



BUDAPESTER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK
Schriftenreihe des Germanistischen Instituts der Loránd-Eötvös-Universität

Enikő Gocsman

Das übersetzerische Lebenswerk von Zoltán
Franyó im Spiegel der deutsch-ungarischen
Literaturvermittlung

75

Budapest 2016

Das übersetzerische Lebenswerk von Zoltán
Franyó im Spiegel der deutsch-ungarischen
Literaturvermittlung



Enikő Gocsman

Das übersetzerische Lebenswerk von
Zoltán Franyó im Spiegel der deutsch-
ungarischen Literaturvermittlung

Redaktion und Drucklegung von András F. Balogh



Budapest 2016

Budapester Beiträge zur Germanistik, Band 75

Reihe herausgegeben von Prof. Dr. Elisabeth Knipf und Prof. Dr. Karl Manherz
ELTE Germanistisches Institut

ISSN 0138 905x
ISBN 978-963-284-786-3

Technische Redaktion: Ágnes Oláh
Erzsébet Bankó, Tamás Burián, Kende Varga ELTE Germanistisches Institut

Druck: Komáromi Nyomda Kft.

Budapest 2016

© ELTE Germanistisches Institut 2016

A kiadvány az az Emberi Erőforrások Minisztériuma megbízásából meghirdetett, az Emberi Erőforrás Támogatáskezelőnek a Nemzeti Tehetség Program keretében a hazai Tudományos Diákköri műhelyek támogatására kiírt pályázata segítségével, a NTP-HHTDK-15-0020 számú „Az ELTE BTK-n működő tudományos diákkörök programjainak támogatása” című projekt keretében jelent meg.



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



EMBERI ERŐFORRÁS
TÁMOGATÁSKEZELŐ



Nemzeti
Tehetség Program

ELTE Germanistisches Institut

H-1088 Budapest, Rákóczi út 5.

tel.: (+36 1) 460-44-01 – fax: (+36 1) 460-44-09 – <http://germanistik.elte.hu>

Inhalt

1. Übersetzung – Vermittlung – Kulturtransfer. Theoretische Vorüberlegungen... 6	
1.1. Der Übersetzer als Vermittler zwischen Kulturen – Kulturelle Transfers durch Literaturübersetzung	7
1.2. Theorie und Praxis der literarischen Übersetzung	12
1.2.1. Der Treuebegriff.....	13
1.2.2. Der Äquivalenzbegriff	22
1.3. Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik	30
2. Leben und Lebenswerk im Zeichen der Multikulturalität	37
2.1. „Wir sind die Geschichten, die wir von uns erzählen können.“ Versuch einer biographischen Darstellung	37
2.2. Mehrsprachige Kontexte	53
2.3. Zoltán Franyó und die rumänische Kultur	61
3. Zoltán Franyó als Vermittler der Weltliteratur	66
3.1. Grundansätze der Vermittlung bei Zoltán Franyó.....	67
3.2. Franyós Übersetzungsanthologien in den interkulturellen Transferprozessen	71
4. Zoltán Franyó als Vermittler deutschsprachiger Literatur	77
4.1. Die Bedeutung Österreichs und der österreichischen Literatur in Zoltán Franyós Lebenswerk	77
4.1.1. Die Hofmannsthal-Übersetzungen.....	89
4.1.2. Die Rilke-Übersetzungen.....	97
4.2. Die Faust-Übersetzung.....	110
4.3. Vergleichende Einzelanalysen.....	120
4.3.1. <i>Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke</i> in Franyós Übersetzung	120
4.3.2. Ernst Tollers Schwalbenbuch und seine Übersetzung durch Franyó und Jenő Dsida.....	128
5. Zoltán Franyó als Vermittler ungarischer Literatur	139
5.1. Die Übersetzungen aus dem Ungarischen im Überblick	139
5.2. Die Ady-Übersetzungen.....	142
5.3. Attila József: <i>Thomas Mann üdvözlése/ Gruß an Thomas Mann</i>	164
6. Schlussbetrachtung	172
7. Literaturverzeichnis	174
7.1. Texte, Übersetzungen und Herausgaben von Zoltán Franyó	174
7.2. Texte über Zoltán Franyó.....	177
7.3. Primärliteratur	178
7.4. Sekundärliteratur.....	181
7.5. Abkürzungen.....	193
8. Nachwort des Herausgebers.....	194
Budapester Beiträge zur Germanistik	196

1. Übersetzung – Vermittlung – Kulturtransfer. Theoretische Vorüberlegungen

Denn was man auch von der Unzulänglichkeit des Übersetzens sagen mag, so ist und bleibt es doch eins der wichtigsten und würdigsten Geschäfte in dem allgemeinen Weltwesen. (Johann Wolfgang Goethe)¹

Die These, dass literarische Übersetzungen Vermittler zwischen Sprachen und Kulturen sind, in denen interkulturelle Prozesse wirksam werden, bildet sicherlich keine Entdeckung der neueren Forschung. Die diesbezügliche Diskussion ist so alt, wie das Phänomen selbst, auch wenn die terminologische Differenziertheit der modernen Translationswissenschaft mittlerweile eine viel gründlichere Beschreibung des Themas ermöglicht als zuvor.

Die Auffassung von dem, was ÜbersetzerInnen literarischer Texte seit Jahrhunderten leisten, ist allerdings bis heute durchaus uneinheitlich geblieben. Allein schon die Bezeichnungen variieren erheblich: Begriffe wie *die Übersetzung*, *die Übertragung*, *die Wiedergabe* oder *die Nachdichtung*² markieren deutliche Unterschiede in der theoretischen Betrachtung und deuten auf die Schwierigkeit hin, den Begriff des Originals klar abzugrenzen. Geht man von der Auffassung aus, dass literarische Übersetzungen einen komplexen und produktiven Verweismechanismus auf intertextuelle Relationen einleiten,³ so relativiert sich ihre Abgrenzung erheblich von anderen Formen der intertextuellen Verhältnisse. Es wird möglich, denselben Text, aus einer gewissen historischen Perspektive seiner Wirkungsgeschichte betrachtet, als Originalwerk, aus einer anderen als Übersetzung zu lesen.

Folgende theoretische Überlegungen visieren eine multiperspektivische Beschreibung des Übersetzens an und gehen in die Richtung eines erweiterten Übersetzungsbegriffs, der zum einen auf die sprachlich-stilistische und ästhetische Dimension fokussiert, zum anderen auch Kategorien, wie z.B. Wirkungsgeschichte, Politik, Ökonomie und Macht einbezieht. Als organischer Bestandteil des *literarischen Lebens*⁴ eines Zeitalters postuliert, wird die literarische Übersetzung sowohl in Bezug auf ihre sprachlich-ästhetischen Gestaltungsmöglichkeiten, als auch auf ihre Rolle im Zusammen- und Aufeinanderwirken der literarischen Produktion, in den Wechselbeziehungen zwischen

1 Goethe, Johann Wolfgang von: *Brief vom 20. Juli 1827 an Thomas Carlyle*. In: Goethe, Johann Wolfgang von: *Briefe*. Hamburger Ausgabe 1821–1832. Hg. von Karl Robert Mandelkow. München: Dt. Taschenbuch Verlag 1988, Bd. 4, S. 237.

2 Trotz dieser terminologischen Differenziertheit, die jedoch zahlreiche Überschneidungen offen lässt, werden in der vorliegenden Arbeit die genannten Begriffe aus rein stilistischen Gründen als Synonyme verwendet.

3 Zum Thema Übersetzung und Intertextualität siehe Orosz, Magdolna: *Intertextualität in der Textanalyse*. Wien: Institut für Sozio-Semiotische Studien 1997, S. 126-154 und Kabdebó, Lóránd; Kulcsár-Szabó, Ernő u.a. (Hg.): *A fordítás és intertextualitás alakzatai* [Formen der Übersetzung und der Intertextualität]. Budapest: Anonymus 1998.

4 Vgl. Szász, Ferenc: *Das literarische Leben in Wien und Budapest um die Jahrhundertwende*. In: Ders.: *Vielfalt und Beständigkeit. Studien zu deutsch-ungarischen Literaturbeziehungen*. Habilitationsschrift. Budapest 1998, S.159.

Schriftstellern und Publikum gedeutet. Die interkulturellen Beziehungen, die durch das Übersetzen als Vermittlungsakt entstehen, werden durch die Konzepte der neueren Kulturtransferanalyse erfasst.

1.1. Der Übersetzer als Vermittler zwischen Kulturen – Kulturelle Transfers durch Literaturübersetzung

Im Zuge der Kulturtransferanalyse, die seit Mitte der 1980er Jahre in Frankreich und Deutschland entwickelt wurde, rückt die Untersuchung der Beziehung zwischen Kulturen und der dabei ablaufenden Prozesse von Übertragung und Vermittlung kultureller Artefakte⁵ immer mehr in den Vordergrund. Als Bezugspunkt dazu dient ein dynamischer Kulturbegriff, der prozesshaft und dialogisch konstruiert ist und auf diese Weise der Analyse interkultureller Phänomene gerecht wird.

Die Auffassung von Kultur als einem dynamischen, nicht dauerhaft fixierbaren Konzept betont die interne Differenz bzw. Polyphonie und rückt die Überschneidungsbereiche ins Blickfeld der Forschung. Dabei wird das Konzept einer homogenen nationalen Kultur oder Literatur – so wie es in der Tradition des 19. Jahrhunderts postuliert wurde – als eine imaginäre Konstruktion grundsätzlich relativiert.⁶ Die Fokussierung auf komplexe Phänomene der Grenzüberschreitungen öffnet die Perspektive auf die besondere Rolle der Vermittlung und ihrer Akteure hin, die den Transfer durch Selektion und Rezeption in Gang bringen und vorantreiben.⁷

Ausgehend von einem dynamischen Begriff der Kultur wird der kulturelle Transfer zu einem „auf Mehrdeutigkeit basierende[n] multiplexe[n] Verfahren des Austauschs von Informationen, Symbolen und Praktiken, im Laufe dessen permanent Uminterpretation und Transformation stattfinden.“⁸ Dieses veränderte Paradigma für Kulturkontakte kann vielleicht am besten durch Homi K. Bhabhas Metapher der *Hybridität*⁹ verdeutlicht werden. Neuere kulturwissenschaftlich orientierte Forschungen¹⁰ plädieren für die Applizierbarkeit des – aus den postkolonialen Interkulturalitätsdiskussionen in Nord- und Lateinamerika entlehnten – Begriffs auf den zentraleuropäischen Kommunikationsraum, der sich durch seine Pluralität und seine zahlreichen kulturellen Transferprozesse als ein vielschichtiges Gewebe von kulturellen Gleichheiten und Differenzen präsentiert.

5 Vgl. Lüsebrink, Hans-Jürgen: *Kulturraumstudien und Interkulturelle Kommunikation*. In: Nünning, Ansgar; Nünning, Vera (Hg.): *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag 2003, S. 318.

6 Vgl. Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Frankfurt a. M.: Campus Verlag 1993.

7 Vgl. Lüsebrink, Hans-Jürgen: *Kulturraumstudien und Interkulturelle Kommunikation*, In: Nünning, Ansgar; Nünning, Vera (Hg.): *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag 2003, S. 318.

8 Suppanz, Werner: *Transfer, Zirkulation, Blockierung. Überlegungen zum kulturellen Transfer als Überschreiten signifikatorischer Grenzen*. In: Celestini, Federico; Mitterbauer, Helga (Hg.): *Verrückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers*. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2003, S. 12.

9 Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London-New York: Routledge Chapman & Hall 1994.

10 Siehe dazu: Mitterbauer, Helga; Balogh, András F. (Hg.): *Zentraleuropa. Ein hybrider Kommunikationsraum*. Wien: Praesens Verlag 2006.

Der Blick auf die multikulturelle Spezifik der Interferenzräume kommt bei den nationalphilologisch orientierten Zugängen oftmals zu kurz, weil sie kulturelle Wechselwirkungen größtenteils ignorieren. Die Germanistik, Slawistik, Hungarologie oder Romanistik haben ihre eigenen Trennungslinien klar markiert, zu Überschneidungen kommt es meist in komparatistisch ausgerichteten Studien. Dabei erscheint die Beschäftigung mit dem vielsprachigen Kontext Zentraleuropas, mit seinen historisch variablen Machtverhältnissen, seiner Vielstimmigkeit und Vieldeutigkeit, durchaus lohnenswert.

Der Begriff der Hybridität/ Hybridisierung rückt multiple kulturelle Identitäten von Individuen und Gruppen ins Blickfeld, die sich durch eine grundlegende Porosität kultureller und sprachlicher Grenzen auszeichnen.¹¹

Hybrid ist alles, was sich einer Vermischung von Traditionslinien oder von Signifikantenketten verdankt, was unterschiedliche Diskurse und Technologien verknüpft, was durch Techniken der *collage*, des *samplings*, des Bastelns zustande gekommen ist.¹²

Das Konzept ordnet den Begriff der Kultur, wie jenen der Nation einer „imaginären Gesellschaft“ zu und betrachtet sie als letztendlich fiktionales Konstrukt, mit realen Auswirkungen. Die unterschiedlichen Kulturen interagieren demnach in einer diskursiven Kontaktzone, in dem sogenannten *Third Space*.¹³ Dieser dritte Raum ist in Bhabhas Auffassung der eigentliche Raum des Hybriden, der an allen Räumen teil hat und doch gleichzeitig exterritorial erscheint.

Die referierte theoretische Position führt zur Postulierung einer transkulturell vernetzten Literatur,¹⁴ wobei Phänomene wie das Schreiben in fremden Sprachen, das Leben und Schreiben im Exil oder Erfahrungen des Lebens mit und zwischen mehreren Sprachen und Kulturen im Vordergrund stehen.¹⁵ Diese sind vor allem in vielsprachigen und multikulturellen Metropolen wie New York, London, Berlin, aber auch Prag, Budapest oder Wien gegeben, in denen Hybridisierungsprozesse einerseits soziale Konflikte darstellen können, zum anderen aber ein ungewöhnliches Potential kultureller Kreativität verkörpern. In besonders intensiver Weise zeigt sich dies in kleinräumigen Minderheitenkulturen, wie in – vor allem bis 1945 – zahlreichen deutschsprachigen Gebieten Ost- und Südosteuropa, oder auch multikulturellen Kontaktträumen wie dem Banat, der Bukowina oder in

11 Nünning, Ansgar (Hg.): *Konzepte der Kulturwissenschaften*, S. 325.

12 Bronfen, Elisabeth; Benjamin, Marcus: *Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. In: Dieselben (Hg.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen: Stauffenburg Verlag 1997, S. 14.

