nicht nur – wie es früher oft einseitig unterstrichen war – um Verlust, sondern in vielen Fällen zugleich um einen Gewinn, eine "Bereicherung" des Ausgangstextes gehen kann (vgl. Basnett-McGuire 1991: 30)⁵

the transfer of 'meaning' contained in one set of language into another set of language-signs through competent use of the dictionary and grammar, the process involves a whole set of extra-linguistic criteria also." (Basnett-McGuire 1991 : 13).

⁴ "[...] from the point of view of a theory of texts, translation equivalence must be considered a *semiotic category*, comprising a *syntactic*, *semantic* and *pragmatic* component, following Peirce's categories." (Basnett-McGuire 1991 : 27).

⁵ Diese Meinung weist manche Übereinstimmungen mit der Äußerung von Koppenfels auf, der einen "Unterschied zwischen einer Abweichung als reproduktivem Mangel und produktiver Eigenleistung" (Koppenfels 1985 : 143) annimmt, wobei "reproduktiver Mangel" als Verlust, "produktive Eigenleistung" vielleicht als Gewinn verstanden werden könnte.

Einen interessanten Beitrag der Untersuchungen von Basnett-McGuire bedeutet die Betonung der pragmatischen Ebene der Übersetzung durch die Skizzierung eines speziellen Kommunikationsmodells. Sie ist eigentlich eine Erweiterung des allgemeinen Modells der sprachlichen Kommunikation (Sender – Äußerung – Empfänger) durch den Übersetzer, der gleichzeitig als Empfänger (des Ausgangstextes) und Sender (des übersetzten Textes) funktioniert, wodurch zwei selbständige, aber miteinander verbundene Kommunikationsphasen zustandekommen (vgl. Basnett-McGuire 1991 : 38). Dieses erweiterte Kommunikationsmodell akzentuiert und veranschaulicht sozusagen die grundlegende Interpretierbarkeit der Übersetzung als eine Art Bezugnahme zwischen Texten, also als eine Form der Intertextualität, wobei der Übersetzer als "Vermittler" dieser Relation funktioniert. In diesem Zusammenhang muß noch unbedingt bemerkt werden, daß diese semiotische Auffassung der Übersetzung selbst für Basnett-McGuire mit dem breiteren Kontext der Intertextualität vereinbar ist,⁶ so daß eine Behandlung der Übersetzung sowohl als intertextuelle als auch semiotische Erscheinung durchaus denkbar wird, wozu eine allgemeine semiotische Annäherung der Intertextualität unerläßlich ist.

2.3. Intertextualität als spezifische Meta-Referenz

Der Begriff der Intertextualität vereinigt sehr verschiedene Phänomene (vgl. dazu Pfister 1987 : 199, wo eine Aufzählung vieler intertextueller Erscheinungen angegeben ist), aber diese Vielfältigkeit läßt sich auf eine grundlegende Relation zurückführen. Die Formen der Intertextualität sind dann als verschiedene Manifestationen einer speziellen Referenzrelation zu

⁶ "Kristeva's notion of *intertextuality*, that sees all texts linked to all other texts because no text can ever be completely free of those texts that precede or surround it, is also profoundly significant for the student of translation." (Basnett-McGuire 1991 : 79). Man kann in dieser Beziehung von den problematischen Behauptungen von Kristeva absehen, weil auch Basnett-McGuire sie nicht näher deutet und auf eine eingehende Erklärung des Begriffs aus semiotischem Aspekt verzichtet.

verstehen. Die Bezugnahme zwischen Texten bzw. Elementen von Texten, die von allen Formen der Intertextualität gleichermaßen impliziert werden, ist eigentlich – und das ist eine semiotische Interpretation des Problems – die Referenz eines höchst strukturierten und sprachlich organisierten Zeichens (Textes) auf ein ähnlich komplexes Zeichen, das meistens ebenfalls sprachlichen Charakters ist. (In manchen Formen der Intertextualität wird diese Forderung nicht unbedingt erfüllt: betrachtet man z.B. Verfilmung als intertextuelle Erscheinung, ist das referierende "Zeichen" in erster Linie nicht sprachlichen Charakters).⁷ In diesem Falle kann die intertextuelle Bezugnahme als eine Art Meta-Referenz aufgefaßt werden, die alle Aspekte bzw. Ebenen (die syntaktische, semantische und pragmatische) der durch diese Meta-Referenz verbundenen Texte betrifft. Bei der Beschreibung der verschiedenen Formen der Intertextualität müssen dann die Eigenarten der Meta-Referenz-Beziehung konkret und genau erfaßt werden, und das beinhaltet die eingehende Analyse der verschiedenen Aspekte der Texte. Im Falle der Untersuchung eines übersetzten Textes ist eine solche Analyse besonders wichtig, weil die möglichen Abweichungen der Übersetzung vom Ausgangstext verschiedene Textebenen betreffen können. Bei der Beurteilung einer Übersetzung müssen alle Abweichungen auf allen Ebenen, sowie ihre Interrelationen erwogen werden.

2.4. Übersetzung bei Radnóti

Radnóti war nicht nur ein hervorragender Dichter der ungarischen Literatur des 20. Jahrhunderts, sondern auch Philologe, der verschiedene Fragen der Kunst und seiner eigenen künstlerischen Tätigkeit theoretisch reflektiert. Während dieser Reflexion beschäftigt er sich auch mit der

⁷ Stierle betont auch diese Beziehung (vgl. Stierle 1983 : 13f.), aber er betrachtet diesen semiotischen Aspekt der Intertextualität als einen unter anderen, obwohl vielleicht eben diese semiotische Betrachtungsweise und die Deutung der Intertextualität als eine semiotische Relation zwischen Texten eine einheitliche Auffassung der Intertextualität und die Behandlung ihrer vielfältigen Formen in einem einheitlichen Rahmen ermöglichen können (vgl. dazu auch Orosz /in Vorbereitung/).

literarischen Übersetzung, wobei sich einige seiner Ansichten im Rahmen der oben skizzierten Auffassung auch interpretieren lassen.

Radnóti beschreibt den Charakter der literarischen Übersetzung als eine Einheit von Inspiration und bewußter Arbeit,⁸ wodurch eben die "Vermittlerrolle", d.h. die spezifische Stellung des Übersetzers in dieser Art von Kommunikation, betont wird (vgl. dazu Basnett-McGuire 1991 : 38). Die Beziehung zwischen Texten, d.h. der eigenartige Referenz-Charakter der Übersetzung, kommt dadurch auch zum Ausdruck. Die Hervorhebung der Tatsache, daß Übersetzung einerseits "Inspiration" (d.h. eine ebensolche künstlerische Tätigkeit wie eigenes Schaffen), andererseits aber bewußtes Kalkulieren der Beziehungen zwischen Ausgangstext und Übersetzung ist, scheint auch mit den Positionen von Maurer und von Koppenfels vereinbar zu sein. Die Annahme einer "Dialektik von Nachvollzug und poetischer Eigenleistung" durch Koppenfels (vgl. Koppenfels 1985 : 139) sowie die Postulierung der "schöpferischen Spannung zu einem vorgegebenen Original" (Maurer 1976 : 257) sind mit Radnóti's Aussage vergleichbar. Wenn Maurer die Übersetzung "ein dem Original ähnliches eigenständiges Kunstwerk" nennt (Maurer 1976 : 256), das klingt der Behauptung Radnóti's ähnlich, der übersetzte Text soll beinahe auch als Gedicht der eigenen Literatur funktionieren können, weil der Dichter keineswegs bloß "übersetzen", sondern das fremde Gedicht neu schreiben sollte (vgl. Radnóti 1971 : 395)⁹. Die Ähnlichkeit mit Basnett-McGuire's Aussage über den

⁸ "A műfordítás mindig csoda egy kicsit, csoda, ami *megesik* a költővel, s ugyanakkor munka is, fárasztó és nehéz, épp nehézségében vonzó." (Radnóti 1971 : 392). Die künstlerische Ausdrucksweise nicht gerechnet werden hier ebenfalls die Spannung zwischen Ausgangstext und Übersetzung und die Schwierigkeiten ihrer "Überbrückung" betont (vgl. auch Abschnitt 2.1).

⁹ "A műfordítás akkor időtálló, ha magyar versnek is szép, jelentékeny a vers." bzw. "A műfordító költő tudja, hogy nem lehet fordítani, csak újra megírni egy idegen verset s hogy minden műfordítás – kísérlet." (Radnóti 1971 : 395).

möglichen Gewinn; die Bereicherung des Ausgangstextes durch die Übersetzung liegt auch auf der Hand.

Weiterhin unterstreicht Radnóti die Wichtigkeit der Beibehaltung der für die verschiedenen Ebenen des Ausgangstextes charakteristischen Merkmale durch die Übersetzung; das läßt auf die von Koppenfels geforderte Beschreibung der übersetzerischen Abweichungen "auf phonetischer, lexikalischer und semantischer Ebene" assoziieren (Koppenfels 1985 : 143). Radnóti betont zugleich, daß verschiedene Ausgangstexte den Übersetzer durch verschiedene Aspekte herausfordern: bald ist es der Rhythmus, bald der bildhafte Ausdruck (d.h. der semantische Aspekt), der ihn vor die größte Aufgabe stellt (vgl. Radnóti 1971 : 392). Das wichtigste aber ist, immer "formtreu zu übersetzen", und erst wenn es gelingt, wird der übersetzte Text wertvoll und Teil der eigenen Literatur (ibid., S 634). Diese große "Formbewußtheit" von Radnóti äußert sich auch in seinen durch minutiöse Textbeispiele untermauerten Überlegungen zum unterschiedlichen Charakter des Distichons bei Tibull, Goethe und Hölderlin (ibid., S. 393f.). Sie alle sind ein Beweis dafür, daß die Übersetzungen für ihn tatsächlich eine Fortsetzung und Ergänzung der eigenen künstlerischen Tätigkeit darstellten.¹⁰ Die für die vergleichende (intertextuelle) Analyse ausgewählten Trakl-Gedichte liefern auch interessante Beispiele für diese Praxis.

3. Die Trakl-Gedichte

Ohne eine komplette Analyse der beiden Trakl-Gedichte durchführen zu wollen, werden sie im folgenden einzeln auf ihre wichtigsten Merkmale

¹⁰ Davon zeugen auch seine Feststellungen, die von ihm übersetzten Gedichte seien "verwandte Gedichte in fremder Sprache" (Radnóti 1971 : 392), und er habe durch manche von ihnen (vor allem durch die Apollinaire-Übersetzungen) "das große (künstlerische) Abenteuer seiner Jugend neu erlebt" (ibid., S. 395; mit den Apollinaire-Übersetzungen habe ich mich auch beschäftigt, und ich versuchte nachzuweisen, daß sie einen organischen Teil des Werkes von Radnóti bilden, vgl. dazu Orosz 1972 : 121ff.).

hin geprüft sowie auch kurz miteinander verglichen. Darauf folgt eine Übersicht über die Charakteristiken von Trakls Dichtung, um feststellen zu können, ob und wie sie in Radnóti's Übersetzungen aufzufinden sind. (Die Gedichttexte sind im Anhang abgedruckt.)

3.1. Analyse der Gedichte

Kindheit erschien 1915 als erstes Gedicht des posthumen Gedichtbandes *Sebastian im Traum* und bildet zugleich das erste Gedicht der ebenso betitelten ersten "Abteilung", wodurch es als Eröffnung oder "Auftakt" einen wichtigen Platz im ganzen Band einnimmt. *Der Herbst des Einsamen* ist das letzte Gedicht in der zweiten nach ihm betitelten "Abteilung" des Bandes und erhält dadurch als "Ausklang" eines Teiles ebenfalls eine starke Betonung.¹¹

3.1.1. Auf der *rhythmisch-phonetischen Ebene* läßt sich über *Kindheit* feststellen, daß das Gedicht zwar metrisch interpretierbar ist, aber keine strenge metrische Form aufweist. Die Silbenzahl ist auch nicht gleichmäßig (ihre Verteilung in der ersten Strophe ist z.B. 14 - 12 - 9 - 11), die fünf Strophen enthalten eine verschiedene Anzahl von Zeilen, woraus sich aber eine gewisse Rahmenstruktur ergibt: die erste und die letzte Strophe bestehen aus 4 Zeilen, sie umfassen drei dreizeilige Strophen. Das Gedicht ist reimlos, das Fehlen des Zusammenklangs der Laute am Zeilende wird aber durch andere Zusammenklänge innerhalb der Zeilen ersetzt und ausbalanciert, und zwar durch die Alliterationen, die das auffallendste Merkmal des Textes auf der phonetischen Ebene bilden. Einige Beispiele für "einfache" Alliterationen: "Ruhn im Grund die alten Glocken"; "Wenn sie frohe Menschen denkt, dunkelgoldene Frühlingstage". Oft gibt es auch mehrfache und zeilenübergreifende Alliterationen, sowie Lautzusammenklänge innerhalb von Wörtern; so zeigen sich in der ersten Strophe sehr komplexe Querverbindungen: Voll Früchten...vergangenen; Hollunder ... Höhle; blauer ... bräunlich; wo ... wilde; vergangenen ... Gras ...Geäst; gaust ... sinnt, usw. Ein anderes Beispiel für Querverbindungen zwischen den

¹¹ Über die zyklische Anordnung des Bandes *Sebastian im Traum* und die Stellung der Gedichte, nach denen die einzelnen "Abteilungen" betitelt sind, vgl. Finck 1974 : 563f.

Zeilen: "...Wild und friedlich/... finsteren Weiler". Einige Zeilen sind besonders reich an solchen phonetischen Bezügen: "Und in heiliger Bläue läuten leuchtende Schritte fort." oder auch: "Rührt der Anblick des verfallenen Friedhofs am Hügel." Ein Spiel mit den Vokalen zeigt sich im folgenden Beispiel: "Erinnerung an erzählte Legenden; doch manchmal erhellte sich die Seele,...".

Im *Herbst des Einsamen* läßt sich auf dieser Ebene eine Tendenz zu einer größeren Regelmäßigkeit feststellen. Dieser Text besteht aus drei sechszeiligen Strophen, die Verse sind metrisch gesehen – mit einigen Ausnahmen – Endecasillabi. Die Strophen sind auch gereimt, die Reime sind alternierend: ababab. Es ist also eine ganz strenge Form, eine Sestine, wenn man darunter im allgemeinen eine sechszeilige Strophe versteht. Auffallend ist aber hier der Gebrauch von Endecasillabi und den sechs durch alternierende Reime verbundenen Zeilen. Es könnte sogar als eine unvollständige Stanze angesehen werden, wo die zwei Abschlußzeilen (cc) fehlen, als wäre es ein Spiel mit einer traditionellen Form.¹² Hier wiederum bilden die Alliterationen das auffallendste Merkmal der Lautebene. Einfache und mehrfache, sowie zeilenübergreifende Alliterationen und Zusammenklänge innerhalb der Wörter kommen in großer Anzahl vor. Einige Beispiele dafür: Der dunkle Herbst; Frucht und Fülle; Flug der Vögel; Wolke wandert ... Weiherspiegel; In kühle Stuben kehrt ein still Bescheiden; Und Engel treten leise aus den blaue(n) Augen der Liebenden, die sanfter leiden.

Auf dieser Ebene sind diese Erscheinungen das dominierende Merkmal des Textes und sie bringen sehr komplizierte Lautstrukturen zustande, die zugleich für andere Beziehungen (auf anderen Ebenen) wichtig werden, indem sie sie ergänzen oder hervorheben. So z.B. verstärken die zeilenübergreifenden Alliterationen die zeilenübergreifenden syntaktischen Struktu-

¹² Eine gewissermaßen "unvollständige" Form der Stanze weist Blank in Goethes *Marienbader Elegie* nach, wo aber die Reimstruktur (ababcc) anders aussieht und der eigentlichen Stanze näher steht als bei Trakl; bei Goethe wird "die Stanze zur Sestine verkürzt, die grundlegende Reimstruktur aber beibehalten" (Blank 1990 : 90).

ren, oder die miteinander durch (oft sogar mehrfache) Alliterationen verbundenen Ausdrücke akzentuieren auch ihre semantischen Verbindungen.

3.1.2. Auf der *syntaktischen Ebene* ist in *Kindheit* die Häufigkeit der zeilenübergreifenden Strukturen, der Enjambements auffallend. Sie kommen fünfmal vor, und zwar zwischen den Zeilen 1-2, 4-5, 6-7, 9-10, 14-15, wobei es einmal sogar nicht nur zeilen-, sondern auch strophenübergreifend wird (zwischen 4-5). Diese Erscheinungen lockern die Einteilung in Verse auf und lenken die Aufmerksamkeit von der eigentlich mechanischen Zeileneinteilung auf die Satzstruktur. In den Satzstrukturen dominieren die kurzen, einfachen Aussagesätze (Zeilen 1, 2, 6, 9, 13, 14), woraus sich eine gewisse "Verdichtung" der Aussage ergibt. Zweimal wird der einfache Satz durch eine Aufzählung "erweitert", wobei die syntaktisch voneinander getrennten Glieder der Aufzählung miteinander durch die semantische Assoziationskette des Textes verbunden sind: "Frömmer kennst du den Sinn der dunklen Jahre,/ Kühle und Herbst in einsamen Zimmern;..." und "...zu Tränen/ Rührt der Anblick des verfallenen Friedhofs am Hügel,/ Erinnerung an erzählte Legenden;...". Zusammengesetzte Sätze kommen auch vor: Parataxe in den Zeilen 9-10; Hypotaxe ist viermal anzutreffen, zwei Relativsätze und zwei wenn-Sätze mit starker temporaler Bedeutung, wobei der eine zugleich der Abschlußsatz des ganzen Textes und dadurch besonders betont ist. Zweimal wird in den Sätzen das Prädikat ausgelassen (Zeilen 1 und 4-5), in zwei anderen Fällen erfüllt die Kopula die Prädikatsfunktion, wodurch eine gewisse Verschiebung ins "Substantivische" zustandekommt.

Im *Herbst des Einsamen* gibt es auch Enjambements, hier aber nur in jeder Strophe eins (zwischen den Zeilen 5-6, 11-12 und 15-16), die Anordnung ist also mehr "zeilenkonform". Den Satzbau betreffend ist die Dominanz der einfachen Aussagesätze zu verzeichnen. Im ganzen Text kommen nur zwei zusammengesetzte, und zwar untergeordnete Satzstrukturen vor. Sie sind an das Ende des Gedichts gestellt: der eine ist ein Relativsatz in Zeile 16 ("...Augen der Liebenden, die sanfter leiden"), der andere ein wenn-Satz mit starker temporaler Bedeutung in den Zeilen 17 und 18 (...anfällt ein knöchern Grauen,/ Wenn schwarz der Tau tropft von den kahlen Weiden"). Durch diese Endstellung werden diese beiden zusammengesetzten Sätze besonders betont: nach der langen Reihe der einfachen Sätze üben sie eine starke Kontrastwirkung aus, die die

semantische Aussage des Abschlusses hervorhebt. Ebenso wie in *Kindheit* fehlen hier in zwei Sätzen die Prädikate, was auf diese Weise als eine Tendenz bei Trakl angesehen werden könnte.

3.1.3. Auf der *semantischen Ebene* von *Kindheit* fällt gleich eine Besonderheit der Wortwahl auf: im Text dominieren die Substantive, Adjektive und Adverbien bzw. ihre Verbindungen, die Verben treten dabei gewissermaßen zurück. Diese Tendenz wird durch das Auslassen des Prädikats bzw. die Verwendung von kopulativen Prädikaten noch verstärkt (vgl. Abschnitt 3.1.2.). Dadurch bekommt der Text einen statischen Charakter, hier wird nichts erzählt, sondern (wie ein Bild) beschrieben. Diese Bildhaftigkeit wird auch durch den Gebrauch von substantivierten Adjektiven oder Verben ("das Rauschen des Laubs"; "in heiliger Bläue") intensiviert.

Das Präsens als Zeitform überwiegt hier, das Imperfekt kommt ein einziges Mal, dann aber um so auffällender vor, weil es in Bezug auf "Kindheit", diesen Schlüsselbegriff gebraucht wird: das betont das Vergangensein, den Erinnerungscharakter des Textes und unterstreicht sogar seinen wichtigsten Gegensatz. Außerdem trägt der ständige Präsensgebrauch zum Zustandekommen des statischen Beschreibungscharakters des Ganzen bei.