13 Mitterbauer, Helga: *Konzepte der Hybridität. Ein Forschungsparadigma für den zentraleuropäischen Kommunikationsraum*. In: Mitterbauer, Helga; Balogh, András F (Hg.): *Zentraleuropa. Ein hybrider Kommunikationsraum*, S. 18f.

14 Mitterbauer, Helga: *Verflochten und vernetzt. Methoden und Möglichkeiten einer Transkulturellen Literaturwissenschaft*. In: Mitterbauer, Helga; Feichtinger, Johannes (Hg.): *Moderne. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch 1*. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien Verlag 2005, S. 23.

15 hnlich wie das Konzept der *Hybridität* beschreiben die Begriffe der *Métissage* oder *Kreolisierung* – zwar mit unterschiedlichen Akzenten – dieselben Formen der produktiven kulturellen Überschneidungen und Vermischungen und führen im Grunde genommen zu einem ähnlichen theoretischen Postulat.

Siebenbürgen.¹⁶ Der Begriff *Hybridisierung* verweist dabei auf die Tatsache, dass die Werke der im multikulturellen Milieu lebenden Autoren von ihrer mehrsprachigen und multikulturellen Sozialisation zutiefst geprägt wurden.¹⁷ Zum anderen zeigt er darauf hin, dass kultureller Transfer nicht nur zwischen, sondern auch innerhalb von Kulturen stattfindet, wie das gerade am Beispiel Zentraleuropas beispielhaft dargestellt werden kann.¹⁸

Für den Gegenstand dieser vorliegenden Monographie erweist sich das Konzept der Hybridität insofern als relevant, als mit dessen Hilfe Vermittlungsprozesse aus einer mehrdimensionalen, multikulturell verankerten Perspektive gedeutet werden können, wobei die innere Differenziertheit der Kulturen und ihre externen Vernetzungen besonders sichtbar werden. So können die Übersetzungen des zweisprachigen Intellektuellen Franyó, seine Vermittlertätigkeit im Umfeld der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen in ihrer Komplexität, als eine exemplarische Äußerungsform kultureller Mischungsräume untersucht werden. Die sozialen und kulturellen Interaktionen des Autors sowie die von ihm konstruierten Netzwerke im Spannungsfeld Wien–Budapest–Temeswar erfahren dadurch eine differenzierte Beschreibung.

Vermittler agieren zwischen unterschiedlichen kulturellen Formationen und sind eingebunden in ein „potentiell endloses Netzwerk, das als ein in sich dynamisches, prozessuales Gebilde aufgefasst wird, in dem es zu Verdichtungen kommt, und über das permanent Transferprozesse ablaufen.“¹⁹ Der Begriff der Netzwerke – aus der neueren Ethnologie weiterentwickelt – rückt die Verflechtung von Akteuren in einem sozial-kulturellen System in den Vordergrund. Analysiert werden dadurch die Wechselwirkungen zwischen den historischen, gesellschaftlichen und ökologischen Rahmenbedingungen und dem individuellen Handeln. Gefragt wird, wie das soziale Milieu auf das Handeln der einzelnen Akteure einwirkt und auf welche Weise Netzstrukturen transformiert werden oder überhaupt erst entstehen.

Netzwerke können als komplexe Interaktionsgefüge aufgefasst werden, die sich als teils geplante, teils aber auch als unbeabsichtigte Folgen des Handelns der individuellen Akteure herausbilden. Eine besondere Bedeutung wird den *Brückenbeziehungen* als Verbindung zwischen den unterschiedlichen Bereichen eines Gesamtnetzes zugemessen, die einem Akteur einen deutlichen Informationsvorsprung gegenüber anderen am Gesamtnetz beteiligten Individuen verschaffen können.²⁰ Als eine solche Brückenbeziehung könnten etwa Franyós Kontakte zu literarischen Persönlichkeiten in Österreich oder Deutschland betrachtet werden, die bei dem zunehmenden Prestige

16 Vgl. Lüsebrink, Hans-Jürgen: *Kulturtransfer – neuere Forschungsansätze zu einem interdisziplinären Problemfeld der Kulturwissenschaften*. In: Mitterbauer, Helga; Scherke, Katharina (Hg.): *Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*. Wien: Passagen Verlag 2005 (Studien zur Moderne, Bd. 22), S. 26.

17 Nünning (Hg.): *Konzepte der Kulturwissenschaften*, S. 324-325.

18 Mitterbauer, Helga: *Dynamik – Netzwerk – Macht. Kulturelle Transfers „am besonderen Beispiel“ der Wiener Moderne*. In: Mitterbauer, Helga; Scherke, Katharina (Hg.): *Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*. Wien: Passagen Verlag 2005 (Studien zur Moderne, Bd. 22), S. 111.

19 Celestini, Federico; Mitterbauer, Helga: *Einleitung*. In: Celestini, Mitterbauer (Hg.): *Verrückte Kulturen*, S. 13.

20 Mitterbauer, Helga: *Verflochten und vernetzt*. In: Mitterbauer, Helga; Tragatschnig, Ulrich (Hg.): *Moderne: kulturwissenschaftliches Jahrbuch*. Innsbruck: Studien Verlag 2005; S. 23.

seiner Vermittlertätigkeit in den 1960er und 1970er Jahren eine bedeutende Rolle gespielt haben.

Die Auffassung von Literatur als einer kulturellen Handlung öffnet zugleich den Blick für die Machtstrategien, die in die Produktion, Distribution und Rezeption von literarischen Werken hineinspielen. Ansätze des postkolonial geprägten Diskurses lassen das literarische Übersetzen aus dem Textbereich heraus ins Feld der kulturellen sozialen Praxis hineintreten.²¹ Ausgehend von der Auffassung der Textübersetzung als einer Form der Repräsentation fremder Kulturen und kultureller Unterschiede wird eine kulturwissenschaftliche Öffnung in Richtung eines Übersetzungsbegriffs eingefordert, der über Wort und Text hinausreichend auch Diskurs und sozialen Kontext einbezieht. So postuliert Doris Bachmann-Medick, es gäbe „keine deckungsgleiche Repräsentation durch Übersetzung, sondern nur eine allegorische Form der Übertragung, Darstellung und Vermittlung, bei welcher der [...] literarische Übersetzer seine eigenen Akzente setzt.“²² Der von Bachmann-Medick formulierte Ansatz der Übersetzungsforschung mit seiner Vorstellung von Kultur als Text erweitert die philologische Übersetzungsforschung um die Dimension einer Übertragung von Denkweisen, (fremden) Weltbildern und differentiellen Praktiken.²³

Fest steht jedenfalls, dass die literarische Übersetzung in einem komplexen institutionellen Geflecht von Verlegern, Herausgebern und Literaturschaffenden sowie Literaturkritikern definiert werden kann, was das Augenmerk auf die Produktionsbedingungen der Übersetzung richtet: was wird überhaupt übersetzt, zu welchem Zweck geschieht dies, und was für Interessen werden hier wirksam? Bei der Untersuchung der Wirkungsgeschichte von Franyós Übersetzungen kann beispielsweise der Verlagsort seiner Veröffentlichungen von wesentlicher Bedeutung sein. Ein binnendeutscher oder österreichischer Verlag führt zum Thema der Einbindung in die deutschsprachige Literatur weiter, während ein Verlag der rumäniendeutschen Literaturszene den Adressatenkreis eher regional eingrenzt.

Aufgrund eines postmodernen Ansatzes kann das Übersetzen als Prozess der Macht definiert und die komplexen Konfigurationen der Machtverschiebungen erforscht werden. Solche Machtverhältnisse äußern sich vor allem in außersprachlichen Aspekten, wie etwa einer diskriminierenden Verlagspolitik, Textauswahl und Bezahlung für Übersetzungsleistungen. Entscheidend ist folglich die Ergründung der Rolle, die Übersetzungen als kulturelle Vermittler in diesem Prozess spielen. Dabei ist es unumgänglich, nicht nur einfach den Text, sondern den Kontext der Übersetzung zu untersuchen, wobei im postkolonialen Diskurs die Akteure im Feld der Macht²⁴ identifiziert werden.

21 Bachmann-Medick, Doris: *Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive*. In: Ders.: *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag 2004, S. 263, S. 285.

22 Bachmann-Medick, Doris (Hg.): *Übersetzen als Repräsentation fremder Kulturen*. Berlin: E. Schmidt Verlag 1997 (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, Bd. 12.), S. 6.

23 Bachmann-Medick, Doris (Hg.): *Übersetzen als Repräsentation fremder Kulturen*, S. 5.

24 Bourdieu, Pierre: *Das literarische Feld. Die drei Vorgehensweisen*. In: Pinto, Louis; Schultheis, Franz (Hg.): *Streifzüge durch das literarische Feld*. Konstanz: Uni Verlag 1997, S. 35-45.

Als ein intellektuelles Kräftefeld aufgefasst ist Literatur nach Bourdieu immer abhängig von anderen Feldern, wie der Politik, der Ökonomie, der Technik, der Medien, den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen. Die jeweiligen Machtpositionen spielen bei der Durchsetzung oder eben bei der Nicht-Durchsetzung bestimmter Texte, wie etwa literarischen Übersetzungen mit.²⁵ So soll auch der Frage nachgegangen werden, warum Franyós Übersetzungen gerade in den 1960er und 1970er Jahren besonders propagiert wurden, oder ob politische Erwägungen die Preisverleihungen an den Autor beeinflusst haben. Die Forderung nach der Beachtung sowohl ideeller, als auch materieller Phänomene ist für die Untersuchung seiner Vermittlungstätigkeit auch insofern von Belang, als immer wieder zu unterscheiden ist, welche Arbeiten dominant ideell-ästhetischen Ansprüchen verpflichtet sind, welche eher aus ökonomischer Notwendigkeit entstanden oder aber politisch gesteuert werden.

Die vorliegende Studie profitiert von Erkenntnissen der Kulturtransferanalyse, indem der Blick auf die Komplexität interkultureller Begegnungen gerichtet wird und die sozialen Rahmenbedingungen hinterfragt werden. Eine Übersetzung ist schließlich nicht nur einfach ein Text; ihre Funktion ist ebenso wichtig wie ihr Inhalt, das soziokulturelle und politische Umfeld ebenso wie der Text an sich mit seinen sprachlich-stilistischen und ästhetischen Besonderheiten. Das geistig-politische Klima, in dem die Übersetzungen entstehen, die Art und Weise, in der sie wahrgenommen und beurteilt werden, sowie die Interessen, denen sie dienen, müssen in die Forschung mit einbezogen werden.

Die Politik beeinflusst mittels direkter und indirekter Zensurmaßnahmen die literarische Produktion entscheidend, die finanzielle Kalkulation spielt wiederum eine erhebliche Rolle in der Produktion und Distribution von Literatur, da Schriftsteller einerseits Verlage und Zeitschriften brauchen, um ihre Werke veröffentlichen zu können, andererseits auch ein entsprechendes Publikum, das Literatur kauft und liest.²⁶

In Anlehnung an die neuere kulturwissenschaftlich orientierte Forschung wird das Konzept einer Literaturwissenschaft vertreten, die sowohl die transnationale Vernetztheit von Literatur, als auch deren lokale Spezifik berücksichtigt und ästhetische Phänomene im soziokulturellen Kontext analysiert.²⁷ Mit der Analyse der Untersuchungsgegenstände aus mehreren Blickwinkeln soll eine Mehrfachperspektivität vorgeschlagen werden.

Die Transponierung der skizzierten theoretischen Thesen kann allerdings den Forschungsgegenstand dieser Monografie nicht in seiner ganzen Tragweite erfassen. Ihre Grenzen werden gerade dort ersichtlich, wo ästhetisch-inhaltliche Aspekte hinterfragt werden und eine textimmanente Analyse erforderlich ist. Daher sollten die angeführten Kategorien mit Elementen der im klassischen Sinne philologisch orientierten Übersetzungsanalyse grundsätzlich erweitert werden.

25 Bourdieu, Pierre: *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1998, S. 49-50.

26 Mitterbauer: *Konzepte der Hybridität*, S. 22.

27 Mitterbauer: *Verflochten und vernetzt*, S. 16, 26.

1.2. Theorie und Praxis der literarischen Übersetzung

Alles Übersetzen scheint mir schlechterdings ein Versuch zur Auflösung einer unmöglichen Aufgabe. Denn jeder Übersetzer muß immer an einer der beiden Klippen scheitern, sich entweder auf Kosten des Geschmacks und der Sprache seiner Nation zu genau an sein Original oder auf Kosten seines Originals zu sehr an die Eigentümlichkeiten seiner Nation zu halten. Das Mittel hierzwischen ist nicht bloß schwer, sondern geradezu unmöglich. (Wilhelm von Humboldt)²⁸

Seit Eugene A. Nida in der Entwicklung der Übersetzungswissenschaft mit *Toward a Science of Translating* im Jahre 1964 ein Meilenstein gesetzt hat,²⁹ brachte die Forschung auf diesem Gebiet eine Unzahl von Theorien und -modellen hervor und versuchte ihren Gegenstand unter Einbeziehung linguistischer, didaktischer, hermeneutischer, soziologischer, literatur- oder kulturhistorischer Aspekte zu bestimmen.³⁰ Bei aller Breite der Forschungsrichtungen erschien die literarische Übersetzung als eigene Disziplin lange Zeit doch noch unterrepräsentiert zu sein. Dieses Phänomen hat Theo Hermans in den 1980er Jahren erkannt und zur Diskussion gestellt:

It is nothing new to say that the position occupied by Translation Studies in the study of literature generally today is, at best, marginal. Handbooks on literary theory and works of literary criticism almost universally ignore the phenomenon of literary translation; literary histories, even those that cover more than one national literature, rarely make more than a passing reference to the existence of translated texts.³¹

Seit Beginn der 1990er Jahre wurde dann durch die Verlagerung der Forschungsschwerpunkte auf die kulturellen, sozialen und ideologischen Aspekte des Übersetzens der Untersuchung von literarischen Übersetzungen in einem interdisziplinären Rahmen immer mehr Bedeutung zugeschrieben.

In den 1950er und 1960er Jahren wurde aufgrund der optimistischen Ansicht, dass maschinelles Übersetzen einmal möglich sein werde, das Übersetzen noch recht unproblematisch mit dem Ersetzen gleichgestellt.