In den fünf Strophen werden verschiedene Sphären der Welt betont: in der ersten steht die Natur im Mittelpunkt. Auffallend ist hier die Unpersönlichkeit der Beschreibung; selbst "Kindheit", die etwas Menschliches sein sollte, steht als unabhängige Größe, als abstrakter Begriff da. Sie wird personifiziert ("...ruhig wohnte die Kindheit/ In blauer Höhle;..."), aber dadurch wird Abstraktes zwar zu Personifiziertem, aber nicht zu Persönlichem. In der zweiten Strophe wird die Sphäre der Natur beibehalten, obwohl hier der Mensch auch erscheint, aber an die Natur gebunden ("folgt ... der Sonne"), und ihm fehlt das vielleicht wichtigste menschliche Attribut ("sprachlos"), dadurch wird er selbst fast zur Naturerscheinung. Auf der anderen Seite ist die Natur auch stark personifiziert ("Sanft ist der Amsel Klage"; "... der Sonne, die vom herbstlichen Hügel rollt"), so fließen die zwei Pole – Natur und Mensch – ineinander. In der dritten Strophe wird die Naturbeschreibung fortgesetzt, sie wird aber zugleich mit der menschlichen Sphäre ("...die alten Glocken und finsternen Weiler") ergänzt. Eine innere Sphäre erscheint auch (Seele),

sie bleibt aber – durch die fehlende Personenbezogenheit – ebenfalls unpersönlich. Die vierte Strophe fällt durch eine persönliche Anrede (du) auf, die aber nicht konkretisiert und fortgesetzt wird. Hier dominieren die Erscheinungen der menschlichen Welt ("in einsamen Zimmern", "Sinn der dunklen Jahre", "frömmer"), sie vertiefen sich durch die Einbeziehung einer "kosmischen" Sphäre ("in heiliger Bläue"), wobei "leuchtende Schritte" ein ambiguer Ausdruck ist, indem er sich sowohl auf die kosmische ('Engelsschritte') als auch die menschliche Sphäre ('Schritte der Verstorbenen') beziehen kann. Die fünfte Strophe konzentriert sich weiterhin auf die menschliche Welt, die aber eigentümlicherweise unpersönlich bleibt. Erscheinungen der menschlichen Welt dominieren ("offenes Fenster", "Anblick des verfallenen Friedhofs am Hügel", "Erinnerung an erzählte Legenden", "erhellt sich die Seele", "frohe Menschen denkt"), es sind sogar Ausdrücke einer inneren Perspektive ("rührt", "denkt", "Erinnerung"), aber ihnen fehlt jede Personenbezogenheit. Der Gebrauch des Verbs "rühren" ist sogar ungrammatisch, ein obligatorisches Akkusativobjekt (*jn* zu Tränen rühren) ist ausgelassen, und auch in "erhellt sich die Seele" erfährt man nicht, wessen Seele es sein könnte, so daß die Unpersönlichkeit – besonders weil diese Ausdrücke am Gedichtende stehen – noch betonter wird.

Auffallend sind im ganzen Text die Kombinationen von Substantiven und Adjektiven in Metaphern, Personifikationen und Vergleichen; meistens kommen auf diese Weise ungewohnte, ausdrucksvolle Bilder zustande ("sinnt das stille Geäst", "... der Sonne, die vom herbstlichen Hügel rollt", "Ein blauer Augenblick ist nur mehr Seele", "Und in heiliger Bläue läuten leuchtende Schritte fort"). Die ganze semantische Struktur beruht eigentlich auf einer grundlegenden Opposition zwischen Vergangenem und Gegenwärtigem, Kindheit als positiv-mythischem Wert und Herbst als Todesgeweihtheit. Sehr wichtig ist aber, daß einer der Pole dominiert, d.h. "Kindheit" (und damit verbunden "Frühling", vgl. "dunkelgoldene Frühlingstage") bloß als Vergangenes und zugleich Erinnerbares vorkommt.

Auf der semantischen Ebene sind im *Herbst des Einsamen* ähnliche Erscheinungen bemerkbar wie in *Kindheit*. Die Verben treten hinter den Substantiven und Adjektiven bzw. ihren Verbindungen zurück; die Substantivierung tritt hier als verstärkte Tendenz hervor ("ein reines *Blau*", "in des *Müden* Brauen", "aus den blauen Augen der *Liebenden*", "Der Herbst des *Einsamen*"), wodurch der statische Charakter intensiver wird.

Dazu tragen die oft ungewohnten und auffallenden Wortverbindungen, Metaphern, Personifizierungen, Vergleiche bei.

In diesem Gedicht werden ausschließlich präsentische Verbformen gebraucht, was – zusammen mit dem Auslassen des Prädikats – sozusagen zur Aufhebung der Zeitlichkeit führt und den Standbildcharakter des Textes hervorhebt.

Hier fällt ebenso wie in *Kindheit* die enge Aufeinanderbezogenheit der Natur und der menschlichen Sphäre auf, die sich in zwei Richtungen vollzieht: einerseits werden menschliche Eindrücke, Gefühle, Situationen durch Naturbilder ausgedrückt, der Mensch wird dadurch (Teil der) Natur, (z.B. "Bald nisten Sterne in des Müden Brauen"); andererseits wird die Natur, durch die Personifizierung der Naturerscheinungen, menschlich ("Sehr leise rührt des Abends blauer Flügel..."). In der ersten Strophe steht die Naturbeschreibung im Mittelpunkt, es gibt überwiegend positive Eindrücke ("voll Frucht und Fülle", "vergilbter Glanz von schönen Sommertagen", "reines Blau", "milde Stille"), wobei zugleich die Vergänglichkeit dieser Erscheinungen intoniert wird ("Der dunkle Herbst", "verfallener Hülle", "vergilbter Glanz"). Am Ende der Strophe vollzieht sich (mit "Erfüllt von leiser Antwort dunkler Fragen") ein Übergang zur menschlichen Sphäre. In der zweiten Strophe steht zuerst noch die Natur im Mittelpunkt, wobei auch die Tierwelt erscheint. Die Perspektive wird durch ein "kosmisches" Bild erweitert, es wird aber – eben durch die Personifizierung – an die irdische, menschliche Sphäre gebunden ("Sehr leise rührt des Abends blauer Flügel"). Die menschliche Sphäre wird immer betonter, ihre Erscheinungen führen die Bilder der Vergänglichkeit fort ("ein Kreuz auf ödem Hügel"; "Es ruht des Landsmanns ruhige Geberde"; "ein Dach von dürrer Stroh"). Die dritte Strophe akzentuiert die menschliche Sphäre aus einer näheren (sozusagen "inneren") Perspektive ("kühle Stuben"). Der Mensch steht hier eigentlich im Mittelpunkt, er ist aber, eben weil er durch substantivierte Adjektive/Partizipien (des Müden, die Liebenden) bezeichnet wird, keine konkrete Person, der Mensch im allgemeinen wird gemeint. Die menschliche Sphäre ist zugleich mit einer kosmischen Perspektive verbunden ("Bald nisten Sterne in des Müden Brauen"; "Und Engel treten leise aus den blauen/ Augen der Liebenden,..."). Am Ende des Textes dominieren wieder die Naturbilder ("Es rauscht das Rohr,..."; "Wenn schwarz der Tau tropft von den kahlen Weiden"), aber hier sind sie eindeutig an negative menschliche Gefühle gebunden ("ein knöchern

Grauen"). Die Bilder der Vergänglichkeit und Einsamkeit herrschen so in beiden Sphären. Diese wichtige semantische Eigenschaft, das Aufeinanderbezogensein von Natur und Mensch, bleibt zugleich aber unpersönlich (eben weil es auf keine konkrete Person bezogen wird) und dadurch gewissermaßen sachlich und kühl.

3.1.4. Auf der *pragmatischen Ebene* der Texte gibt es auch einige Besonderheiten. In *Kindheit* ist ein fast totales Fehlen der Situationsbezogenheit zu verzeichnen: die dominierende Unpersönlichkeit äußert sich auch darin, daß die sprechende oder angesprochene Person – mit einer einzigen Ausnahme, die aber an Gewicht verliert – aus dem Text nicht identifizierbar ist. Zeit- und Raumangaben, die auf die Äußerungssituation bezogen werden könnten, sind auch nicht vorhanden. Diese Eigenschaft ist – wie es noch gezeigt wird – ein sehr wichtiges und charakteristisches Merkmal der Traklschen Dichtung.

Die Dominanz der Unpersönlichkeit kennzeichnet auch den *Herbst des Einsamen*. Jeder Verweis auf ein Ich als Subjekt der Äußerung fehlt hier, außerdem ist der situative Kontext nicht bezeichnet. In Zeile 7 kommen zwar deiktische Ausdrücke ("hier und dort") vor, sie werden aber mit der konkreten Äußerungssituation kaum verbunden, eben weil die Personenbezogenheit und damit die aktuellen "Koordinaten" der Äußerungssituation fehlen.

3.1.5. Auf Grund der vorangehenden Analyse liegt ein kurzer Vergleich der beiden Gedichte auch auf der Hand. Es ist festzustellen, daß die grundlegenden Tendenzen in beiden Texten unverändert bleiben, wobei im *Herbst des Einsamen* gewisse Merkmale stärker zum Vorschein treten. Die wichtige Rolle der phonetischen Ebene (vgl. z.B. die Alliterationen und ihre Funktionen) ist für beide Texte charakteristisch. Metrisch zeigt *Der Herbst des Einsamen* eine größere Regelmäßigkeit, die durch die Verwendung von Reimen noch größer wird. Auf der syntaktischen Ebene erfolgt auch eine gewisse Vereinfachung; aber sowohl *Kindheit* als auch *Der Herbst des Einsamen* endet mit einem durch die strukturelle Position stark betontem untergeordnetem wenn-Satz. Die Tendenz zur Substantivierung und zur statischen Bildhaftigkeit, zur gegenseitigen Aufeinanderbezogenheit von Natur und menschlicher Sphäre wird im *Herbst des Einsamen* noch stärker, das Zurücktreten oder Fehlen der konkreten Situationsbezogenheit noch

vollständiger.