Übersetzen ist die Ersetzung von Elementen einer Sprache A, der Ausgangssprache, durch äquivalente Elemente einer Sprache B, der Zielsprache. (Oettinger)

28 Humboldt, Wilhelm von: *Brief an August Wilhelm v. Schlegel vom 23. Juli 1796*. Zitiert nach: Koller, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 4. Aufl. Heidelberg, Wiesbaden: Quelle und Meyer 1992, S. 159f.

29 Koller: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, S. 154.

30 Vgl. Snell-Hornby, Mary; Hönig, Hans G.; Kußmaul, Paul u.a. (Hg.): *Handbuch Translation*. 2. Aufl. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2003, S. 95.

31 Hermans, Theo (Hg.): *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London: St. Martin's Press 1985, S. 7.

Übersetzen ist die Ersetzung von Textmaterial einer Sprache durch äquivalentes Textmaterial einer anderen Sprache. (Catford)³²

Der krasse Rationalismus, der aus diesen Definitionen spricht, entpuppte sich im Zuge der pragmatischen Wende in der Sprachwissenschaft als ein Trugbild. Eine viel nuanciertere Darstellung zeigt sich im folgenden Zitat:

Übersetzen ist ein sprachlich-textueller Prozess, bei dem AS-Ausdrücken (Lexemen, Syntagmen, Sätzen) ZS-Ausdrücke zugeordnet werden. Die linguistische Übersetzungswissenschaft beschreibt die potentiellen Zuordnungsvarianten (Äquivalente) und gibt die Faktoren und Kriterien an, die die Wahl von aktuellen Entsprechungen bestimmen.³³

Der Begriff der *Äquivalenz*, der in allen drei Definitionen vorkommt und ein breites Feld der wissenschaftlichen Debatten eröffnet, rückt seinerseits zwei weitere Themen der theoretischen Auseinandersetzung in den Vordergrund: zum einen handelt es sich um die übersetzerische *Treue*, die zwar aus Sicht neuerer Konzepte veraltet erscheinen mag, mit dem Begriff der *Äquivalenz* doch engstens verknüpft ist, und zweitens um die *Qualität* der Übersetzung, wobei diese Frage wiederum zum theoretischen Disput um die Problematik der Äquivalenzen und implizit der Treue zurückführt.

Es wird versucht, die genannten Begriffe in ihren komplexen wissenschaftlichen Konstituierungsprozessen zu analysieren und vor allem auf die für den Gegenstand der Arbeit als produktiv anzunehmende Richtlinien zu bauen. Die übersetzerische *Treue*, die Frage wie und ob überhaupt die *Qualität* einer Übersetzung festzustellen ist, sowie der Begriff der *Äquivalenz* bilden Elemente der meisten wissenschaftlichen Überlegungen um die sprachlich-ästhetischen Attribute des Übersetzens, die – in ihrer Geschichtlichkeit betrachtet – durchaus bestimmend, zugleich aber kontrovers diskutiert wurden.

1.2.1. Der Treuebegriff

Die Merkmale, die einen literarischen Text ausmachen und beim Übersetzen zu transponieren sind, lassen sich in einem äußerst komplexen Wirkungsmechanismus definieren, der sowohl an inhaltlichen, wie auch an formal-ästhetischen Gegebenheiten ausgerichtet ist. Den Forschungsgegenstand der linguistisch orientierten Übersetzungstheorien der 1960er und 1970er Jahre, bildeten gerade aus diesem Grunde vor allem Gebrauchs- und fachsprachliche Texte. Bei literarischen Texten hingegen waren die intuitiven Gesichtspunkte nur schwer auszuklammern. Die Literaturübersetzung ist zweifelsohne eine in hohem Maße künstlerische Tätigkeit, bei der Begabung, sprachliche Sensibilität und Intuition eine große Rolle spielen. „Hier tritt an die Stelle sachgebundener übersetzerischer Neutralität das freie Spiel

32 Oettinger, Anthony G.: *Automatic language translation*. Cambridge: Harvard Univ. Press 1960 und Catford, John Cunison: *A linguistic Theory of Translation*. London: Oxford Univ. Press 1965. Zitiert nach Nord, Christiane: *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Tübingen: Groos Verlag 2009, S. 13.

33 Koller: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, S. 125.

sprachgestalterischer Kräfte“³⁴, aus dem Übersetzungsergebnisse hervorgehen, die sich zwar deskriptiv, durch Nachvollzug der einzelnen Übersetzungsprozeduren erfassen lassen, evaluativ aber eine sehr unterschiedliche Beurteilung erfahren können. Gerade der ausgesprochen produktive Charakter des literarischen Übersetzens zieht die Grenzen seiner wissenschaftlichen Analysierbarkeit. Die Ansicht, dass der Übersetzer literarischer Texte als Ko-Autor zu betrachten sei, der den fremden Text – auf Grund der sprachlichen und ästhetischen Normen seiner Zeit – umgestalte und dadurch zum Produzenten des neuen Textes werde, ist mindestens seit Jiří Levýs Thesen zur literarischen Übersetzung, in der wissenschaftlichen Diskussion präsent.³⁵

Im Bereich des Literarischen wird zwar die theoretische Relevanz des Treuebegriffs zunehmend in Frage gestellt, dennoch bildet er einen mit der Übersetzung eng verwachsenen Begriff, der mit der Überzeugung zu tun hat, dass Übersetzen eine Form des Interpretierens sei.³⁶ Umberto Eco spricht diesbezüglich über einen „natürlichen Wunsch“, den er als übersetzter Autor oft verspürt, nämlich dass die Übersetzung dem, was er geschrieben hatte, „treu“ bleibe. Andererseits sei gerade die Entdeckung faszinierend – so Eco – dass der Text sich ändern kann, manchmal sogar muss, sobald er in einer anderen Sprache wiedergegeben wird.³⁷

Der Erwartungshorizont des Durchschnittslesers in Bezug auf die Übersetzung ist im Grunde seit Jahrhunderten konstant geblieben. Der Leser bringt eine meist unausgesprochene Forderung seiner Lektüre entgegen: Die Übersetzung solle ihrer Vorlage, dem Originaltext treu bleiben. Die *Treue*, als normative Kategorie postuliert, stellt eine im Verständnis des Lesers als *richtig* bzw. *adäquat* empfundene Relation zwischen Ausgangs- und Zielsprachlichem Text her, wobei das Bestehen bestimmter Äquivalenzen auf sprachlich-stilistischer und semantischer Ebene vorausgesetzt wird. Handelt es sich um eine literarische Übersetzung, so ist die Erwartung des Lesers aus wissenschaftlicher Sicht viel problematischer zu erfassen. Der Leser einer literarischen Übersetzung nimmt meistens an, dass der Übersetzer den Code-Wechsel, den die übersetzerische Arbeit impliziert, entsprechend durchgeführt hat und liest diese so, als ob er das Original lesen würde. Das Verhältnis des Durchschnittslesers unseres Jahrhunderts zur Übersetzung bleibt, trotz der vielseitigen Schwierigkeiten theoretischer Natur, eigentlich unproblematisch, zumal es seit je auf einer *Illusion*, d.h. auf einem Einvernehmen mit dem Leser gründe: Der Leser weiß, dass er nicht das Original liest, aber er verlangt, dass die Übersetzung die Qualität dessen vollkommen beibehalte. „Der illusionistische Übersetzer verbirgt sich hinter dem Original, das er gleichsam ohne Mittler dem Leser mit dem Ziel vorlegt, bei ihm eine übersetzerische Illusion zu wecken, die Illusion nämlich, dass er die Vorlage lese.“³⁸

34 Wilss, Wolfram: *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart: Klett Verlag 1977, S. 181.

35 Levý, Jiří: *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt a. M.: Athenäum Verlag 1969.

36 Eco, Umberto: *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen*. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. München, Wien: Carl Hanser Verlag 2006, S. 16f.

37 Eco, Umberto: *Quasi dasselbe mit anderen Worten*, S. 16f.

38 Levý: *Die literarische Übersetzung*, S. 31f.

Die Suche nach dem geeigneten Wort, das jeder übersetzerischen Tätigkeit zugrunde liegt, führt einerseits zu anregenden Erkenntnissen im Bereich der Sprache und Literatur. Zum anderen bringt sie eines der zentralen Dilemmas der Übersetzer und Theoretiker zum Vorschein, das in der verblüffend einfachen Formel festzuhalten ist: „Wie übersetze ich?“ Die Antwort fiel je nach geistesgeschichtlichen und wissenschaftlichen Voraussetzungen der einzelnen Epochen unterschiedlich aus. Die Überlegungen diesbezüglich kreisen heute um den fundamentalen Streit zwischen der reproduktiv versus produktiven Wesensart der Übersetzung, der auf sprachlich-stilistischer Ebene in der abbildend-wörtlichen und/oder sinngemäß-übertragenden, also „freien“ Übersetzung, zu begreifen ist. Neuere theoretische Studien³⁹ erweitern zwar das Umfeld der rein sprachlichen Betrachtung mit wesentlichen Elementen der wirkungsgeschichtlichen sowie kultur- und psychosozialologischen Untersuchungen, die grundsätzliche Dichotomie zwischen wörtlich oder frei begleitet allerdings seit der Antike nahezu alle Auseinandersetzungen über die Methode der übersetzerischen Tätigkeit.

In der klassischen Zeit der römischen Antike äußerte sich die Forderung nach übersetzerischer Treue in der sinngemäßen Wiedergabe, nicht in der wörtlichen Abbildung des Originals.⁴⁰ Denn die literarische Übersetzung, als konkurrierende Nachbildung aufgefasst, übernahm die Aufgabe, die eigene Sprache und Literatur zu bereichern, indem das fremde Werk heimisch gemacht und dem lateinischen Sprachgebrauch angepasst wurde. Diese übersetzerische Grundkonzeption wurde von der Rezeption der Griechen durch die Römer bestimmt.

Eine ganz eigene Ausprägung erhielt der Begriff im Falle der Bibelübersetzung. In der christlichen Ära der Spätantike trat diese Fragestellung mit besonderer Brisanz hervor. Von der Bibelübersetzung erwartete man unbedingte Treue, was sich in einer stringenten, die Wortfolge abbildende, Wort für Wort-Übersetzung äußerte. Diese Übersetzungsmethode – der römischen Traditionslinie der freien Übersetzung völlig entgegengesetzt – war theologisch bestimmt, in ihr zeigte sich die Überzeugung von der Unantastbarkeit der biblischen Wortfolge und dem „Mysterium-Charakter“ der Zeilen.⁴¹ Erst im 20. Jahrhundert formulierte Nida eine grundsätzlich neue These dazu: „Die Sprachen der Bibel unterliegen den gleichen Beschränkungen, wie jede andere natürliche Sprache. Die Verfasser der biblischen Bücher erwarteten, verstanden zu werden.“⁴²

In ihren Grundzügen kam diese Auffassung im deutschen Sprachraum bereits in Martin Luthers Thesen zur Übersetzung der Heiligen Texte zum Ausdruck. Im Jahre 1530 formulierte Luther im *Sendbrief vom Dolmetschen* seine übersetzerischen

39 Siehe dazu die Bibliographie zum Unterkapitel 1.1. *Der Übersetzer als Vermittler zwischen Kulturen – Kulturelle Transfers durch Literaturübersetzung*.

40 Vgl. Kloepfer, Rolf: *Die Theorie der literarischen Übersetzung. Romanisch-deutscher Sprachbereich*. München: Fink Verlag 1967, S. 23.

41 Stolze, Radegundis: *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. 4. Aufl. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2005, S. 19.

42 Nida, Eugene A.; Taber, Charles R.: *Theorie und Praxis des Übersetzens unter besonderer Berücksichtigung der Bibelübersetzung*. London: Weltbund der Bibelgesellschaften 1969, S. 4.

Grundsätze und deutete das Gebot des „heiligen Originals“ zugunsten der freien Übersetzung gewissermaßen um:

Denn man muss nicht die Buchstaben in der lateinischen Sprache fragen, wie man soll Deutsch reden, wie diese Esel tun, sondern man muss die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt drum fragen, und denselbigen auf das Maul sehen, wie sie reden, und darnach dolmetschen, so verstehen sie es denn, und merken, dass man Deutsch mit ihnen redet.⁴³

Trotz seines klassisch gewordenen Prinzips des *Verdeutschens* hielt sich Luther sehr genau an den Originaltext und sah sich dem Wortlaut der Heiligen Schrift in dem Maße verpflichtet, dass er manches Mal vorzog „der deutschen Sprache abbrechen, denn von dem Wort [zu] weichen.“⁴⁴

Indem Luther in seinen theoretischen Überlegungen das Spannungsfeld zwischen bedingungsloser Treue im Sinne einer wörtlichen Abbildung des Originals und der erforderlichen Freiheit zu entschärfen versuchte, setzte er einen bedeutenden Grundstein für die deutsche Übersetzungstheorie. Seine Entscheidung zwischen Wörtlichkeit und Freiheit ist aber letztendlich eine theologische gewesen und als solche bestimmt durch seinen Glauben.⁴⁵ Das Thema soll hier auch nicht weiter vertieft werden, da die Grundsätze der Bibelübersetzung nicht mit den Prinzipien der literarischen Übersetzung zu vergleichen sind.

Das Übersetzen war in seiner historischen Entwicklung seit den Anfängen immer von theoretischen Debatten begleitet. Diese behandelten oft Einzelfälle und Übersetzungsschwierigkeiten, nur selten kam es dazu, dass es eine abgerundete Theorie entstanden worden wäre. Wie die Problematik der Treue zum Original in den einzelnen literaturgeschichtlichen Epochen betrachtet und gedeutet wurde, war sicherlich auch sprachphilosophisch bedingt wie die folgenden Beispiele zeigen: In der Aufklärung schien das Übersetzen auf Grund des rationalistischen Sprachbegriffs noch unproblematisch, es wurde als simpler Zeichenaustausch gewertet. Demgegenüber brachte die Romantik eine entscheidende Wende in der theoretischen Betrachtung mit. Ihre Anhänger bezeichneten die literarische Übersetzung als eigene Kunstform; Novalis ging beispielsweise so weit, dass er den Übersetzer als „Dichter des Dichters“ nannte, der sogar eine höherwertige Tätigkeit ausübe als der Poet selbst.⁴⁶ Theoretische Relevanz haben die Überlegungen von Wilhelm von Humboldt über Identität von Sprache und Denken:

Ein Wort ist so wenig ein Zeichen eines Begriffs, dass ja der Begriff ohne dasselbe nicht entstehen, geschweige denn fest gehalten werden kann; das unbestimmte Wirken der Dennkraft zieht sich in ein Wort zusammen, wie leichte Gewölke am

43 Luther, Martin: *Ein Sendbrief D. M. Luthers vom Dolmetschen*. Zitiert nach der Ausgabe: Delins, Hans-Ulrich (Hg.) *Martin Luther*. Studienausgabe. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt 1983, Bd. 3, S. 486.