3.2. Charakteristiken der Traklschen Dichtung

Die kurze Analyse der beiden Gedichte ließ schon einige Züge hervortreten, die zugleich auch auf die ganze Traklsche Dichtung mehr oder weniger zutreffen. Die hervorragende Rolle der Lautebene - der Form - ist ein solches Merkmal, das auch auf die anderen Ebenen der Traklschen Texte stark auswirkt. Diese Eigenschaft wurde von der Trakl-Forschung oft hervorgehoben. Wie Finck betont, "Klangassoziationen bestimmen diese Sprache bis ins Innerste" (Finck 1978 : 41); er unterstreicht ihre Rolle und untersucht ihre Erscheinungsformen: sie treten durch die Verwendung von Reimen, aber auch in nicht gereimten Gedichten als Alliterationen oder Assonanzen auf und werden sogar zu bedeutungsbeeinflussenden Faktoren.¹³

Eine gewisse "syntaktische Unbestimmtheit" (Finck 1978 : 39) bzw. syntaktische "Verdichtung" wird auch häufig erwähnt, woraus die oft erwähnte Mehrdeutigkeit oder Ambiguität der Traklschen Dichtung resultiert.¹⁴ Diese syntaktische Besonderheit erweitert die Funktion des

¹³ "Le rôle des sonorités apparaît tout d'abord dans les rimes [...], dans les poèmes rimés déjà, Trakl accumule les correspondances sonores à l'intérieur des vers [...]. Les poèmes à rythme libre et les poèmes en prose, [...] sont loin d'abandonner le jeu des valeurs musicales: libéré de l'artifice traditionnel, de la rime [...], le jeu se fait d'autant plus significatif [...] un vers ou une ligne sur trois en moyenne présente une allitération ou une assonance suffisamment perceptible, déterminante [...]: le phénomène est [...] assez important pour fonder au niveau phonique du poème un ordre qui se dérobe au niveau sémantique" (Finck 1974 : 42f.)

¹⁴ "[...] la syntaxe de Trakl est marquée par de telles ambiguïtés (sujet - objet, énumération - apposition, etc.). [...] en desserrant les liens de la syntaxe, le poète met les mots «en liberté».... La syntaxe poétique de

Nominalen, Substantivischen bei Trakl. Die Untersuchungen seines Wortschatzes und seiner Wortwahl beweisen eine bestimmte Konzentration der Anzahl der benutzten Wörter auf einige Bedeutungsfelder (z.B. die Natur, der Mensch und die kosmische Sphäre), die sozusagen zu Schlüsselwörtern und daher von symbolischer Bedeutung werden.¹⁵ Um so breitere Möglichkeiten der Bedeutungserweiterung und -vertiefung eröffnen sich durch die vielen ungewöhnlichen, oft überraschenden Wortkombina-

Trakl tend vers la phrase nominale, í la simple juxtaposition d'images qui se supposent dans la vision." (Finck 1974 : 41). Diese Tendenz läßt sich auch in den untersuchten Gedichten verzeichnen, das Auslassen des Prädikats und die Dominanz der Parataxe bzw. der Aneinanderreihung einfacher Aussagesätze ohne grammatische Verbindung sind Anzeichen dafür.

- ¹⁵ Diese Eigenschaft betont Finck folgendermaßen: "[...] Le vocabulaire-type de Trakl est un vocabulaire de l'*élémentaire*: les phénomènes de la nature qui constituent les grands rythmes de la vie, les paysages et les animaux familiers, les astres et les éléments, les couleurs, l'homme: [...] A la réduction du nombre de mots et leur récurrence correspond un renforcement de leur fonction affective, de leur résonance suggestive, une sorte de grossissement émotionnel du mot." (Finck 1974 : 37f.). Ein ähnliches Ergebnis folgt aus den Untersuchungen von Calbert: "On the core level, nouns are predominant in Trakl. Moreover, the nominality of his language is accompanied by a high proportion of adjectives and an overall low frequency of verbs and adverbs" (Calbert 1974 : 104), und auch die Restriktion des Wortschatzes und die damit einhergehende "Verdichtung" auf der semantischen Ebene werden hervorgehoben: "The general result of the semantic trends [...] is, [...], a remarkable simplification of the syntactico-logical structures and an extreme density which adds to the «intension» of Trakl's vocabulary." (ibid., S. 106f.).

tionen, die Verbindungen von Substantiven und Adjektiven, die ganz neue Assoziationen zulassen. Diese Eigenschaft äußert sich sehr auffallend, wie es bei Finck festgestellt wird, z.B. im Gebrauch der Farbadjektive.¹⁶ Es handelt sich hier oft um für die moderne Dichtung so charakteristische und auch bei Trakl häufig verwendete "freche Metaphern".¹⁷

Die vorhin schon erwähnte Substantivierung wird nicht nur durch das Überwiegen der Substantive und der Substantivierung von Adjektiven und Partizipien, sondern auch durch den Gebrauch der Zeitformen und eine gewisse Unvollständigkeit syntaktischer Formen hervorgerufen. Aus der Analyse ergab sich die Feststellung einer Tendenz zum fast ausschließlichen Präsensgebrauch. Calbert diagnostiziert auch als allgemeinen Charakterzug Traklscher Dichtung, daß die meisten Vergangenheitsformen isoliert auftreten und etwas ausdrücken, das von der konkreten Zeit des Gedichts "abgekapselt" ist. Hinzu kommt noch die Häufigkeit von verblosen Sätzen, wodurch der allgemeine Eindruck des statischen Charakters der Texte entsteht;¹⁸ diese Feststellungen treffen auch auf die untersuchten Gedichte zu.

In *Kindheit* und im *Herbst des Einsamen* fehlt fast völlig jede Beziehung zur konkreten Äußerungssituation und zum Subjekt der

¹⁶ "Le phénomène est particulièrement frappant dans l'emploi des épithètes de couleur: comme il y a le gibier «bleu», il y a la nuit «blanche», la neige «noire», le rire «pourpre», le silence «rouge», les soupirs «roses»..." (Finck 1974 : 38).

¹⁷ "La «métaphore affective» correspond alors à une «impertinence maximale»" (Finck 1974 : 40).

¹⁸ "[...] the majority of past-tense forms occur in isolation, frequently at the beginning of a poem [...], we can say that the relative rarity of past tense in Trakl, together with the frequency of verbless sentences, the neutralization of deictic oppositions and the «negativity» of most of the past tenses he uses contribute to the general feeling of «stativity»..." (Calbert 1974 : 168f.).

Äußerung. Finck erwähnt "das Verschwinden der Ich-Form" im Laufe der dichterischen Entwicklung von Trakl (vgl. Finck 1978 : 30). Calbert hebt auch hervor, daß die Raumdeiktika selten auf den situativen Kontext bezogen sind (vgl. Calbert 1974 : 173; das ist auch der Fall im *Herbst des Einsamen*), vor allem weil sie meistens indirekt und verschwommen bleiben (ibid., S. 179). Außerdem fehlen bei Trakl fast alle Verweise auf die Person, das Subjekt der Äußerung, so daß seine poetische Welt auf sich selbst und auf nichts außer ihr Liegendes referiert (vgl. Calbert 1974 : 180). Das Merkmal der fehlenden Situationsbezogenheit ist besonders für die späte Dichtung von Trakl charakteristisch, es läßt sich auch in den beiden hier untersuchten Texten feststellen.¹⁹

4. Die ungarische Übersetzung der Trakl-Gedichte

Die durch die Gedichtanalysen und die Forschung festgestellten charakteristischen Eigenschaften der Traklschen Dichtung machen ihre Übersetzung in andere Sprachen gar nicht einfach. Der Übersetzer müßte eigentlich in der Lage sein, all diese Merkmale entsprechend wahrzunehmen und sie in die Zielsprache zu überführen. Die Stereotypie der Wortwahl, die Eigenheiten der Syntax, die Hermetik der (Wort)bedeutungen, der Gebrauch von überraschenden Wortverbindungen, die Tendenz zur Substantivierung, sowie die große Rolle der Klangeffekte und ihre Verbundenheit mit der semantischen Ebene können kaum ohne Schwierigkeiten in einer anderen Sprache erscheinen. Finck hebt diese Probleme in Bezug auf die französischen Übersetzungen hervor (vgl. Finck 1978 : 32ff.); er zählt auch konkrete Beispiele für fast unübersetzbare Eigenschaften auf, wobei es letzten Endes doch festzustellen ist, "daß Trakl diese Schwelle zur völligen Unübersetzbarkeit eigentlich nicht überschreitet" (ibid., S. 41). Diese

¹⁹ Calbert macht die verallgemeinernde Feststellung: "[...] we can say that the deictic dimensions of the situational context are generally unmarked in Trakl's poetry, particularly in his later poetry. When references to a certain time, space or person do appear, they are usually unrelated to the situational context. In other words, the dynamism of the oppositional systems of deictic reference is almost completely lacking in Trakl." (Calbert 1974 : 182).

Aussage sollte näher geprüft werden; vor allem ist zu untersuchen, wie Radnóti die von den Trakl-Gedichten gestellte schwierige Aufgabe als Übersetzer löst, außerdem sollte auch der Frage nachgegangen werden, ob es hier auch um "verwandte Gedichte in fremder Sprache" geht, und worin diese Verwandtschaft bestehen könnte.

4.1. Analyse der Übersetzungen

Die Übersetzung der zwei Trakl-Gedichte erschien 1943 in der von Radnóti weltliterarischen Anthologie herausgegeben *Orpheus nyomában* (Auf den Spuren von Orpheus). *Kindheit* wurde tatsächlich für diese Sammlung übersetzt, mit dem *Herbst des Einsamen* beschäftigte sich Radnóti aber schon einige Jahre davor: die Übersetzung des Gedichts erschien zuerst am 25. September in der Zeitschrift *Új Idők* und soll im Sommer dieses Jahres übersetzt worden sein (vgl. dazu George 1986 : 240). Radnótis nähere Bekanntschaft mit Trakl geht also mindestens bis zum Ende der 30-er Jahre zurück (diese Tatsache ist bei der Untersuchung möglicher Interferenzen und intertextueller Bezüge in Betracht zu ziehen).

4.1.1. Wird die Übersetzung als produktive Bezugnahme zwischen Texten aufgefaßt, muß sich die Untersuchung eines übersetzten literarischen Textes vor allem auf diese *produktive* Seite und neben der Wiederholung des fremden Textes auf die "Abänderung des Wiederholten" (Koppenfels 1985 : 138) konzentrieren. Diese "Abänderungen" können sich auf alle Ebenen des übersetzten Textes erstrecken und erscheinen in verschiedenen Formen, die sich aber näher betrachtet als die "Basisoperationen" oder zu Strukturveränderungen führende Transformationen der generativen Grammatik und der Textlinguistik als *Hinzufügung* (Addition), *Auslassung* (Ellipse), *Umstellung* (Permutation) und *Ersetzung* (Substitution) bekannt sind (vgl. dazu z.B. van Dijk 1980 : 115f.).