44 Luther, Martin: *Ein Sendbrief vom Dolmetschen*, S. 490.

45 Vgl. Koller: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, S. 39-40.

46 Novalis formulierte in seinem *Blüthenstaub-Fragment*, dass der Übersetzer „der Dichter des Dichters sein [muss] und ihn also nach seiner und des Dichters eigener Idee zugleich reden lassen können.“ Zitiert nach der Ausgabe *Novalis Werke*. Hg. und kommentiert von Gerhard Schulz. 2. Aufl. München: Beck Verlag 1981 (Becks kommentierte Klassiker), S. 337.

heitren Himmel entstehen. Nun ist es ein individuelles Wesen, von bestimmtem Charakter und bestimmter Gestalt, von einer auf das Gemüth wirkenden Kraft, und nicht ohne Vermögen sich fortzupflanzen.⁴⁷

Humboldts Zeitgenosse, Friedrich Schleiermacher, ging von denselben sprachphilosophischen Überlegungen aus und kam in seinem Aufsatz *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (1813), dem wohl wichtigsten theoretischen Beitrag zum Übersetzen im 19. Jahrhundert, zur Schlussfolgerung, dass poetische Texte im Prinzip als unübersetzbar gelten. Dennoch führten seine Überlegungen nicht in eine Sackgasse: Laut Schleiermacher sei die *treue* Wiedergabe des Originals in der Zielsprache gewährleistet, wenn Texte nach der Methode des *Verfremdens* übersetzt werden, so dass dem Leser der „Geist der Sprache“ des Originals auch in der Übersetzung vermittelt wird. Diese Methode ist gekennzeichnet durch „eine Haltung der Sprache, die nicht nur nicht alltäglich ist, sondern die auch ahnen lässt, dass sie nicht ganz frei gewachsen, vielmehr zu einer fremden Ähnlichkeit hinübergezogen sei; und man muss gestehen, dieses mit Kunst und Maß zu tun.“⁴⁸ Damit wird das Prinzip: die Übersetzung solle sich lesen lassen, wie ein Original, das letztlich die Erwartung jedes durchschnittlichen Lesers widerspiegelt, von theoretischer Sicht entschieden zurückgewiesen. „Ja man kann sagen, das Ziel, so zu übersetzen wie der Verfasser in der Sprache der Übersetzung selbst würde ursprünglich geschrieben haben, ist nicht nur unerreichbar, sondern es ist auch in sich nichtig und leer.“⁴⁹

Diese Perspektive verwies bereits auf Übersetzungstheorien des 20. Jahrhunderts; der Hermeneutiker Hans-Georg Gadamer nimmt in seiner Abhandlung *Sprache als Medium der hermeneutischen Erfahrung* den Gedanken von Schleiermacher auf, als er behauptet:

Das Beispiel des Übersetzers, der die Kluft der Sprachen zu überwinden hat, lässt die Wechselbeziehung besonders deutlich werden, die zwischen dem Interpretieren und dem Text spielt und die der Wechselseitigkeit der Verständigung im Gespräch entspricht. Denn jeder Übersetzer ist Interpret. Die Fremdsprachlichkeit bedeutet nur einen gesteigerten Fall von hermeneutischer Schwierigkeit, d.h. von Fremdheit und Überwindung derselben. [...] Die Nachdichtungsaufgabe des Übersetzers ist nicht qualitativ, sondern nur graduell von der allgemeinen hermeneutischen Aufgabe verschieden, die jeder Text stellt.⁵⁰

Schleiermacher und Humboldt haben die klassische Dichotomie, die seit der Antike Vorherrschaft hatte, nämlich die Frage, ob *wörtlich oder frei* übersetzt werden sollte, neu gedeutet, indem sie sprachphilosophische und hermeneutische Ansätze in ihre Überlegungen hineinfließen ließen. Das Dilemma könnte nun auf folgende

47 Humboldt, Wilhelm von: *Einleitung zu „Agamemnon“*. Abgedruckt in Störig: *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1963 (Wege der Forschung, Bd. VIII), S. 80.

48 Schleiermacher, Friedrich: *Methoden des Übersetzens*. Abgedruckt in Störig: *Das Problem des Übersetzens*, S. 55.

49 Schleiermacher, Friedrich: *Methoden des Übersetzens*. Abgedruckt in Störig: *Das Problem des Übersetzens*, S. 60.

50 Gadamer, Hans-Georg: *Sprache als Medium der hermeneutischen Erfahrung*. Abgedruckt in Störig: *Das Problem des Übersetzens*, S. 433.

Fragestellung gebracht werden: Sollte die Übersetzung den Eindruck vermitteln, dass sie das Originalwerk sei oder sich nach dem Prinzip des *Verfremdens* orientieren und sich dabei so weit wie möglich an der Sprache des Originals ausrichten? Die Entscheidung von Humboldt und Schleiermacher für den zweiten Weg ist eindeutig gewesen: von der Übersetzung wurde philologische Genauigkeit im Sinne der Wörtlichkeit als Garant der Treue gefordert. Dennoch waren einige Erklärungen einzuräumen:

Diese Treue muss auf den wahren Charakter des Originals, nicht, mit Verlassung jenes, auf seine Zufälligkeiten gerichtet sein, so wie überhaupt jede gute Übersetzung von einfacher und anspruchsvoller Liebe zum Original, und daraus entspringendem Studium ausgehen, und in sie zurückkehren muss. Mit dieser Ansicht ist freilich notwendig verbunden, dass die Übersetzung eine gewisse Farbe der Fremdheit an sich trägt, aber die Grenze, wo dies ein nicht abzuleugnender Fehler wird, ist hier sehr leicht zu ziehen. Solange nicht die Fremdheit, sondern das Fremde gefühlt wird, hat die Übersetzung ihre höchsten Zwecke erreicht; wo aber die Fremdheit an sich erscheint, und vielleicht gar das Fremde verdunkelt, da verrät der Übersetzer, dass er seinem Original nicht gewachsen ist.⁵¹

Im ungarischen literarischen Erfahrungsfeld des 19. bis Anfang des 20. Jahrhunderts konturierte sich ein ähnliches Bild der übersetzerischen Debatten, wie sich dieses im deutschen Sprachraum in der theoretischen Konfrontation der Lutherschen „verdeutschenden“ und der im Anschluss an Schleiermacher „verfremdenden“ Übersetzungsrichtlinie niederschlug. Lange Zeit herrschte die Auffassung vor, eine Übersetzung sei dann gut, beziehungsweise treu, wenn sie sich als Originalwerk eines ungarischen Autors lesen lässt. In der Übersetzungspraxis des 18. Jahrhunderts flossen die Grenzen zwischen Original und Übertragung noch oft ineinander, was dazu führte, dass sich eine Adaption oder eine sehr freie Übertragung gleichermaßen als Übersetzung oder als Originalwerk behaupten konnte. Exemplarisch hierzu ist der Fall des Schriftstellers József Kármán, Begründer des sentimentalistischen Romans. Die ungarische literaturhistorische Forschung hat mittlerweile eingehend bewiesen, dass viele seiner Originalwerke eigentlich Adaptionen, Übersetzungen, Kompilationen fremdsprachiger Werke sind.⁵² Die Übersetzung diente ja schließlich zur Bereicherung der eigenen nationalen Literatur und ein bereits kanonisiertes fremdsprachiges Werk sollte durch die Übersetzung ohne weiteres in den nationalen Kanon eingebaut werden können. Der Begriff der Treue erfuhr somit eine grundsätzliche Relativierung seines Gehalts, was zugleich auf das Bestehen vielschichtiger intertextueller Verhältnisse hinweist.

In der Übersetzungsliteratur des 20. Jahrhunderts haben Dezső Kosztolányis Übersetzungen die Tendenz der freien Übersetzungsmethode geprägt, während Autoren wie etwa Mihály Babits oder Árpád Tóth – zwar mit unterschiedlichen Akzenten – die philologische Treue zum Ausgangstext für ausschlaggebend hielten.⁵³ Auf das heutige

51 Humboldt, Wilhelm von: *Einleitung zu „Agamemnon“*. Abgedruckt in Störig: *Das Problem des Übersetzens*, S. 83

52 Vgl. Ried, István: *Irodalomteremt(őd)és és/vagy (mű)fordítás* [Die Entstehung der Literatur und/oder die literarische Übersetzung] In: Kabdebó: *A fordítás és intertextualitás alakzatai* [Die Formen der Übersetzung und der Intertextualität], S. 26.

53 Siehe Rába, György: *A szép hűtlenek* [Die schönen Untreuen]. Budapest: Akadémiai Kiadó 1969.

übersetzungskritische Denken haben die Ansichten von Babits Einfluss gehabt, da sich erfahrungsgemäß immer mehr die Erwartung verbreitet, dass eine Übersetzung als Übersetzung, nicht als Originalwerk gelesen werden sollte, in der das Fremde, das Andere der Vorlage sich erkennen ließe.⁵⁴ Schleiermachers Erwartungen an die literarische Übersetzung sind prinzipiell auch in der neueren ungarischen Übersetzungstradition wiederzufinden.

Im Umkreis der neueren Übersetzungstheorien erhält der Begriff der Treue eine völlig neue Resonanz. Theoretiker der *Descriptive Translation Studies* wie André Lefevere, Theo Hermans oder Susan Bassnett Macguire⁵⁵ haben den Betrachtungswinkel im Sinne eines rein deskriptiv orientierten Ansatzes umgedreht und die Übersetzungen einfach in ihrem Ist-Zustand, ohne den Anspruch auf kritische Stellungnahme beschrieben: mit all ihren Fehlern und Schwächen, als historische und kulturelle Phänomene. Diese Betrachtung eröffnete den Weg zur Ergründung von Übersetzungstraditionen und -normen aus diachronischer Perspektive. Denn auf Grund des deskriptiv orientierten Ansatzes wurden mehrere Übersetzungen eines Werkes miteinander verglichen, was breiten Raum für empirische Studien gab. So konnte beispielsweise nachgezeichnet werden, wie eine Erstübertragung die nachfolgenden beeinflusst hat.

Die Betonung der kulturell-historischen Bedingtheit und des wirkungsgeschichtlich relevanten Hintergrundes bei der Konstituierung einer Übersetzung überdeckt sich mit der Auffassung, auf die auch die vorliegende Dissertation baut. Der Übersetzer befindet sich während seiner konkreten Arbeit stets vor Entscheidungssituationen, wobei er sein gesamtes Sprach- und Weltwissen und seine mehr oder weniger expliziten übersetzerischen Zielsetzungen einsetzt. Da er während der Arbeit eine Reihe von Verhandlungsprozessen durchläuft,⁵⁶ wird das Endprodukt von sprachlichen, kulturellen, psycho- und sozio-linguistischen Faktoren mitbestimmt. Gideon Toury stellte die Behauptung auf, dass übersetzerische Entscheidungen nicht auf Zufälligkeit basieren, sondern von erlernten und in einer Kultur als gültig anerkannten Normen gesteuert werden. Das Konzept der Normen – so wie sich dieses in der konkreten übersetzerischen Praxis sichtbar macht – liefert ein wichtiges Werkzeug zur Erfassung des Übersetzungsbegriffs. Dabei wird deutlich, dass Übersetzungsbegriffe geschichtlich determinierte, kulturgebundene und Veränderungen unterworfenen Phänomene sind.⁵⁷ So wird auch die übersetzerische Treue zu einem durchaus fluiden Merkmal, dessen Bausteine sehr unterschiedlich zusammengesetzt werden können.

Fest steht, dass das Verhältnis des Zieltextes zum Original sich nicht ausschließlich auf sprachlich-stilistischer und semantischer Ebene ergründen lässt, sondern in einem vielschichtigen Prozess der soziokulturellen Bezüge verstanden werden kann. Unbestreitbar bleibt auch die Feststellung, dass übersetzerische Normen und Praktiken eng mit den ideologischen und ästhetischen Ansichten einer Gesellschaft, sowie deren

54 Vgl. Albert, Sándor: *Fordítás és filozófia* [Übersetzung und Philosophie]. Budapest: Tinta Kiadó 2003, S. 49.

55 Zu diesem Thema siehe: Hermans, Theo (Hg.): *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm 1985; und Bassnett, Susan; Lefevere, André (Hg.): *Translation, History and Culture*. London: Printer 1990.

56 Vgl. Eco: *Quasi dasselbe mit anderen Worten*, S. 29-34.

57 Toury, Gideon: *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: Benjamins 1995, S. 84.

Wertvorstellungen verknüpft sind. Indem Theoretiker, wie Itamar Even-Zohar und seine Anhänger, Literatur als Polysystem, als ein höchst „kinetisches Gebilde“ definierten, wurde der Weg zum Studium von sozialer und kultureller Gründe im Bereich der Textveränderungen eingeleitet, was auch der vorliegenden Forschung wichtige theoretische Anhaltspunkte liefert.

Die Polysystem-Theorie besagt, dass Literatur und Kultur vielschichtige, miteinander interagierende und widerstreitende Gebilde darstellen, in denen verschiedene Gruppen um die Vorherrschaft wetteifern. Diese verschiedenen Kräfte stellt Even-Zohar durch Oppositionspaare dar wie etwa das Zentrum und die Peripherie eines bestimmten Systems oder die kanonisierten und nicht-kanonisierten Literaturformen. Mit Blick auf die Übersetzung bedeutet dies, dass sie je nach der intendierten Funktion zwangsläufig in irgendeiner Art verändert und manipuliert wird. Erklärungen dafür, warum bestimmte Ausgangstexte in einer bestimmten Weise übersetzt werden, sind somit im System der Zielkultur zu finden, der Ausgangstext kann keine ausreichenden Erklärungen für die Gestaltung einer Übersetzung liefern.⁵⁸ Die provokante These von André Lefevere geht soweit, dass Sprache in der Übersetzung als der unwichtigste Faktor zu betrachten sei; worauf es tatsächlich ankomme, seien die Akzeptabilität und die Kontrolle im poetologischen und ideologischen Sinn oder eben die Ausübung von Macht. Übersetzung wird zugleich als eine Form von Textproduktion oder *rewriting* definiert.⁵⁹ Von ungarischer Seite schließt sich der Literaturtheoretiker Mihály Szegedy-Maszák im Grunde genommen an diese These an. Für ihn sei die Treue zum Original in Bezug auf die Gültigkeit einer Übersetzung keineswegs entscheidend; was wirklich zählt, sei die Rezeption und Akzeptanz in der zielsprachlichen Tradition und damit eng verbunden das Phänomen der Kanonisierung.⁶⁰

Die Verlagerung der Forschung auf soziologische und kulturelle Aspekte brachte auch die interkulturellen Prozesse des Übersetzens näher. Seit 1983 widmete sich der Sonderforschungsbereich „Die literarische Übersetzung“ an der Universität Göttingen der Untersuchung von Übersetzungen literarischer Texte in einem interkulturellen Bezugsrahmen.⁶¹ Die Initiative entstand aus dem Bedürfnis nach Systematisierung der vielen divergierenden Meinungen. Die Theoretiker arbeiteten an einer Kulturgeschichte der Übersetzung, wichen jedoch von den Richtlinien der *translation studies* ab, indem sie zum einen das Konzept der Literatur als System negierten, andererseits – im Gegensatz zum rein zielorientierten Ansatz – einen transferorientierten theoretischen Ausgangspunkt vertraten. In erster Linie ging es ihnen um die Erforschung der Übersetzung als einem grenzüberschreitenden Verkehr zwischen zwei Sprachen, Literaturen und Kulturen.⁶² Der translatorische Prozess wurde

58 Vgl. Snell-Hornby: *Handbuch Translation*, S. 96-100.

59 Siehe Lefevere, André: *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge 1992.

60 Vgl. Szegedy-Maszák, Mihály: *Fordítás és kánon* [Übersetzung und Kanon]. In: Kabdebó, Lóránd: *A fordítás és intertextualitás alakzatai* [Die Formen der Übersetzung und der Intertextualität], S. 70.

61 Die Ergebnisse liegen in den *Göttinger Beiträgen zur Internationalen Übersetzungsforschung* vor, die im Erich Schmidt Verlag, Berlin herausgegeben werden.

62 Frank, Armin Paul: *Einleitung*. In: Schultze, Brigitte (Hg.): *Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte*. Band I (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung) Berlin:

als ein kontextueller Transfer, als sogenannte Rekontextualisierung verstanden, in dem das ausgangssprachliche Werk in seinem Verhältnis zur geschichtlichen und sozialen Wirklichkeit der Eigenkultur als Teil der ausgangssprachlichen Kulturgeschichte an ein fremdkulturelles Publikum vermittelt wird. Sicherlich müssen auch erzähltechnische oder poetologische Gesichtspunkte bei diesem kulturellen Transfer miteinbezogen werden. Im Prozess der Rekontextualisierung spielen zugleich auch subjektive Faktoren mit. Die soziale Einstellung des Übersetzers und die geschichtlich-kulturelle Wirklichkeit, in der er lebt, beeinflussen seine Entscheidungen.⁶³ Es ist klar, dass es im Verhältnis der Übersetzung zu ihrer Vorlage notwendigerweise zu Verschiebungen und Differenzen kommt. Die Grundannahme, dass literarische Übersetzungen unvermeidlich von ihrer Vorlage abweichen, überdeckt sich mit dem Übersetzungsbegriff der *translation studies*, gemäß dem Texte in ihrer dynamischen und produktiven Eigenart verstanden und analysiert werden.

Die Problematik der übersetzerischen Treue wird von den Forschern an der Göttinger Universität dennoch als solche wahrgenommen und analysiert. Die stringente Dichotomie zwischen Wörtlichkeit und Freiheit, beziehungsweise ausgangs- oder zieltextorientiert, verfremdend oder zielsprachlich integriert, findet nun im Bereich eines Verhandlungsprozesses ihre Erklärung. Treue bleibe demnach ein unverzichtbarer Wert des Übersetzers, der zwar relativ frei bei der Wahl eines Interpretationsstandpunkts handle, aber an dem – von diesem Standpunkt aus interpretierten Inhalt des Ausgangstextes – keine willkürliche Änderung herbeiführen dürfe.⁶⁴

In dieser Gedankenfolge ist auch der theoretische Ansatz der vorliegenden Forschung zu erfassen: es wird, ausgehend von den Thesen der *translation studies*, eine empirische Übersetzungsanalyse im kulturhistorisch sowie politisch-soziologisch wirksamen Kontext verlangt. Die vergleichende Analyse mehrerer Übersetzungslösungen im Sinne des deskriptiven Ansatzes liefert wichtige Erkenntnisse zur literaturhistorischen Studie von Übersetzungen. Andererseits kann aber ein ausschließlich zieltextorientierter Ansatz nicht angenommen werden, da von der Notwendigkeit einer vergleichenden Makro- und Mikroanalyse zwischen Ziel- und Ausgangstext ausgegangen wird, was auch ein übersetzungskritisches Element impliziert.

Erich Schmidt 1987, S. XIII, S. XV.

63 Talgeri, Promod: *Das Problem der kulturellen Rekontextualisierung im literarischen Übersetzen*. In: Frank, Armin Paul u.a. (Hg.): *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1993, Bd. 8.2, S. 226-227.

64 Buzzoni, Marco: *Sprachphilosophische und methodologische Probleme der Übersetzung aus personalistischer Sicht*. In: Paul Frank, Armin/ Maaß, Kurt-Jürgen (Hrsg.): *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch*. Teil 1. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1993, S. 52.

1.2.2. Der Äquivalenzbegriff

Die Feststellung, dass „jede Übersetzung beanspruchen [wird], ihrem Original äquivalent zu sein“,⁶⁵ bildet eine mittlerweile kontrovers diskutierte These der Übersetzungswissenschaft.

Ich habe bemerkt, wie der Text im Kontakt mit der anderen Sprache Interpretationsmöglichkeiten anbot, die mir selber bisher verborgen geblieben waren, und wie ihn die Übersetzung verbessern konnte (ich meine „verbessern“ gerade im Hinblick auf die *Intention*, die der Text selber spontan bekundet, unabhängig von meiner ursprünglichen Intention als empirischer Autor).⁶⁶

– so beschreibt Umberto Eco, zwar in höchst persönlicher Form, das Phänomen, welches sowohl Übersetzern, wie auch Übersetzungstheoretikern gut bekannt ist und das inhärente Problem jeder vergleichenden Reflexion über die Relation zwischen Original und Übersetzung darstellt. Die Tätigkeit des Übersetzers impliziert sicherlich die Absicht, „Äquivalenzen“ herzustellen, zwangsläufig kommt es aber zu Differenzen und Verschiebungen.

Eine der bekanntesten literarischen Verarbeitungen zum Thema liefert Johann Wolfgang Goethe in der ersten Studierzimmerzene seiner *Faust*-Tragödie. Faust durchläuft in deutscher Sprache alle Interpretationsmöglichkeiten des griechischen Wortes *logos* und kommt dabei auf immer weitere Lösungen. Die Suche nach dem geeigneten Wort, die jeder übersetzerischen Arbeit letztendlich zugrunde liegt, stellt indessen nicht nur ihn, sondern auch den Übersetzer der Goetheschen Verse vor erhebliche übersetzungstheoretische und sprachphilosophische Probleme.

Geschrieben steht: „Im Anfang war das Wort!“
Hier stock ich schon! Wer hilft mir weiter fort?
Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,
Ich muss es anders übersetzen,
Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.
Geschrieben steht: Im Anfang war der Sinn.
Bedenke wohl die erste Zeile,
Dass deine Feder sich nicht übereile!
Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft?
Es sollte stehn: Im Anfang war die Kraft!
Doch, auch indem ich dieses niederschreibe,
Schon warnt mich was, dass ich dabei nicht bleibe.
Mir hilft der Geist! Auf einmal sehe ich Rat
Und schreibe getrost: im Anfang war die Tat!⁶⁷

Die Tätigkeit des Übersetzungskritikers und -theoretikers besteht in erster Linie in der Ergündung der Relation zwischen Original und Übersetzung, mit all ihren konstitutiven

65 Kühlwein, Wolfgang (Hg.): *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft*. München: Fink Verlag 1981, S. 288.

66 Eco: *Quasi dasselbe mit anderen Worten*, S. 16.

67 Zitiert nach der Ausgabe: Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Stuttgart: Reclam Verlag 1992, S. 36.

Elementen. Der Terminus der *Äquivalenz* bietet dazu – trotz seiner zahlreichen Deutungsmöglichkeiten – die am häufigsten angewandte theoretische Kategorie. Äquivalenz stellt allerdings eine eher abstrakte Forderung nach Gleichheit bestimmter Aspekte in der Textvorlage und der Übersetzung dar, wobei das Verhältnis zwischen Textganzem und einzelnen Übersetzungseinheiten nicht immer befriedigend geklärt werden kann. Die einzelnen Elemente auf den verschiedenen Textebenen können auf Grund der Verschiedenheiten der Sprachen und Kulturen in den meisten Fällen nicht invariant und nicht alle gleichzeitig äquivalent sein. Angemessen lässt sich der Begriff jedenfalls zur Bezeichnung einer Gleichwertigkeit bestimmter Aspekte im Ausgangs- und Zieltext verwenden, die aber immer nur übersetzungskritisch und textbezogen festzustellen sind.⁶⁸

Der Äquivalenzbegriff gehört zu den umstrittenen und ambivalenten übersetzungswissenschaftlichen Kategorien, da er im Grunde genommen eine normative Orientierung linguistischen Ursprungs impliziert. Immerhin lässt sich aber dadurch eine möglichst umgehende Beschreibung der bestehenden Übersetzungsrelationen vor allem auf der sprachlich-semantischen Ebene geben, auch wenn die von den exakten Wissenschaften herrührende Vorstellung von einer Kongruenz der einzelnen Sprachsysteme ein kontroverses Diskussionsfeld der Sprachwissenschaft eröffnet. Eine radikale Ablehnung des Begriffs würde aber das Konzept der grundsätzlichen Unübersetzbarkeit herbeiführen, was an dieser Stelle nicht vertreten wird. Vielmehr sei in Anlehnung an Werner Koller, der These der relativen Übersetzbarkeit zuzustimmen: „In gleicher Weise, wie das Verstehen eines Textes nie absolut sein kann, sondern immer nur relativ und veränderlich, ist auch die *Übersetzbarkeit eines Textes immer relativ*.“⁶⁹ Andererseits ist nicht zu übersehen, dass gerade beim Übersetzen lyrischer Texte die These der Unübersetzbarkeit besonders stringent postuliert wird. In Wirklichkeit wird aber gleichwohl Unübersetzbares übersetzt und die Existenz solcher Übersetzungen und ihrer Wirkung bleiben unbestreitbar. Es gibt aber sicherlich Verluste, die als total bezeichnet werden können, wo kein Übersetzen möglich ist.

Will man aus dem Dickicht der übersetzungswissenschaftlichen Forschung zum Thema des Äquivalenzbegriffs ein Analysemodell aufgreifen und am konkreten Text erproben, so steht man zunächst vor einem überwältigenden Maß an terminologischen Klassifizierungen. In den verschiedenen linguistischen Übersetzungsdefinitionen wird von äquivalenten Elementen (Oettinger), von äquivalentem Textmaterial (Catford), von möglichst äquivalenter Formulierung (Winter) und nächstliegendem natürlichem Äquivalent (Nida) gesprochen, ohne dass sich aber ein einheitlicher Begriff herauskristallisiert hätte.

In der linguistischen Übersetzungswissenschaft hat vor allem Nidas Postulat der *dynamic equivalence* Furore gemacht. Aufgrund der Bibelübersetzung wurde dadurch erstmals die Einstellung auf die anvisierten Empfänger der Übersetzung als außersprachliches Element ins Spiel gebracht hat.⁷⁰ Es ging um die funktionale Anpassung der in ihrem Inhalt unverfälschten Botschaft an zielkulturelle Vorstellungen.

68 Vgl. Stolze: *Übersetzungstheorien*, S. 103.

69 Koller: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, S. 178.

70 Vgl. Stolze: *Übersetzungstheorien*, S. 103.

Nach dem Konzept der *kommunikativen Äquivalenz* der Leipziger Schule wurde Translation unter dem Einbezug eines idealen zweisprachigen Sprechers und Adressaten definiert. Zwei Texte verschiedener Sprachen seien dann kommunikativ äquivalent, wenn der ideale Sprecher mit dem ebenso idealen Adressaten die freie Wahl hätte, den einen oder den anderen zur Realisierung seiner kommunikativen Intention zu verwenden, da beide den gleichen kommunikativen Effekt auslösen.

Aufgrund eines funktionalistischen Übersetzungsbegriffs hat sich in der ungarischen linguistisch orientierten Translationsforschung das Modell der ebenfalls *kommunikativ* benannten *Äquivalenz* von Kinga Klaudy⁷¹ hervorgerufen, das die Kategorien der *referenziellen*, *kontextuellen* und *funktionellen Äquivalenz* einschließt. Die referenzielle Äquivalenz ist für Klaudy die Vorbedingung der Übersetzung überhaupt, da der zielsprachliche Text das gleiche Segment der Welt abzubilden habe, wie der ausgangssprachliche. Klaudy ordnet im Falle literarischer Texte die Form der referenziellen Äquivalenz zu.⁷² Die kontextuelle Äquivalenz impliziert eine Gleichwertigkeit im Bereich der Satzkonstruktionen sowie deren Stellenwert im ausgangs- und zielsprachlichen (Kon)Text. Die funktionale Äquivalenz beruht auf einer textnormativen Einstellung, nämlich auf der Eingliederung des zielsprachlichen Textes in die zielsprachliche Texttradition.

Die unterschiedlichen Bestimmungen des Äquivalenzbegriffs bieten ein vielfältiges, zugleich aber verwirrendes Bild. Es gibt auch keine eindeutigen Differenzierungskriterien. Das diesbezügliche terminologische Chaos wird in übersetzungswissenschaftlichen Auslegungen neueren Datums oft bemängelt.⁷³ Es steht nicht im Sinne der vorliegenden Dissertation, auf die umfangreiche Äquivalenz-Diskussion tiefgründig einzugehen, geschweige denn ein neues Modell hierfür zu entwerfen. Die sprachlich-stilistischen Übersetzungsanalysen der Arbeit können jedoch, ohne die Anwendung eines mehr oder weniger plausiblen Bezugsrahmens hinsichtlich der übersetzungskonstituierenden Relation zwischen Zieltext und Ausgangstext nur schwer auskommen.