Auf der *rhythmisch-phonetischen Ebene* lassen sich in den Übersetzungen von Radnóti zwei Arten von Änderungen feststellen: auf der einen Seite handelt es sich um eine Hinzufügung, nämlich im *Herbst des Einsamen* hält er sich streng an das metrische Schema des Endecasillabo, wodurch seine Übersetzung diesen Aspekt betreffend regelmäßiger wird als das Original (bei Trakl gibt es nicht nur Endecasillabi, sondern auch längere Zeilen, bei Radnóti bestehen alle Zeilen aus elf Silben). In *Kindheit* bleibt die Übersetzung metrisch in ähnlichen Rahmen wie der deutsche

Text. Die Klangeffekte betreffend scheinen die ungarischen Texte an Alliterationen ärmer zu sein als die deutschen (es handelt sich hier dadurch um eine gewisse Ellipse). Radnóti legt aber auf die Vokale mehr Gewicht, wodurch bei ihm auch wichtige Klangassoziationen entstehen (so ist es eine Substitution). In einigen Zeilen ist es besonders gut gelungen, z.B. in *Kindheit*: "és az angyali kéken lábnyomok fénylenek át", wo außer dem Zusammenklang der Konsonanten *l* und *k* auch noch ein Spiel mit den Vokalen *a-á*, *e-é* zu beobachten ist. Im *Herbst des Einsamen* ist in dieser Hinsicht die dritte Strophe hervorzuheben: in den ersten zwei Strophen gibt es zwar weniger Alliterationen als im deutschen Text (Auslassung), diese Strophe wird aber durch die Anordnung der Konsonanten *l* und *h* (Zeilen 1,2,4,5,6), *sz*, bzw. *s* (Zeilen 3, bzw. 5) an mehrfachen Klangassoziationen ebenso reich wie der deutsche Text, und hinzu kommt noch die meisterhafte Verteilung der verschiedenen Vokale. Die letzten anderthalb Zeilen vereinigen all diese Erscheinungen und führen als Abschluß einen besonders eindrucksvollen Ausklang des ganzen Textes herbei: "...; kisértet hangja sír rám, / csupasz füzekröl, hallom, hull a harmat."

4.1.2. Auf der *syntaktischen Ebene* ist vor allem auffallend, daß die durch die Übersetzung entstandenen Änderungen fast ausnahmslos Hinzufügungen sind, wodurch Radnóti gewisse Verhältnisse der Originaltexte verschiebt. In beiden Gedichten hält er sich streng an die Enjambements, ihre Anzahl und ihre Anordnung bleiben im Ungarischen unverändert. Es gibt auch zwei Auslassungen: in der zweiten Strophe von *Kindheit* wird der Relativsatz ausgelassen, bzw. zugleich durch eine Partizipkonstruktion ersetzt ("...megy a pásztor az ősz dombról guruló nap után"); in der dritten Strophe vom *Herbst des Einsamen* fehlt der Relativsatz ("..., die sanfter leiden"), statt dessen steht aber eine Apposition als zusätzliche Struktur da, die sich aber nicht mehr wie im Deutschen auf die "Liebenden", sondern auf das andere Substantiv, d.h. "Engel", bezieht (außerdem steht bei Radnóti das Substantiv nicht im Plural, sondern im Singular). So wird die Ellipse einer syntaktischen Struktur durch die Hinzufügung einer anderen ausgeglichen, zugleich aber entsteht eine gewisse Verschiebung der Bedeutungsstruktur, indem dieses Substantiv betonter wird. Die syntaktischen Additionen von Radnóti berühren wichtige Merkmale der Traklischen Texte. In beiden übersetzten Texten werden die prädikatslosen Sätze durch expressive (und dadurch zusätzliche Bedeutung tragende) Verben

ergänzt: in *Kindheit* entstehen die ungarischen Sätze "Fürtösre ért a bodza;...", bzw. "...A lombsusogás/ úgy harsog, mint a kék patak árja a sziklán", im *Herbst des Einsamen* kommt durch diese Addition eine Personifizierung zustande: "Amott a puszta dombon egy kereszt ül;...". Eine andere Art der Hinzufügung bilden die zusätzlichen Nebensätze, die im deutschen Text nicht anzutreffen sind; in der fünften Strophe von *Kindheit* heißt es: "... az omladozó temető, ha látod a dombon,..."; im *Herbst des Einsamen* gibt es auch eine ähnliche Erweiterung: "madár ha száll, akár mesékben szállna". In diesem Gedicht erscheinen auch zusätzliche Konjunktionen, wodurch die syntaktische Gliederung des ungarischen Textes auf die Verbindung der Satzglieder, bzw. Sätze explizit verweist: "Hordókra vár a bor s a csönd..."; "... halkan pendül/ a száraz zsupetón s az árokszálen."; "És zúg a nád;..."

4.1.3. Auf der *semantischen Ebene* der Übersetzungen sind vielleicht die meisten Veränderungen zu beobachten; es entstehen vor allem "Mehrbedeutungen", bzw. neue Bedeutungsverbindungen, obwohl Radnóti an manchen Stellen auch mit Ellipsen operiert. Ausgelassen werden vor allem manche Adjektive oder Adverbialbestimmungen; in *Kindheit* fehlen "ruhig" ("*ruhig* wohnte die Kindheit/ In blauer Höhle" wird im Ungarischen zu "kék barlangja homályán/ aludt a gyerekkor"), "still" ("sinnt das *stille* Geäst" wird zu "most tünődik az ág"), "friedlich" ("*..friedlich*/ Ruhn im Grund die alten Glocken und finsternen Weiler" heißt "...távol alusznak a régi harangok és a sötét tanyák"). Eine allgemeinere Bedeutung erreicht die Übersetzung durch das Auslassen eines Teils des zusammengesetzten Substantivs "Frühlingstage": "dunkelgoldene Frühlingstage" wird im Ungarischen zu "sötétarany tavaszokra". Ähnliches läßt sich auch im *Herbst des Einsamen* beobachten. Statt "*schönen* Sommertagen" steht im Ungarischen "nyári nap", wobei zugleich auch beim Substantiv eine vereinfachende Substitution auftritt. Bestimmte Adjektive fehlen in der Übersetzung: so wird "die *milde* Stille" einfach zu "csönd", "die *schwarze* Erde" zu "az árokszálen", und "*schwarz* der Tau tropft" zu "hull a harmat". Durch das Weglassen eines Teils der Bestimmung vermindert sich die Intensität des Ausdrucks: "*Sehr* leise rührt des Abends blauer Flügel" modifiziert sich im Ungarischen zu "Az este kékes szárnya halkan pendül". Die Ellipse des Nebensatzes "..., die sanfter leiden" verändert nicht nur die syntaktische Struktur, sondern auch die Bedeutungsverhältnisse des Satzes:

durch das Weglassen des "die Liebenden" qualifizierenden Relativsatzes verliert das Substantiv an Betonung, die Bedeutung verlagert sich auf "Engel", der im Ungarischen sogar durch einen im Deutschen nicht existierenden Nebensatz erweitert und auf diese Weise viel gewichtiger wird.

Die Umstellung der Wörter und ihre Verteilung auf eine andere Art als im deutschen Text verursacht im Ungarischen eine zusätzliche Gliederung: aus "Kühle und Herbst in einsamen Zimmern" in *Kindheit* wird bei Radnóti "a magános ősz, szobák hüvössét;" die Bestandteile des Präpositionalattributes werden in zwei verschiedene Konstruktionen, ein adjektivisches Attribut und eine Genitivkonstruktion zerlegt, wodurch "Kühle und Herbst" hervorgehoben und einzeln betont werden.

In beiden Gedichten sind im Ungarischen an manchen Stellen Wörter anzutreffen, die die Bedeutung des deutschen Textes intensivieren. So ersetzt Radnóti in *Kindheit* das Verb "tönen" durch ein kräftigeres, d.h. "harsog", wobei auch der Ausdruck "das blaue Wasser" durch einen konkreteren ("a kék patak árja") substituiert wird. Eine ähnliche Steigerung bedeutet, wenn "Sinn der dunklen Jahre" durch "a homályos évek titkát" übersetzt wird, oder wenn im *Herbst des Einsamen* "anfällt" als "sír rám" erscheint. Eine der vorangehenden entgegengesetzte Substitution ist die Verminderung der Bedeutungsintensität bestimmter Wörter: in *Kindheit* wird "der Amsel Klage" zu "a rigó.szava", "am Waldsaum" zu "a fák közül", die "finsternen Weiler" zu "sötét tanyák". Die Substitution erscheint am häufigsten als die Ersetzung bestimmter Wörter/Konstruktionen durch andere, die eine ähnliche, im Verhältnis zum deutschen Text aber modifizierte Bedeutung tragen. In *Kindheit* steht statt "heilig" das synonymisch ihm nahestehende Adjektiv "angyali" ("Und in heiliger Bläue..." heißt "és az angyali kéken"), und "frohe Menschen" wird im Ungarischen zu "régí emberekre", wobei hier das ersetzende Adjektiv kein Synonym des ersetzten ist. Im *Herbst des Einsamen* läßt sich auch Ähnliches beobachten. In der ersten Strophe steht statt "tritt" das Verb "les", und "aus verfallener Hülle" wird zu "a széthasadt ködből", die Bedeutung des Ausdrucks ist im Ungarischen konkreter (vor allem durch das Ersetzen von "Hülle" durch "ködből"). Ebenfalls ersetzt Radnóti "von alten Sagen" durch den bedeutungsverwandten Ausdruck "mesékben". Eine umfassendere, die Bedeutungsstruktur des Textes tiefer verändernde Substitution ist auch anzutreffen. Die zwei letzten Zeilen der ersten Strophe

"Gekeltert ist der Wein, die milde Stille/ Erfüllt von leiser Antwort dunkler Fragen" werden in der Übersetzung folgendermaßen wiedergegeben: "Hordókra vár a bor s a csönd a széles pincék homályán megdermedve áll ma." Die zweite Hälfte des poetischen Bildes steht in keinerlei Beziehung zum deutschen Original, Radnóti setzt – vom Traklschen Text abweichend – eigentlich "Gekeltert ist der Wein" auf einer abstrakteren Ebene fort und schafft dadurch eine zusätzliche logische Verbindung zwischen den beiden Teilen, er läßt aber zugleich den sich in diesen beiden Zeilen vollziehenden Übergang zur menschlichen Sphäre (vgl. dazu 3.1.3.) weg. In der zweiten Strophe des Gedichts entstehen eher kleinere Modifikationen: statt des bestimmten steht der unbestimmte Artikel ("*Die Wolke*" wird zu "*Egy felleg*"), eine leicht veränderte Variante des Adjektivs "blau" wird gebraucht ("des Abends *blauer* Flügel" heißt "Az este *kékes* szárnya"). Eine größere Veränderung entsteht durch die Substitution von "*Es ruht* des Landsmanns *ruhige Geberde*" durch "a földműves *pihenni tér be épen*"; eben weil im Deutschen ein unpersönliches Verb steht und auch "es ruht", bzw. "ruhig" eine gewisse Passivität ausdrücken, ist der Gebrauch des Aktivität ausdrückenden ungarischen Verbs "tér be" um so auffallender, wobei die im Deutschen so betonten Wörter "ruhen" und "ruhig" nur als Ergänzung da sind (dadurch geht auch das Wortspiel in der Übersetzung verloren). Zugleich tritt hier auch eine pragmatische Veränderung auf (vgl. dazu den nächsten Abschnitt). Eine Konkretisierung der Bedeutung ist durch die Ersetzung von "die schwarze *Erde*" durch "az *árok szélén*" zu beobachten. In der dritten Strophe ist die wichtigste (weil einen wesentlichen Charakterzug der Traklschen Dichtung betreffende) Modifikation die Substitution des substantivierten Adjektivs durch ein einfaches Adjektiv: "Bald nisten Sterne in *des Müden* Brauen" heißt in der Übersetzung "Most csillag fészkel már az *álmos* pillán". Hierzu muß ergänzend erwähnt werden, daß dieselbe Veränderung auch im Titel anzutreffen ist, Radnóti übersetzt nämlich den Titel "Der Herbst *des Einsamen*" als "*Magános ős*" und berührt damit diese wesentliche Eigenschaft der Traklschen Texte.²⁰ Es gibt hier noch einige

²⁰ Es ist eigentlich schwer zu sagen, inwiefern diese Veränderung zugleich auch durch das System der beiden Sprachen bedingt ist, das Ungarische neigt nämlich eher zu solchen adjektivischen Konstruktionen, weil aber die Substantivierung bei Trakl eine so große

andere Substitutionen: "In kühle Stuben *kehrt ein still Bescheiden*" wird als "hüvös szobákban *csöndes béke hallgat*" übersetzt, "kehrt" wird zum durch die Bedeutung des Adjektivs intensiver gewordenen Verb "hallgat", und statt "Bescheiden" verwendet Radnóti das für seine Dichtung so charakteristische und ausdrucksvollere Substantiv "béke". Er ersetzt auch das Farbadjektiv "blau" durch ein anderes Adjektiv ("aus den *blauen* Augen der Liebenden" heißt hier "a szeretők *szelid szeméből*"), das zugleich indirekt (weil nur in Kenntnis des deutschen Textes bemerkbar) auf das Attribut ("sanft") des in der Übersetzung weggelassenen Nebensatzes verweist. Am Ende des Gedichts vereinfacht der Übersetzer "ein *knöchern Grauen*" zu "*kisértet*"; die Bedeutungen der zwei deutschen Wörter werden im Ungarischen in einem Wort vereinigt, das zwar mit ihnen bedeutungsverwand, zugleich aber konkreter ist und die emotionelle Färbung von "Grauen" nur indirekt enthält.

Einige Hinzufügungen von Radnóti verändern weiterhin die ursprünglichen semantischen Verhältnisse der Texte. In *Kindheit* verschiebt sich die bei Trakl grundsätzliche Tendenz zur Substantivierung dadurch, daß im ungarischen Text ein mit einem Akkusativobjekt erweitertes zusätzliches Verb gebraucht wird: "Erinnerung an erzählte Legenden" erweitert sich zu "*legendák érintik szived*", indem es gleichzeitig auch eine pragmatische Erweiterung ist (zugleich aber wird das deutsche Attribut "erzählte" weggelassen). Im *Herbst des Einsamen* gibt es auch einige hinzugefügte Strukturen. In der ersten Strophe erweitert sich "voll Frucht und Fülle" durch ein Adjektiv: "*telt s gyümölcselel édes*", und auch die zusätzliche temporale Bestimmung "még" ("Ein reines Blau tritt aus verfallener Hülle" erscheint als "*A széthasadt közből még tiszta kék les*") intensiviert im Ungarischen den Ausdruck der Vergänglichkeit. In der zweiten Strophe bedeutet die Ergänzung des prädikatslosen Satzes durch ein Verb eine Personifizierung, wodurch die Bedeutung der menschlichen Sphäre bei Radnóti indirekt vergrößert wird. Der Übersetzer gebraucht hier auch eine zusätzliche Qualifikation, indem "Im roten Wald verliert sich eine Herde" als "*rozsdás erdőn bolyong a nyáj fehéren*" wiedergegeben wird. Die

Rolle spielt (es ist sozusagen ein Charakterzug seiner *eigenen* Sprachverwendung), muß auch die Tatsache dieser Veränderung bei Radnóti hervorgehoben werden.

syntaktische Hinzufügung eines Nebensatzes ("a szárnya lankadt") in der dritten Strophe ist zugleich eine semantische Operation, die ein für die Dichtung von Radnóti wichtiges poetisches Bild einführt, vgl. z.B. die Bilder im Gedicht *Sem emlék, sem varázslat*: "...egy angyal kisér, kezében kard van,/ mögöttem jár, vigyáz rám s megvéd, ha kell, a bajban." und "Hol azelőtt az angyal állt a karddal, -/ talán most senki sincs." (Radnóti 1965 : 241f.; ähnliche Bilder tauchen in den Gedichten *Naptár* /213/, *Száll a tavasz* /217/ oder *A félelmetes angyal* /227f./ auch auf; im folgenden werden die Gedichte von Radnóti nach dieser Ausgabe zitiert, so daß nur die entsprechenden Seitenzahlen angegeben werden).

4.1.4. Auf der *pragmatischen Ebene* der übersetzten Gedichte lassen sich ausschließlich Additionen verzeichnen. Radnóti verändert nämlich die situativen Verhältnisse der Texte, indem er Verweise auf Faktoren der Äußerungssituation hinzufügt und die ungarischen Texte dadurch viel persönlicher macht. In *Kindheit* erscheinen persönliche Bezüge, die bei Trakl fehlen: im deutschen Ausdruck "Erinnerung an erzählte Legenden" gibt es keine Personenbezogenheit, eine grundlegende situative Neutralität ist charakteristisch dafür, wogegen in der Übersetzung "legendák érintik szíved" eben dieser Bezug hinzugefügt wird. Ein ähnlicher Verweis entsteht auch im zusätzlichen Nebensatz "...az omladozó temető, ha látod a dombon" (im Deutschen steht weder der Nebensatz noch der Verweis auf die Person da: "...der Anblick des verfallenen Friedhofs am Hügel"). Im *Herbst des Einsamen* verwendet Radnóti Verweise sowohl auf die raumzeitlichen als auch die persönlichen Koordinaten der konkreten Äußerungssituation. Die semantisch auch stark veränderten letzten zwei Zeilen der ersten Strophe werden noch durch eine Temporalbestimmung erweitert: "...s a csönd a széles pincék homályán megdermedve áll ma". Die semantisch ebenfalls modifizierte Zeile in der zweiten Strophe erfährt eine ähnliche Erweiterung: "a földműves pihenni tér be épen". Die meisten Hinzufügungen sind in der dritten Strophe zu finden. "Bald" wird im Ungarischen erweitert und dadurch stärker akzentuiert: "Bald nisten Sterne in des Müden Brauen" erscheint als "Most csillag fészkel már az álmos pillán", außerdem gibt es noch eine zusätzliche Bestimmung in der Zeile "Und Engel treten leise aus den blauen Augen der Liebenden,...", die als "a szeretők szelid szeméből immár halk angyal lép elő" wiedergegeben wird. Das Fehlen der Personenbezogenheit im Traklschen Text wird in den Schlußzeilen durch

einen zweifachen Verweis auf die Person der Äußerung aufgehoben: "...anfällt ein knöchern Grauen,/ Wenn schwarz der Tau tropft von den kahlen Weiden" ist übersetzt als "...kisértet hangja sír rám,/ csupasz fűzékrol, *hallom, hull a harmat*".

4.2. Trakl und Radnóti

Es wäre nun zu prüfen, ob Radnóti seinen Prinzipien und seiner Praxis entsprechend hier auch "formtreu" geblieben ist, indem er den deutschen Text zugleich als ungarisches Gedicht gewissermaßen neu formuliert (vgl. dazu Radnóti 1971 : 634, bzw. 395). Aus dem Vergleich der Übersetzungen mit den Originaltexten ergibt sich die Feststellung, daß die größtmögliche Formtreue hier auch die dominante Bestrebung von Radnóti ist, und daß er es vor allem auf der phonetischen, aber im großen und ganzen auch auf der syntaktischen Ebene erreicht. Die meisten Veränderungen sind auf der semantischen und pragmatischen Ebene zu beobachten. In erster Linie geht es hier um bestimmte Zusätze (wenn etwas aus dem deutschen Text wegbleibt, wird es durch Hinzufügungen an anderen Stellen ausgeglichen), wodurch gewisse Charakteristiken der Traklschen Dichtung verändert, bzw. verschoben werden. Die meisten Modifikationen sind aus der eigenen Dichtung von Radnóti ableitbar, weil er die übersetzten Gedichte immer auf Grund gewisser "Resonanzen" zwischen ihm und dem fremdsprachlichen Text auswählt (denn er nennt sie "verwandte Gedichte in fremder Sprache", vgl. Radnóti 1971 : 392).