Werner Koller scheint – trotz der Ambiguität des Themas – ein reichhaltiges theoretisches Modell entworfen zu haben, das neben der kontrastiven Linguistik, auf Erkenntnisse der Textlinguistik baut und zugleich ausgangs- und zielsprachliche Orientierungsrichtlinien miteinander verbindet. Das Modell ist zwar linguistisch und normativ orientiert, die einzelnen Kategorien können aber meist auch die spezifischen Probleme literarischer Übersetzungen erfassen. Die Termini der *denotativen*, *konnotativen*, *textnormativen*, *pragmatischen* und *formal-ästhetischen Äquivalenz* bilden – nach Ansicht der Verfasserin der vorgelegten Dissertation – ein möglichst transparentes Fundament der Analyse, mit dessen Hilfe sich die unterschiedlichen sprachlichen/ textuellen Einheiten vergleichen lassen, ohne aber dabei den Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. Als unbestreitbares Verdienst ist Koller anzurechnen, dass er mit dem Ansatz von fünf Äquivalenzforderungen die Perspektive auf das Textganze richtet, die Beispieldiskussion bezieht sich jedoch meist nur auf Wörter und Sätze.

71 Klaudy, Kinga: *A fordítás elmélete és gyakorlata* [Theorie und Praxis der Übersetzung]. Budapest: Scholastica 1997.

72 Ebda., S. 82.

73 Vgl. Koller: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, S. 215.

Die *denotative Äquivalenz*⁷⁴ wird von Koller im Hinblick auf den außersprachlichen Sachverhalts- und Wirklichkeitsbezug definiert und könne prinzipiell erreicht werden. Zentraler Gegenstandsbereich bei der Beschreibung denotativer Äquivalenzbeziehungen sei die Lexik (Wörter und feste Syntagmen). So werden im lexikalischen Bereich Eins-zu-eins-, Eins-zu-viel-, Viele-zu-eins-, Eins-zu-Null- und Eins-zu-Teil-Entsprechungen aufgeführt: dt. die Schweiz → frz. la Suisse, ung. Svájc, rum. Elveția (Eins-zu-eins-Entsprechung); dt. verheiratet → ung. nős, férjezett, házas, rum. căsătorit, măritat (Eins-zu-viele-Entsprechung), engl. control, control unit, regulator, governor → dt. Regler (Viele-zu-eins-Entsprechung), engl. layout → dt. ? (Eins-zu-Null-Entsprechung); dt. Geist → engl. mind, dt. Stimmung → frz. ambiance (Eins-zu-Teil-Entsprechung).

Erhebliche Schwierigkeiten beim Übersetzen literarischer Texte ergeben sich bei den sogenannten Eins-zu-Null-Entsprechungen. Die verbreitete Methode der unveränderten Übernahme des Ausgangssprachlichen Ausdrucks kann aus Gründen des Lokalkolorits oder der Authentizität sicherlich akzeptiert werden, andererseits ist nicht zu übersehen, dass sich dadurch grundsätzliche Verstehensprobleme ergeben können, was nicht zuletzt die ästhetische Wirkung beeinträchtigt. Man kann ja dem Leser schließlich keine Lexikonartikel vorsetzen, um ihm beim Verstehen lyrischer Texte beispielsweise weiterzuhelfen. Bei der Übersetzung von Petöfi- oder Ady-Gedichten ins Deutsche werden übersetzerische Phänomene dieser Art häufig sichtbar.

Eine denotative Äquivalenzrelation einzelner lexikalischer Einheiten kann auch in der Lyrikübersetzung prinzipiell vorhanden sein. So etwa in den ungarischen Übersetzungsvarianten zu Goethes *Wanderers Nachtlied* sind folgende denotative Äquivalenzen im Bereich der Lexik anzutreffen, wie: Gipfel → szikla-tető, bérc, csúcs, orom; Ruh → csönd, csend oder Vögelein → madárka, madár. „A szikla-tetőn/ Tompa csönd“ (Kosztolányi), „Immár minden bérce/ Csend ül“ (Árpád Tóth), „Valamennyi ormon/ Tág csend.“ (Sándor Weöres), „Fenn a hegyek ormán/ csend ül“ (Géza Képes). Allerdings kann der eigentliche Stellenwert solcher Entsprechungen nur in der Dimension des Gesamttextes bewertet werden. In der Übersetzung von Lőrinc Szabó „Csupa béke minden/ orom“ wird beispielsweise aus der Goetheschen „Ruh“ „béke“ („Friede“), eine bildhafte Lösung, die der dominierenden Stille der Verse nahekommt – im Bereich der denotativen Relationen jedoch nicht als äquivalent gilt. Es entspricht aber dem Inhaltsspektrum des Ausgangssprachlichen Textes und kann daher durchaus als adäquate Übersetzung gelten. Solche Fälle kommen gerade bei der Lyrikübersetzung sehr oft vor. Die rein linguistisch orientierte Betrachtung stößt hier an ihre Grenzen.

In Bezug auf den denotativen Äquivalenzbegriff des Kollerschen Modells ist außerdem einzuwenden, dass es zu sehr auf einzelne Elemente der sprachlich-lexikalischen Gestaltung fixiert. Eine Erweiterung des erfassten Inhalts auf das Textganze könnte eventuell durch den Terminus der referenziellen Äquivalenz (Klaudy) erreicht werden. Erster Grundsatz bleibt dabei, dass der Übersetzer sich nicht erlauben dürfe, die Referenzen des Textes zu ändern. Bei Eco heißt das: „und in der Tat würde sich kein Übersetzer erlauben, in seiner Version zu behaupten, David

74 Die folgende Darstellung des theoretischen Modells folgt grundsätzlich Kollers Ausführungen: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, S. 214-258.

Copperfield lebe in Madrid oder Don Quijote auf einem Schloß in der Gascogne.⁷⁵ Andererseits gibt es aber auch Fälle, in denen die Referenz missachtet werden kann.⁷⁶

Sprachliche Ausdrücke haben aber nicht nur denotative Bedeutungen, denn mit ihrem textspezifischen Gebrauch werden auch konnotative Werte vermittelt. So werden die unter dem rein denotativen Aspekt besprochenen Typen des Kollerschen Modells in den meisten Fällen zu Teil-Entsprechungen. Koller definiert die *konnotative Äquivalenz* in Bezug auf die Art der Verbalisierung. Die konnotativen Werte hängen mit Stilschicht, soziolektalen und geographischen Dimensionen zusammen. Koller sieht in der Herstellung konnotativer Äquivalenz eine der nur annäherungsweise lösbaren Probleme des Übersetzens. Diese Übersetzbarkeitsproblematik resultiere eben daraus, dass die Systeme der konnotativen Werte, die stilprägend sind, sich in den verschiedenen Sprachen nicht eins zu eins decken. Aufgabe des Übersetzers sei folglich auf der Textebene in der Zielsprache diejenigen sprachlich-stilistischen Möglichkeiten zu realisieren, die als optimale konnotative Entsprechungen fungieren könnten. Die konnotativen Dimensionen werden – laut Definition – im Bereich der *Stilschicht*, des sozial bedingten *Sprachgebrauchs*, der *geographischen Zuordnung*, des *Mediums*, der *stilistischen Wirkung*, der *Frequenz*, des *Anwendungsbereichs* und der *Bewertung* manifest. Eine konnotativ markierte Form könne zugleich verschiedenen konnotativen Dimensionen zugeordnet werden.

Die Konnotationen der Stilschicht ergeben konnotative Werte wie gehoben, dichterisch, normalsprachlich, umgangssprachlich, Slang, vulgär. Das Wort *sterben* ist beispielsweise normalsprachlich-unmarkiert, *entschlafen* dagegen gehoben, *abkratzen* salopp, *krepiieren* vulgär. Die Konnotationen des sozial bedingten Sprachgebrauchs sind in konnotativen Werten wie z.B. studentensprachlich, soldatensprachlich, Sprache der Arbeiterschicht oder Sprache des Bildungsbürgertums wiederzufinden; die Konnotationen der geographischen Zuordnung in solchen wie überregional, oder eben regional (österreichisch, schwäbisch, sächsisch etc.). Die Konnotationen des Mediums stellen sich in der Markierung zwischen der geschriebenen und gesprochenen Sprache. In der Dimension der stilistischen Wirkung sind solche Werte zu nennen, wie veraltet, modisch, euphemistisch, papierdeutsch oder eben bildhaft. Bei der Konnotation in der Frequenz unterscheidet Koller zwischen gebräuchlichen und weniger gebräuchlichen sprachlichen Ausdrücken, im Anwendungsbereich zwischen gemeinsprachlich oder eben fachsprachlich. Die Konnotationen der Bewertung können in der positiven, oder negativen bzw. ironisierenden Bewertung erfasst werden.

Bei dem Versuch, auf der Ebene der konnotativen Werte Äquivalenzen herzustellen, verhandelt der Übersetzer mit dem zur Verfügung stehenden Material in Abhängigkeit von einer Hierarchie der anzustrebenden Werte. Die Entscheidungen, die er trifft, sind im Bereich des Gesamttextes zu ergründen und interagieren mit den Anforderungen der pragmatischen und formal-ästhetischen Äquivalenz.

Die *textnormative Äquivalenz* betrifft in Kollers Definition die für den Textaufbau geltenden Normen in der Zielsprache, die bestimmte sprachliche Veränderungen hervorrufen. Die Beschreibung und Korrelierung solcher Sprachverwendungsmuster

75 Eco: *Quasi dasselbe mit anderen Worten*, S. 168

76 Siehe die Ausführungen zum Thema der pragmatischen Äquivalenz, S. 36-37.

sei eine zentrale Aufgabe der Übersetzungswissenschaft, wobei die Methoden und Ergebnisse der funktional-stilistischen Sprach- und Textanalyse angewandt werden könnten. Vertragstexte, Gebrauchsanweisungen, Geschäftsbriefe, wissenschaftliche und nicht zuletzt literarische Texte folgen hinsichtlich Auswahl und Verwendungsweise der sprachlichen Mittel im syntaktischen und lexikalischen Bereich bestimmten Normen, die sich auch in der Übersetzung wiederfinden sollten. In der Zielsprache geltende Textnormen sind dafür verantwortlich, dass der Übersetzer bestimmte sprachliche Veränderungen vornimmt, die aus den Unterschieden zwischen Ausgangstext und Zieltext erklärt werden können.

Die *pragmatische Äquivalenz* ist laut Koller mit Blick auf die zielsprachliche und empfängerbezogene Orientierung in der Übersetzung zu definieren. Die Einstellung auf den Empfänger werde von unterschiedlichen ausgangs- und zielsprachlichen Rezeptionsbedingungen hervorgerufen. Für den Übersetzer stelle sich in diesem Zusammenhang immer wieder die Frage, inwiefern er in den Text eingreifen darf und soll. Aufgabe der Übersetzungswissenschaft sei es, die kommunikativen Bedingungen verschiedener Texte zu analysieren und die Prinzipien und Verfahren der Herstellung pragmatischer Äquivalenz zu erarbeiten. Ein markantes literarisches Beispiel hierfür liefert Christian Enzensberger mit seiner deutschen Übersetzung von Lewis Carolls *Alice's Adventures in Wonderland* (dt. *Alice im Wunderland*, 1973). Im Vorwort zu seiner Übersetzung erklärt Enzensberger seine theoretischen Ansätze gerade hinsichtlich einer empfängerorientierten Methode, wobei Äquivalenzen von der wörtlichen Genauigkeit absehen und in Richtung einer Wirkungsäquivalenz gehen.

Das Wirksame an allen Gesprächen, in die Alice im wörtlichen Sinne verstrickt wird, ist, wie genau sie *sitzen*, und daran hat sich die vorliegende Übersetzung vor allem – und manchmal mehr als an wörtliche Genauigkeit gehalten. So ist aus Wilhelm dem Eroberer und seinen unaussprechlichen Earls Napoleon geworden und aus der Menai-Brücke der Eiffelturm (obwohl es den noch gar nicht gab). Aber wer will zunächst im Lexikon nachschlagen und danach noch lachen? Man muss sich in diesen Büchern so unterhalten, wie man sich wirklich unterhält; denn die originale *Alice* hat durchweg teil an dem unerschöpflichen Vorrat ihres Jahrhunderts an realistischer Kraft, ohne die keine absurde Literatur auskommt, wenn ihr nicht die Luft ausgehen soll.⁷⁷

Ähnlich argumentiert Umberto Eco in Bezug auf die Übersetzung seines Romans *Die Insel des vorigen Tages*, der zu großen Teilen auf einer Nachbildung des barocken Stils mit vielen impliziten Zitaten von Dichtern und Prosaschriftstellern jener Epoche beruht: „Natürlich habe ich den Übersetzern nahegelegt, diese Zitate nicht wörtlich zu übersetzen, sondern – wenn möglich – Äquivalente in der Barockdichtung ihrer jeweiligen Literatur zu finden.“⁷⁸ Solche Fälle übersetzerischer Lösungen bringen es zugleich nahe, dass es durchaus Fälle gibt, in denen die Referenz zugunsten der stilistischen Intention des Originals ignoriert werden kann.

77 Caroll, Lewis: *Alice im Wunderland*. Aus dem Englischen von Christian Enzensberger. München: Ars-Ed Verlag 2000, S. 5.

78 Eco: *Quasi dasselbe mit anderen Worten*, S. 168.

Die formal-ästhetische Äquivalenz bedeutet für Koller in Anlehnung an Reiß: Analogie in der Gestaltung. Die Übersetzung solle folglich eine – dem Individualcharakter des Ausgangstextes analoge – ästhetische Wirkung erreichen. Die Erreichung der formal-ästhetischen Äquivalenz hat in erster Linie bei literarischen Texten einen besonders hohen Stellenwert. Aufgabe der Übersetzungswissenschaft sei folglich die Möglichkeiten und Grenzen hierzu im Blick auf Kategorien wie Reim, Versformen, Rhythmus, besondere stilistische Ausdrucksformen in Syntax und Lexik, Sprachspiel, Metaphorik etc. zu analysieren. Für Koller gelten die formal-ästhetischen Qualitäten als konstitutiv für literarische Texte, d.h. ein literarischer Text, der dieser Qualitäten verlustig geht, verliert seine Literarizität.

Bei der Übersetzung derjenigen lyrischer Texte, die eine strenge Form (Versform, Versmaß, Reim, Rhythmus) aufweisen, wird das Erreichen einer formal-ästhetischen Äquivalenz zum Original nachdrücklich eingefordert. Allerdings konfrontiert sich der Übersetzer – je nach übersetzerischer Tradition des Kultur- und Zeitraums, in dem er sich befindet – mit recht unterschiedlichen Erwartungen. In der französischen Übersetzungstradition ist es üblich, Gedichte in Prosaform zu übersetzen, während im angloamerikanischen Raum diese Methode eigentlich nicht akzeptiert wird. In der ungarischen Übersetzungstradition des 20. Jahrhunderts hat sich das Postulat der möglichst treuen Wiedergabe formeller Merkmale des Originaltextes weitgehend durchgesetzt. Diesem übersetzerischen Prinzip bleiben Franyós Übersetzungen durchaus verpflichtet.

Aus dem vorrangig linguistischen Herangehen an literarische Texte – so wie dieses in Kollers Modell zum Ausdruck kommt – resultieren wichtige Anhaltspunkte zur Befragung literarischer Übersetzungen bzw. zu ihrer übersetzungskritischen Auslegung. Die Grenzen der linguistischen Analyse werden jedoch vom Autor selbst erkannt:

sie [die linguistische Analyse] muss sich [...] ihrer Grenzen (aber selbstverständlich auch ihrer Möglichkeiten, die sich nicht zuletzt aus der Differenzierung des Äquivalenzbegriffs ergeben) bewusst sein, und das heißt: sie muss sich mit dem überaus komplexen Bedingungsgefüge, in dem Übersetzungen literarischer Texte stehen, beschäftigen.⁷⁹

Die Konsequenzen der linguistischen Betrachtung können folgenderweise zusammengefasst werden: Der sprachlinguistische Blick ins System der Äquivalenzbeziehungen geht davon aus, dass der Übersetzer während seiner Arbeit verschiedene lexikalische und grammatikalische Transformationsverfahren vornimmt/ vornehmen muss, wenn er lexikalische und grammatikalische Einheiten der Ausgangssprache mit Einheiten der Zielsprache ersetzt oder umsetzt, wenn er verändert, auslässt, hinzufügt, wenn er dekodiert, kodiert und zugleich transkodiert.⁸⁰ Die Entscheidungen, die er trifft sind einerseits auf die Unterschiede zweier Sprachsysteme zurückzuführen, genauso wichtig sind aber die kulturellen und gattungsspezifischen Differenzen, die sich im Bereich der Lexik und Grammatik widerspiegeln.

79 Koller: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, S. 300.

80 Klaudy: *A fordítás elmélete és gyakorlata* [Theorie und Praxis der Übersetzung], S. 104, 112.

Das Übersetzen – dies ist inzwischen auch selbstverständlicher Grundsatz der Übersetzungswissenschaft – erfolgt nicht zwischen Systemen, sondern zwischen Texten. Der Übersetzer stellt die Äquivalenzrelationen nicht auf der Ebene der *langue*, sondern immer auf der eines konkreten Textes her; so kann auch zwischen solchen lexikalischen Einheiten eine Äquivalenzrelation hergestellt werden, die in den Dimensionen der *langue* diese Beziehung nicht zulassen würden.⁸¹ Ausgangs- und zielsprachliche Einheiten, die sich unterschiedlicher lexikalischer und/ oder grammatikalischer Strukturen bedienen, können im Gesamtkonstrukt zweier Texte doch als äquivalent gelten. Die Ergebnisse der Textlinguistik und der Pragmatik haben in der Herauskristallisierung der referierten theoretischen Positionen eine entscheidende Rolle gespielt.

Es bleibt die Aufgabe des Übersetzers, festzustellen, welche Elemente des Ausgangstextes er für den konkret vorliegenden Fall als relevant auswählt und in welcher Reihenfolge er die Beachtung der Merkmale für vordringlich hält. Danach richtet sich auch seine Entscheidung, in welchen Fällen er auf eine äquivalente Wiedergabe des jeweiligen Merkmals verzichtet, in welchen Fällen er Kompensationen wählen will. Damit erweist sich Äquivalenz als ein flexibler Begriff für eine Relation zwischen dem Ausgangs- und Zieltext.⁸²

Zweifelsohne befruchten die linguistischen Erkenntnisse die literaturwissenschaftlich orientierte Forschung der Übersetzungswissenschaft. Die Einbeziehung linguistischer Analysen signalisiert den Aufbruch zu neuen Interaktionsmodellen innerhalb der Disziplin selbst und öffnet die sprachwissenschaftlich orientierte Translationswissenschaft für den Dialog mit dem literaturwissenschaftlich orientierten Zweig.

In der Fachliteratur der 1980er und 1990er Jahre wurde der Terminus der Äquivalenz – vor allem von den Theoretikern der *Descriptive Translation Studies* – mit Begriffen wie *Adäquatheit* (adequacy), *Korrespondenz* (appropriacy) und *Akzeptanz* (acceptability) ersetzt, wobei das Augenmerk der wissenschaftlichen Auseinandersetzungen nachdrücklich auf Zielsprache und zielsprachlichen Kontext gerichtet wurde. Der Äquivalenzbegriff liegt dennoch den meisten philologisch orientierten übersetzungswissenschaftlichen Diskussionen zu Grunde. Die Termini der *Adäquatheit*, *Korrespondenz* und *Akzeptanz* können als globale Kategorien übersetzerischer Zielsetzungen sicherlich gut angewendet werden, während der *Äquivalenz* in der Evaluierung weiterhin eine bestimmende Rolle zuzumessen ist.⁸³

In den vorangehenden Überlegungen wurde versucht, eine Beschreibung von den literaturhistorisch und übersetzungstheoretisch bedeutenden Positionen zu den Treue- und Äquivalenzkonzepten zu geben. Es hat sich herausgestellt, dass die genannten Begriffe im wissenschaftlichen Diskurs immer noch präsent sind, auch wenn sich die Annäherungsperspektive von der sprachlich-stilistischen Ebene um eine außersprachliche Dimension, sprich soziokulturelle und politische erweitert wird. Die angeführten Begriffe nehmen nach wie vor, unabhängig von den theoretisch variablen Faktoren, die

81 Albert, Sándor: *Fordítás és filozófia* [Übersetzung und Philosophie], S. 78-79.

82 Reiß, Katharina: *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. Wiener Vorlesungen*. Wien: Universitätsverlag 2000, S. 123f.

83 Vgl. Albert: *Fordítás és filozófia*, S. 80-82.

ihnen zugeschrieben werden, eine zentrale Stelle in übersetzungswissenschaftlichen und -kritischen Überlegungen ein und gehören zu den heiklen Aspekten in der Theorie und Praxis des Übersetzens.

1.3. Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik

Die stilanalytisch erfassbaren Gesetzmäßigkeiten und Normen von Gebrauchstexten sind auf den literarischen Text nicht anwendbar, weshalb diesem ein Sonderstatus zugeschrieben wird. Von der Übersetzungswissenschaft wird zwar die Notwendigkeit der Erstellung eigener, textanalytisch relevanter Kategorien für den Bereich der literarischen Übersetzung anerkannt, in der Konzeption der spezifischen Analysemodelle findet dieser Anspruch aber kaum einen Niederschlag; vielmehr werden die bestehenden wissenschaftlichen Methoden der Textanalyse durch die Aufnahme von Zusatzkategorien wie zum Beispiel „Ästhetik“ oder „Literarität“ erweitert.

Bei einer übersetzungskritischen Betrachtung literarischer Texte wäre es natürlich wünschenswert, die Qualität der Übersetzung durch spezifische Analyseverfahren beruhigend festlegen zu können, eine Erwartung, die aber aus theoretischer Sicht zumindest als fragwürdig bezeichnet werden darf. Das liegt in der Natur der Sache selbst. Die Qualität des spezifisch Literarischen eines Textes evaluieren zu wollen, ist ein äußerst komplexes Unterfangen, das diachronisch betrachtet immer perspektivgebunden war und ist, auch wenn bestimmte Kriterien als Anhaltspunkte dazu, wie beispielsweise die formalen, inhaltlichen, relationalen oder wirkungsbezogenen Werte, für eine gewisse Transparenz sorgen. Immerhin konfrontiert sich die Übersetzungskritik – sowohl die in den Literaturbeilagen der Zeitschriften veröffentlichte, meist subjektive Rezension, wie auch die mit wissenschaftlichem Anspruch verfasste – unumgänglich mit der Problematik der Richtigkeit, mag dieser Begriff als Gültigkeit, Adäquatheit oder aber als Kohärenz bezeichnet werden. Offensichtlich bleibt jedoch die These, dass es die Übersetzung eigentlich nicht geben kann, eine Erkenntnis, die in Anbetracht der Existenz einer Vielzahl qualitätsvoller Übersetzungsvarianten, mehrfach belegt wird. Die kontinuierliche Änderung der sprachlichen Normen und Rezeptionsbedingungen beeinflusst die Erwartungen an die literarische Übersetzung, weshalb diese von Zeit zu Zeit neu geschrieben wird. Der Revidierungsprozess bringt den temporären Charakter der Literaturübersetzung zum Vorschein, die erst auf Grund der konkreten Rezeptionssituation als *richtig* bzw. viel mehr als *gültig* oder *adäquat* bewertet werden kann. Es ist beinahe ein Gemeinplatz zu behaupten, die Originalwerke klassischer Autoren gelten als zeitlose Kunstwerke, während ihre Übersetzungen oft schnell veralten.

Bereits die Romantiker kamen zur Erkenntnis, dass eine Übersetzung immer nur das jeweilige Verständnis des Übersetzers des Originals zum Ausdruck bringt, da es ein „objektives“ Verstehen nicht geben kann. Wilhelm von Humboldt argumentierte im Vorwort zu seiner Agamemnon-Übersetzung folgenderweise: „[da] kein Wort einer Sprache vollkommen einem in einer anderen Sprache gleich ist“, ist der „wahre Sinn“ durch eine Übersetzung niemals einzufangen. Der Übersetzer vermag immer

nur sein eigenes, subjektives Verständnis vom Original zu übermitteln, und so hat jede Übersetzung auch nur für eine bestimmte Zeit Gültigkeit.⁸⁴

In den 1980er Jahren gingen die Theoretiker der *translation studies* von der Grundauffassung aus, dass es keine „Musterübersetzung“ eines literarischen Textes gebe und dass die sog. *manipulierende* Interpretation der Übersetzung auf dem Vergleich der „Funktion“ des Textes als Original und als Übersetzung gründen müsse. Texte wurden als etwas Dynamisches und Produktives angesehen, wobei Veränderungen in Übersetzungen als gegeben hingenommen und in ihrer Eigenart analysiert werden sollten.

Die Anhänger der sog. Skopostheorie behaupteten, dass die Übersetzungsmethode nicht von der Funktion des Ausgangstextes, sondern vielmehr von der intendierten Funktion des Translats bestimmt werden müsse. So könne sich ein Text während der Interpretation durch eben diese ändern. Etwas sei nicht schlechthin ein Text; ein Text werde in der Rezeption erst voll und ganz konstituiert – für diese Situation. Es sei wichtiger, dass ein gegebener Translat(ions)zweck erreicht werde, als dass eine Translation in bestimmter Weise durchgeführt werde. Es gebe darüber hinaus auch „nicht die Übersetzung(sform) des Textes; die Translate variieren in Abhängigkeit von den vorgegebenen Skopoi.“⁸⁵

Es ist im Grunde sicher aussichtslos und sogar „schädlich“, Regeln der „guten“ Übersetzung analysieren, geschweige denn bestimmen zu wollen. Trotz dieser unbestreitbaren Unmöglichkeit und Sinnlosigkeit, eine bestimmte Menge von Regeln für das Übersetzen *a priori* aufzustellen, können und sollten in Fallstudien bestimmte Übersetzungslösungen, lexikalischer, syntaktischer, stilistischer oder pragmatischer Natur evaluiert werden können.⁸⁶ Die Komplexität des Verhältnisses zwischen Original und Übersetzung, seine mehrdimensionale Verankerung in der Zeit, erschwert die Analyse. Die Frage der Bewertung kann jedoch nicht völlig ausgeklammert werden. Sogar innerhalb der *translation studies*, die sich traditionell mit der empirischen Beschreibung von Übersetzungen beschäftigen, wurde der Versuch eines übersetzungskritischen Verfahrens angestellt.⁸⁷

Die Einbeziehung der wirkungsgeschichtlichen Bezüge in die Analyseperspektive weist auf die Kontextbezogenheit der Interpretation hin, zugleich bietet sie ein transparentes Fundament zur Studie und Kritik literarischer Übersetzungen. Übersetzungen eröffnen neue, sich ständig ändernde Entfaltungsräume der Kommunikation und lassen sich im Sinne eines intertextuellen Ansatzes in einem dynamischen Dialog zwischen ausgangs- und zielsprachlichem kulturellen und sozio-linguistischen Kontext behaupten. Ob sich die Übersetzung schließlich in

84 Humboldt: *Einleitung zu „Agamemnon“*, S. 80.

85 Reiß, Katharina; Vermeer, Hans J.: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. 2. Aufl. Tübingen: Niemeyer (Linguistische Arbeiten) 1991, S. 100-101.

86 Vgl. Buzzoni: *Sprachphilosophische und methodologische Probleme der Übersetzung*, S. 22-57.

87 Van den Broeck geht dabei von einem Modell aus, an dessen Grundlage die hypothetische Rekonstruktion der textuell-internen Relationen und Funktionen des Ausgangstextes steht, die als *tertium comparationis* für den Vergleich mit dem Zieltext dient. Dieses übersetzerische Modell bezieht sich jedoch vor allem auf die Analyse zeitgenössischer übersetzter Literatur. Vgl. Snell-Hornby: *Handbuch Translation*, S. 376f.

der zielsprachlichen literarischen Tradition etablieren kann, wird von einer Reihe außersprachlicher Faktoren beeinflusst: kulturpolitische Erwägungen, die Erfolgsquote des Verlegers, der Prozess der Kanonisierung spielen mit.⁸⁸ Die intertextuelle Perspektive betont die Koexistenz von mehreren räumlich und/oder zeitlich bedingten Traditionen: die literarische des Originaltextes in einem dialogischen Verhältnis mit der übersetzerischen und literarischen Tradition, in der der Übersetzer verwurzelt ist. Beide werden innerhalb des kulturellen Kontextes, in dem sich der Leser befindet, rezipiert und interpretiert. Die Aufgabe der Übersetzungskritik sei folglich, dieses vielschichtige Verhältnis zwischen Ausgangs- und Zieltext aufzudecken,⁸⁹ eine Konzeption, die sich in Bezug auf die vorliegende Forschung als durchaus konstruktiv erweist. Diese Feststellung wird auch von der Erkenntnis gestützt, dass der intertextuelle Dialog mit dem fremden Text durch ein kritisches Verhältnis zur konkurrierenden Übersetzung erfasst werden kann. Denn Übersetzer erarbeiten häufig ihre Lösungen in *Anlehnung* oder *Abgrenzung* zu früheren Übersetzungen, was die enorme Bedeutung der vergleichenden Fallstudien belegt, wie das auch von den Theoretikern der translation studies erkannt und praktiziert wurde. Bei der Analyse von Franyós Übersetzungen erscheint diese Frage auch deshalb von besonderer Relevanz, weil er seine Übersetzungen meist einem Revidierungsprozess unterwarf und bei einer neuen Auflage oft eine veränderte Variante veröffentlichte.