Eine bestimmte Verwandtschaft der beiden Dichter läßt sich in ihrer Auffassung und Darstellung der Natur feststellen. Es gibt eine organische, sehr enge Beziehung zwischen dem Menschen und der ihn umgebenden Natur, sie sind immer aneinander gebunden, ihr Verhältnis ist gegenseitig: der Mensch wird Teil der Natur, aber auch die Natur wird menschlich, d.h. Ausdruck menschlicher Inhalte. Dieser Prozeß läßt sich in den beiden analysierten Trakl-Gedichten gut beobachten. Radnóti selbst hebt diese Rolle der Natur hervor (vgl. seine Dissertation über Margit Kaffka, Radnóti 1971 : 170, sowie eine Tagebucheintragung vom 16. November 1942, wo er seine "visuelle Verrücktheit", eine gewisse visionäre Welterfahrung als eine der wichtigsten Eigenschaften seiner Dichtung beschreibt, Radnóti 1989 : 266). Schon in seinen frühen Gedichten erscheint die Natur in dieser Funktion, wobei hier eher die kosmischen Bilder dominieren, später aber verlagert sich das Gewicht der Naturdarstellung auf die kleinen Momente

der Welt, indem die Natur weiterhin als Ausdruck von seelischen Inhalten funktioniert (vgl. darüber Orosz 1972 : 108ff.). Sehr gute Beispiele für diese Art der Naturbeschreibung sind u.a. die Gedichte *Naptár, A mécsvirág kinyílik, Nyugtalan éj*.²¹ In der späten Dichtung erscheint dann die Natur als Ausdruck der grundlegenden Bedrohtheit und des Todeserlebnisses (vgl. darüber Szabolcsi 1985 : 101ff.), wodurch es dem Tod als Grundthema bei Trakl nahekommt, obwohl die Bedrohung bei Radnóti konkreter und geschichtlich bedingter bleibt. Andererseits ist es auch nicht auszuschließen, daß die Traklsche Dichtung und besonders die Naturdarstellung einen mehr oder weniger nachweisbaren Einfluß auf Radnóti ausübte; George behauptet sogar, daß textuelle Ähnlichkeiten zwischen Trakls und Radnótis "Herbstdichtung" aufzufinden seien.²²

²¹ *A mécsvirág kinyílik* vermittelt durch die minutiösen Bilder und Personifizierungen einen grundlegenden Eindruck von Vergänglichkeit: "a permeteg sötétben/ borzong a félreugró/ nyulak nyomán a fűszál,/ a nyír ezüstös ingben/ immár avarban kószál,/ s holnap vidékcinken/ újból a sárga ősz jár."(230), es drückt dadurch eine der Traklschen Dichtung ähnliche Stimmung aus. In anderen Gedichten ließen sich auch weitere Beispiele finden.

²² George stellt fest: "The two poems by Trakl that he translates, «Kindheit» [...] and «Der Herbst des Einsamen» [...], seem to help godfather a great deal of the nature poetry in Radnóti's oeuvre, from *New Moon* through *Sky with Clouds*. All of Trakl's mature poetry is suffused with a sense of the inseparability of life and death, blossoming and dissolution, and these two poems help Radnóti, especially in the nature lyric, [...]" (George 1986 : 240); weiterhin behauptet er: "[...], in *Steep Road* (of which both «Garden at Dawn» and «Il faut laisser...» form a part), the likelihood of textual resemblance between Trakl's autumn poetry and Radnóti's increases." (ibid., S. 241).

Die große Rolle der Form und die damit verbundene Formbewußtheit sowie die Wichtigkeit der rhythmisch-phonetischen Eigenschaften der Texte teilt Radnóti auch mit Trakl. (vgl. darüber Nemes 1979 : 31ff.). Eine gewisse expressionistische Wirkung ist bei Radnóti in dem bildhaften Ausdruck aufzufinden. In der frühen Phase seiner Entwicklung experimentiert er mit verschiedenen Mitteln der "Ismen", so verwendet er z.B. auffallende, schockierende Metaphern (vgl. Nemes 1965 : 13), die dadurch zustandekommen, daß voneinander entfernte Sphären der Welt miteinander in Verbindung gebracht werden, wodurch eine große Verdichtung des poetischen Ausdrucks möglich wird (vgl. Nemes 1979 : 165). In seiner späteren Dichtung, die zum großen Teil durch eine klassische Strenge der Form und des Ausdrucks gekennzeichnet ist, sind die Errungenschaften der modernen Dichtung und seiner eigenen formalen Versuche oft als solche überraschenden, ungewöhnlichen Bilder vorhanden (ein Beispiel aus dem letzten Gedicht *Razglednicák*: "...torlódik ember, állat, székér és gondolat,/ az út nyerítve hőköl, sörényes ég szalad."/254/). Hervorzuheben ist noch die immer größere Rolle der Farbadjektive bei Radnóti (in seinem letzten Gedichtband erscheinen Farbadjektive viel häufiger als früher), die oft in solche "freche" Metaphern eingehen (z.B. "A lomb között arany kard,/ napfény zuhant át,/ megsebzett egy fatörzset/ s az halkan sírni kezdett/ aranylófényü gyantát." /239/; darin äußert sich ein weiterer Zug der Verwandtschaft mit Trakl, vgl. dazu Anmerkung 16).

Zugleich aber gibt es andere Charakteristiken von Radnóti, die von denen von Trakl stark abweichen. Radnóti neigt zur logischen Verknüpfung seiner Bilder, die meistens auch syntaktisch gekennzeichnet sind, wogegen bei Trakl eher die Tendenz zur bloßen Aneinanderreihung und zur dadurch erzeugten Mehrdeutigkeit feststellbar war. Dem durch das Überwiegen des Substantivischen hervorgerufenen statischen Charakter der Traklschen Texte steht die Tendenz zum Dynamischen bei Radnóti entgegen. Der Dynamismus erscheint auf fast allen Ebenen seiner Dichtung und äußert sich auch in seiner Vorliebe für verbale Strukturen, wodurch eine grundlegende Bewegtheit seiner Dichtung entsteht (vgl. dazu Nemes 1979 : 170ff., bzw. Orosz 1972 : 102f.). Außerdem ist noch wichtig, daß die Texte von Radnóti sehr stark ich-bezogen, d.h. persönlich sind, und als persönlicher Ausdruck fast immer durch eine entsprechende Situationsbezogenheit gekennzeichnet werden, wogegen bei Trakl eben das grundsätzliche Fehlen aller Situationsbezogenheit zu verzeichnen war. Es mag demzufolge

kein Zufall sein, daß er bei aller Form- (und auch) Sinn-treue vor allem diese Eigenschaften der Traklschen Texte verändert: durch das Hinzufügen einiger Konjunktionen, bzw. durch bestimmte syntaktische Umordnungen macht er die logisch-semantischen Beziehungen explizit, durch die Ergänzung der prädikatslosen Sätze durch expressive Verben, sowie durch das Ersetzen von substantivierten Adjektiven verschiebt er die Verhältnisse zuungunsten des Substantivischen, und durch die Addition pragmatischer Elemente, die bei Trakl nicht da waren, d.h. durch das Kennzeichnen der raumzeitlichen Koordinaten und der Person der Äußerung werden die übersetzten Gedichte viel persönlicher. Dadurch sind diese Übersetzungen gute Beispiele für die "produktive Bezugnahme" zwischen Texten, indem Radnóti dem Wesen des übersetzten Dichters so treu bleibt, daß er seine Texte zugleich zu eigener Dichtung macht.

4.3. Intertextuelle Bezüge

Außer der aufgezählten verwandten Züge und über die stimmungsmäßigen Ähnlichkeiten der Naturbeschreibung hinaus lassen sich nach näherer Untersuchung auch einige konkretere intertextuelle "Reminiszenzen" bei Radnóti nachweisen.²³ Ohne alle diese aufzuzählen, soll hier nur auf einen solchen Fall konzentriert werden, um ein Beispiel für die intertextuelle Verdichtung zu liefern.²⁴ Die Konzentration des Traklschen Wortschatzes auf bestimmte Bedeutungsfelder oder Wörter (vgl. dazu Anmerkung 15) äußert sich auch in der Rückkehr von gewissen Wendungen und Bildern, die gewissermaßen als eine "selbstreferierende", d.h. sich auf eigene Texte beziehende Form von Intertextualität auftreten, und die sowohl in *Kindheit* als auch im *Herbst des Einsamen* auftauchen. Die durch die Endposition und die syntaktische Kontrastwirkung

²³ Natürlich wäre es möglich, solche Bezüge zwischen Radnóti und vielen anderen, u.a. französischen, englischen, deutschen und antiken Dichtern zu finden (dazu bildet z.B. die Arbeit von George einen guten Ansatz, vgl. George 1986).

²⁴ Ein solches Beispiel war eigentlich auch schon die Feststellung der Häufigkeit der Bilder mit "Engel" (vgl. Abschnitt 4.1.3.)

semantisch ebenfalls stark betonte letzte Zeile im *Herbst des Einsamen* : "Wenn *schwarz der Tau tropft* von den kahlen Weiden" erscheint auch in anderen Gedichten von Trakl. In *An den Knaben Elis* heißt die letzte Zeile der sechsten Terzine: "Auf deine Schläfen *tropft schwarzer Tau*" (Trakl 1990 : 17; im folgenden werden die Trakl-Gedichte nach dieser Ausgabe zitiert, so daß nur die entsprechenden Seitenzahlen angegeben werden), in *Zu Abend mein Herz* ist die Schlußzeile "Auf das Gesicht *tropft Tau*." (20), und in *Drei Blicke in einen Opal* steht in der Anfangszeile des zweiten Gedichts "..., *rosig hängt ein Tropfen Tau*..." (39). Eine ein wenig veränderte Variante des Bildes ist in der zweiten Strophe von *Trübsinn* zu finden: "Das Gold *tropft von den Büschen trüb und matt*." (31). Durch dieses mehrfache Auftreten bekommt dieses Bild eine zusätzliche Bedeutung, es drückt das Grauen und die Angst dadurch sehr verdichtet aus.²⁵

²⁵ Es verdiente eine nähere Analyse, wie Trakl mit solchen "selbstreferierenden" intertextuellen Bezügen umgeht (weiterhin gibt es bei ihm viele Bezugnahmen auf "fremde" Texte, z.B. von Novalis, Hölderlin oder Rimbaud, vgl. dazu die Beiträge in Weiß-Weichselbaum 1978 oder Finck 1974 : 221 ff.). Beispiele dafür lassen sich allein in den hier untersuchten Gedichten in großer Anzahl finden. Ohne sie vollständig aufzählen zu wollen, sei hier nur eins aus *Kindheit* erwähnt. Unter anderem ist die Aussage "Sanft ist *der Amsel Klage*" Träger solcher dichtungsinternen Verweise. In *Die junge Magd* ist zu lesen: "...*Klänglich eine Amsel flötet*." (9), in *An den Knaben Elis* heißt es: "Elis, wenn die *Amsel* im schwarzen Wald *ruft*" (17), in *Verfall* steht: "Die *Amsel klagt* in den entlaubten Zweigen" (35), *Geistliche Dämmerung* enthält die Wendung "Verstummt die *Klage der Amsel*" (66) und in *Siebengesang des Todes* finden wir "Lauschend der *sanften Klage der Amsel*." (70). Diese – und die hier nicht aufgezählten – Beispiele lassen die Folgerung zu, daß es sich bei

Es ist kaum entscheidbar, wie eingehend Radnóti die ganze Traklsche Dichtung kannte und dadurch auf dieses Bild aufmerksam werden konnte, aber er war sehr empfindlich für die Impulse und die Grundstimmung dieser Dichtung, wie es auch eine Tagebucheintragung vom 26. August 1939, d.h. ein Jahr nach der Erstveröffentlichung der Übersetzung vom *Herbst des Einsamen* beweist (vgl. Radnóti 1989 : 55). Unabhängig davon, ob er all die hier aufgezählten Gedichte oder nur das übersetzte kannte, fällt in einigen seiner eigenen Texte ein der Abschlußzeile vom *Herbst des Einsamen* ähnliches Bild auf, das vielleicht als Reminiszenz eine solche intertextuelle Bezugnahme darstellt. Das im November 1939 entstandene Gedicht *Két töredék* enthält die Zeilen: "úgy rejtezik a lomb is most a ködben,/ megbillen néha és arcomba csöppen/ egy-egy sötét csöpp róla hűvösen." (186). In *Virágének* (entstanden im August 1942) ist ein ähnliches, zugleich abstrakteres Bild zu finden: "...s hull már a sötét valahonnan./ Hull a sötét, de ne félj,..." (219), und in *Gyerekkor* vom Januar 1944 steht eine das grundlegende Grauen der Zeit ausdrückende und der Traklschen Stimmung in vielem ähnliche Aussage: "Egy megrémült levélen két vércsöpp csillogott,/ s a törzsön szédelegve tornázott egy bogár." (235). Auf diese Weise entstehen vielfältige und reiche Beziehungen zwischen den deutschen und ungarischen Texten,²⁶ deren Analyse die Kenntnisse über die untersuchten Autoren zu vertiefen vermag.

5. Konklusionen

Die Auffassung der (literarischen) Übersetzung als ein Spezialfall der Intertextualität und dadurch als eine spezielle Meta-Referenz kann die

selbstreferierender Intertextualität um eine allgemeine Erscheinung der Traklschen Dichtung handelt.

²⁶ Natürlich ist nicht Trakl der einzige Dichter, auf dessen Dichtung bestimmte Elemente der Texte von Radnóti intertextuell referieren; Radnóti als ein sehr gebildeter und über seine eigene Praxis viel reflektierender Dichter und Übersetzer nimmt oft – bewußt oder unbewußt – Bezug auf andere Texte, die aufzudecken aber eine andere Untersuchung zu leisten hätte.

tage.
(Trakl 1990 : 47)

Gyerekkor

Fürtösre ért a bodza; kék barlagja homályán
aludt a gyerekkor. A túnt ösvényen,
ahol rőten suttog a vad fű,
most tűnődik az ág. A lombsusogás

úgy harsog, mint a kék patak árja a sziklán.
Szelíd a rigó szava. Hallgatagon
megy a pásztor az őszi dombról guruló nap után.

Egy kék pillanat már csak a lélek.
Félénk vad bukkan elő a fák közül és
távol alusznak a régi harangok és a sötét tanyák.

Most hívőbben ismered a homályos évek titkát,
a magános őszt, szobák hűvössét;
és az angyali kéken lábnyomok fénylenek át.

Csöndesen zörren egy tárt ablak; könnyekig
meghat az omladozó temető, ha látod a dombon,
legendák érintik szived; de néha felderül a lélek,
hogyha régi emberekre és sötétarany tavaszokra
gondol.

(Radnóti 1965 : 429)

Der Herbst des Einsamen

Der dunkle Herbst kehrt ein voll Frucht und Fülle,
Vergilbter Glanz von schönen Sommertagen.
Ein reines Blau tritt aus verfallener Hülle;
Der Flug der Vögel tönt von alten Sagen.
Gekeltert ist der Wein, die milde Stille
Erfüllt von leiser Antwort dunkler Fragen.

Und hier und dort ein Kreuz auf ödem Hügel;
 Im roten Wald verliert sich eine Herde.
 Die Wolke wandert übern Weiherspiegel;
 Es ruht des Landsmanns ruhige Geberde.
 Sehr leise rührt des Abends blauer Flügel
 Ein Dach von dürrer Stroh, die schwarze Erde.

Bald nisten Sterne in des Müden Brauen;
 In kühle Stuben kehrt ein still Bescheiden
 Und Engel treten leise aus den blauen
 Augen der Liebenden, die sanfter leiden.
 Es rauscht das Rohr; anfällt ein knöchern Grauen,
 Wenn schwarz der Tau tropft von den kahlen Weiden.

(Trakl 1990 : 62)

Magános ősz

Homályos ősz jön, telt s gyümölccsel édes,
 a nyári nap halódó fénye sárga.
 A széthasadt ködből még tiszta kék les;
 madár ha száll, akár mesékben szállna.
 Hordókra vár a bor s a csönd a széles
 pincék homályán megdermedve áll ma.

Amott a pusztá dombon egy kereszt ül;
 rozsdás erdőn bolyong a nyáj fehéren.
 Egy felleg húz a tó tükrén keresztül;
 a földműves pihenni tér be épen.
 Az este kékes szárnya halkán pendül
 a száraz zsuptetőn s az árokszélen.

Most csillag fészkel már az álmos pillán;
 hűvös szobákban csendes béke hallgat,
 a szeretők szelíd szeméből immár
 halk angyal lép elő, a szárnya lankadt.
 És zúg a nád; kísértet hangja sír rám,

csupasz füzeokról, hallom, hull a harmat.
(Radnóti 1965 : 430)

Literatur

- *Basnett-McGuire, Susan 1991* = Translation Studies. (New Accents). Routledge, London and New York.
- *Blank, Hugo 1990* = Kleine Verskunde. Einführung in den deutschen und romanischen Vers. Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg.
- *Broich, Ulrich 1985* = Zu den Versetzungsformen der Intertextualität. In: Broich - Pfister 1985, S. 135-137.
- *Broich, Ulrich - Pfister, Manfred (Hrsg.) 1985* = Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Niemeyer, Tübingen.
- *Calbert, Joseph P. 1974* = Dimensions of Style and Meaning in the Language of Trakl and Rilke. Contributions to a Semantics of Style. Niemeyer, Tübingen. (Linguistische Arbeiten, 17.)
- *B. Csáky, Edit (Hrsg.) 1985* = Radnóti-tanulmányok. (Aufsätze über Radnóti). Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest.
- *van Dijk, Teun A. 1980* = Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung. Niemeyer, Tübingen.
- *Finck, Adrien 1974* = Georg Trakl. Essai d'interprétation. (Thèse présentée devant l'université de Strasbourg II le 24 novembre 1973). Service de reproduction de thèses, Université de Lille III.
- *Finck, Adrien 1978* = Die französischen Trakl-Übersetzungen. In: Weiß - Weichselbaum 1978, S. 28-43.
- *George, Emery 1986* = The Poetry of Miklós Radnóti. A Comparative Study. Karz-Kohl, New York.
- *Koppenfels, Werner von 1985* = Intertextualität und Sprachwechsl. Die literarische Übersetzung. In: Broich - Pfister 1985, S. 137-158.
- *Kristeva, Julia 1972* = Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Jens Ihwe (Hrsg.): Literaturwissenschaft und Linguistik.

- Ergebnisse und Perspektiven. Athenäum, Frankfurt a.M.. Bd. III, S. 345-375.
- *Maurer, Karl 1976* = Die literarische Übersetzung als Form fremdbestimmter Textkonstitution. In: *Poetica* 8, S. 233-257.
 - *Nemes, István 1965* = A képszerűség eszközei Radnóti Miklós költészetében. (Mittel der Bildhaftigkeit in der Dichtung von Miklós Radnóti). Akadémiai Kiadó, Budapest. (Nyelvtudományi Értekezések, 51.)
 - *Nemes, István 1979* = Radnóti Miklós költői nyelve (Die dichterische Sprache von Miklós Radnóti). Akadémiai Kiadó, Budapest. (Irodalomtörténeti Füzetek, 94.).
 - *Orosz, Magdolna 1972* = Apollinaire és Radnóti. (Apollinaire und Radnóti). Acta Universitatis Szegedinensis. Acta Iuvenum. Sectio Philologica et Historica. Tomus V. Szeged. S. 101-126.
 - *Orosz, Magdolna 1992* = Bedeutungskonstitution und textexterne Elemente in Paul Celans Gedicht *Tenebrae*. In: Ungarisches Jahrbuch der Germanistik, Budapest. S. 145-160.
 - *Orosz, Magdolna (in Vorbereitung)* = Biblical 'Emblems' in a Poem of Paul Celan. A Special Case of Intertextuality.
 - *Pfister, Manfred 1987* = Intertextualität. In: Dieter Borchmeyer - Viktor Zmegac (Hrsg.): *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Athenäum, Frankfurt a.M. S. 197-200.
 - *Radnóti, Miklós 1965* = Összes versei és műfordításai. (Gedichte und Übersetzungen). Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
 - *Radnóti, Miklós 1971* = A műfordításról. (Über literarische Übersetzung). In: Radnóti Miklós: *Próza. Novellák és tanulmányok*. (Prosa. Erzählungen und Aufsätze). Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
 - *Radnóti, Miklós 1989* = Napló. (Tagebuch). Magvető Könyvkiadó, Budapest.

- *Schmid, Wolf - Stempel, Wolf-Dietrich (Hrsg.) 1983* = Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wien. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 11.
- *Stierle, Karlheinz 1983* = Werk und Intertextualität. In: Schmid - Stempel 1983, S. 7-24.
- *Szabolcsi, Miklós 1985* = Radnóti halálos tájai. (Die tödlichen Landschaften von Radnóti). In: B. Csáky Edit 1985, S. 99-109.
- *Trakl, Georg 1990* = Das dichterische Werk. Auf Grund der historisch-kritischen Ausgabe von Walther Killy und Hans Szklenar. Deutscher Taschenbuch Verlag, München.
- *Weiß, Walter - Weichselbaum, Hans (Hrsg.) 1978* = Salzburger Trakl-Symposion. Otto Müller Verlag, Salzburg. (Trakl-Studien, Bd. IX).