In der Konzeption der Arbeit wird eine Annäherungsperspektive befürwortet, die zwei interpretatorische Positionen, nämlich die ausgangstextorientierte mit einer zieltextorientierten verknüpft. Im Vorfeld ist zu klären, welche Erwartungen überhaupt an eine „gute“ oder „adäquate“ Übersetzung gestellt werden sollten.

Werner Koller erwartet von der literarischen Übersetzung, dass sie die ästhetischen Qualitäten des Originaltextes so weit wie möglich erhält, sei es durch Verwendung entsprechender literatursprachlicher Mittel in der Zielsprache, sei es durch Nach- oder Neuschöpfung. Eine „gute“ Übersetzung solle – laut Koller – dem Charakter der Vieldeutigkeit und Unbestimmtheit des literarischen Textes Rechnung tragen, d.h. dass sie gegenüber der kreativen Verstehensleistung des Lesers der Übersetzung ebenso offen bleibe, wie der Originaltext für den Originalleser.⁹⁰ Umberto Eco spricht im Falle eines poetischen Textes von der Existenz subtiler Beziehungen zwischen den verschiedenen Ebenen des Ausdrucks und denen des Inhalts. Die Herausforderung der Übersetzer entscheide sich in ihrer Fähigkeit, diese Ebenen zu erkennen, die eine oder andere (oder alle) wiederzugeben und sie, wenn möglich ins gleiche Verhältnis zueinander zu setzten, das sie im Original zueinander haben. Für Eco sei diejenige Übersetzung optimal, in der die größte Anzahl von Ebenen des übersetzten Textes reversibel bleibe, wozu aber nicht notwendig die rein lexikalische Ebene gehören sollte.⁹¹ Die referierten Positionen überdecken sich mit der Auffassung, die dieser Dissertation zugrunde liegt.

88 Vgl. Szegedy-Maszák: *Fordítás és kánon* [Übersetzung und Kanon], S. 66-92.

89 Józán, Ildikó: *Műfordítás és intertextualitás* [Literarische Übersetzung und Intertextualität]. In: *A fordítás és intertextualitás alakzatai* [Die Formen der Übersetzung und der Intertextualität], S. 140.

90 Koller: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, S. 285.

91 Eco: *Quasi dasselbe mit anderen Worten*, S. 80.

Eine übersetzungsrelevante Textanalyse bedarf jedenfalls ausgewählter Interpretationsmodelle, die sowohl auf die Mikro- als auch auf die Makroebene des Textes eingreifen. Dem Anspruch einer ernst zu nehmenden übersetzungskritischen Diskussion kamen die übersetzungstheoretischen Ansätze der 1970er Jahre entgegen.⁹² Von Bedeutung ist der von Katharina Reiß erarbeitete texttypologische Ansatz, auf Grund dessen die Autorin ein übersetzungskritisches Modell ausgearbeitet hat. Reiß vertritt aber im Grunde eine didaktisch veranlagte Übersetzungskritik, indem sie die Aufgaben dieser in der Verbesserung der Qualität von Übersetzungsleistungen sieht, zum anderen den Anspruch erhebt, durch die Übersetzungskritik das Interesse der Öffentlichkeit für qualitätsvolle Übersetzungen zu wecken.⁹³ An dieser Stelle ist aber – bei aller Anerkennung der Reiß'schen Theorie – Werner Koller zuzustimmen. Es ist keinesfalls Aufgabe der Übersetzungstheorie, den Übersetzern vorzuschreiben, wie sie zu übersetzen haben und auch nicht, ihnen eine theoretische Konzeption als Richtschnur für ihre praktische Arbeit vorzugeben. Übersetzungswissenschaft sollte keine präskriptive Wissenschaft sein.⁹⁴ Immerhin erweist sich das Modell von Katharina Reiß als umfassend und detailliert, auch wenn ihre rein ausgangstextorientierte Perspektive bemängelt werden kann.⁹⁵ Reiß bezieht sich in erster Linie auch nicht auf die literarische Übersetzung, ihre texttypologischen Kategorien: *inhaltsbetont*, *formbetont* und *appellbetont* erlauben es aber, diesen Bereich miteinzuschließen. Die Übersetzung wird im Wesentlichen als sprachliche Operation gesehen, mit dem funktionalen Aspekt im Vordergrund. Der Texttyp bestimme, laut Reiß, „die Methode des Übersetzens und die Rangfolge des in der Zielsprache zu Bewahrenden.“⁹⁶ Bei inhaltsbetonten Texten erwarte der Kritiker vor allem die Bewahrung der informativen Elemente, bei formbetonten Texten die Analogie der Form und die Beibehaltung der ästhetischen Wirkung, dagegen bei appellbetonten Texten die Identität des außersprachlichen Effekts. Die semantischen, lexikalischen, grammatischen und stilistischen Merkmale bezeichnet Reiß als innersprachliche Instruktionen, wobei folgende Erwartungen geweckt werden: „In Bezug auf diese innersprachlichen Instruktionen untersucht nun der Kritiker bei den semantischen Elementen die Äquivalenz, bei den lexikalischen die Adäquatheit, bei den grammatikalischen die Korrektheit und bei den stilistischen die Korrespondenz.“⁹⁷ Das Modell erfasst darüber hinaus die außersprachlichen Determinanten einer Übersetzung in ihren unterschiedlichen Auswirkungen auf die sprachliche Gestaltung, so wie beispielsweise der Situationsbezug, der Zeit- oder der Ortsbezug.

Die Analyse der funktionalen, der innersprachlichen und der pragmatischen Dimension bildet eine umfassende und erprobte Methodologie der Übersetzungsanalyse. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit werden in den einzelnen – zwar immer nur

92 Vgl. Snell-Hornby: *Handbuch Translation*, S. 373.

93 Reiß, Katharina: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München: Hueber Verlag 1971, S. 7.

94 Koller: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, S. 13.

95 Für Reiß stellt die Ausgangstext-abhängige Kritik den eigentlichen ausschlaggebenden Weg zur Beurteilung einer Übersetzung dar, auch wenn sie anerkennt, dass die Beurteilung einer Übersetzung allein auf Grund des zielsprachlichen Textes unter ganz bestimmten Voraussetzungen durchaus sinnvoll sein kann.

96 Reiß: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, S. 34.

97 Reiß: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, S. 68f.

fragmentarisch angeschnittenen – Analysen diese Kategorien eingebracht. Dabei soll aber die Qualität der Übersetzungen nicht stringent beurteilt werden; dieser Begriff erfährt ja – wie mehrmals betont – innerhalb einer wirkungsgeschichtlich und kulturwissenschaftlich orientierten Perspektive ihre eigentliche Transparenz.

Ein weiteres Modell zur Qualitätsbeurteilung wurde von Wolfram Wills entwickelt,⁹⁸ in dem der Anspruch der exakten Wissenschaftlichkeit erhoben wird. In dem Bestreben nach wissenschaftlicher Objektivierung werden die Sprachstrukturen als Informationsträger untersucht, unabhängig von dem sie erfassenden Subjekt. Sprachphilosophisch betrachtet ist jedoch auf individuelle Bedeutungsunterschiede, vor einem jeweils unterschiedlichen Verstehenshintergrund zu verweisen,⁹⁹ was die Anwendung exakter wissenschaftlicher Kategorien auf die Übersetzungsprozedur grundsätzlich erschwert. Deshalb kann Wills Forderung: „Die zentrale Aufgabe der Übersetzungswissenschaft besteht demzufolge darin, Verfahrensweisen zu entwickeln, die es ermöglichen [...] den Transfer vom ausgangssprachlichen Text zum zielsprachlichen Text zu faktorisieren“¹⁰⁰ für die Analyse von Literaturübersetzungen nicht angewandt werden.

Ausgehend von der Skopostheorie und der Theorie des translatorischen Handelns versuchte Margret Ammann hingegen eine rein zieltextorientierte Untersuchungsperspektive zu entwickeln, die sie auch an literarischen Übersetzungen erprobt hat. Während eines fünfstufigen Analyseverfahrens kommt sie zur Ergründung der intertextuellen *Kohärenz* zwischen Translat und Ausgangstext, wobei der Terminus der Kohärenz sich auf die Stimmigkeit zwischen Inhalt bzw. Sinn und Form bezieht. Dabei erfolgt die Analyse der Kohärenz über den Bezug auf den Rezipienten des Textes. Ammann schließt sich an Umberto Ecos Konzept des Modell-Lesers an, der auf Grund einer Lesestrategie zu einem bestimmten Textverständnis kommt. Während der Interpretation werden konsequent jene Textmerkmale beachtet, durch die ein bestimmtes Lektüremuster entworfen wird. Für den Übersetzungskritiker bedeutet dies, dass er die divergierenden Leseerwartungen und -strategien des jeweiligen Publikums herausgreifen und miteinander in Beziehung setzen kann. Ammann ist sich bewusst, dass jeder Text auf unterschiedliche Weise interpretiert werden kann, d.h. ein Text wird erst zu einem Text in der Rezeption.¹⁰¹

Die Analysemodelle von Katharina Reiß und Margaret Ammann gehen von unterschiedlichen Perspektiven der Betrachtung aus: Reiß vertritt eine ausgangstextorientierte Analyse, während Ammann auf Grund der Skopostheorie rein

98 Siehe Wills, Wolfram: *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart: Klett Verlag 1977.

99 Vgl. Stolze: *Übersetzungstheorien*, S. 68.

100 Stolze: *Übersetzungstheorien*, S. 62.

101 Margaret Ammann entwickelt fünf Analysephasen: 1. die Feststellung der Translatfunktion, 2. Feststellung der intratextuellen Translatkohärenz, 3. Feststellung der Funktion des AT, 4. Feststellung der intratextuellen Kohärenz des AT und 5. Feststellung einer intertextuellen Kohärenz zwischen Translat und Ausgangstext. Das Textverständnis des Modell-Lesers wird von Ammann mit Hilfe des *Scenes-and-frames*-Ansatzes von Vermeer und Witte erfasst. Unter *scene* ist dabei „die sich im Kopf eines Menschen aufbauende [...] mehr oder minder komplexe Vorstellung auf Grund von Wahrnehmungen“ zu verstehen, während *frame* als „jegliches wahrnehmbares Phänomen (Vorkommen), das als informationshaltig aufgefasst wird“ zu definieren ist. Vgl. Snell-Hornby: *Handbuch Translation*, S. 376-377.

zieltexorientiert vorgeht. Es wird deutlich, dass ein einheitlicher Bezugsrahmen zur Evaluation von Übersetzungen zu fehlen scheint. Für die vorliegende Forschung ist daraus folgende Konsequenz zu ziehen: die einzelnen Übersetzungsanalysen, die in die Dissertation eingebaut werden, sind nicht als Exemplifizierung der Anwendbarkeit einer der dargestellten Modelle gedacht, sie bedienen sich aber letztendlich der bestimmenden Kategorien dieser Modelle und versuchen, auch gegensätzlich orientierte Richtlinien zu vereinigen. Folgendes ist hervorzuheben: die *funktionale*, *inersprachliche* und *pragmatische* Kategorien des Reiß'schen Modells erweisen sich als gut anwendbar, zugleich kann der Begriff der *Kohärenz* als globale Kategorie, im Sinne der Wiedergabe der Stimmigkeit und der Einheitlichkeit des ausgangssprachlichen Werkes im Zieltext, aus dem Analysemodell von Margaret Ammann entlehnt werden, ohne aber folgerichtig die einzelnen Phasen der von ihr vorgeschlagenen Analyse zu verfolgen.

Unvermeidlich stellt sich indessen die Frage, inwieweit die Übersetzungspraxis von der oft so kontroversen übersetzungswissenschaftlichen Diskussion zu profitieren hat? Im allgemeinen geht sie sicherlich nicht von tiefgreifenden theoretischen Überlegungen aus; Reflexionen der Übersetzer zum eigenen Werk, die Etablierung von gewissen Übersetzungsrichtlinien können aber im Prozess der Herauskristallisierung des übersetzungskritischen Denkens einer Epoche wichtige Anhaltspunkte bilden. Der Übersetzer ist aber in den meisten Fällen nicht an terminologischen oder Definitionsproblemen interessiert, er konfrontiert sich stets mit konkreten Übersetzungsaufgaben, nicht mit wissenschaftlichen Fragestellungen. Seine implizit oder auch explizit vorhandenen Theorien bestimmen jedoch die Wahl gewisser Übersetzungslösungen. Daher ist es auch wichtig, gerade bei der Analyse von literarischen Texten, die konzeptuellen Richtlinien des Übersetzers zu befragen. Denn schließlich ist es die Aufgabe einer übersetzungskritischen Textanalyse, die Prinzipien, von denen sich ein Übersetzer leiten lässt, d.h. seine implizite Übersetzungstheorie, durch den Vergleich von Original und Übersetzung(en) herauszuarbeiten.¹⁰²

Die Feststellung, dass Übersetzen, als ein Vermittlungsakt zwischen den Kulturen, entscheidend zur Bereicherung der eigenen Sprache, Literatur und Kultur beiträgt, ist nicht nur die Folge, sondern die Ausgangsbasis für die literarische Übersetzung: „translation activities and their products not only can, but do cause changes in the target culture. By definition, that is. Thus, cultures resort to translating precisely as a major way of filling in gaps, whenever and wherever such gaps manifest themselves.”¹⁰³

Die Aufnahme fremden Literaturguts ist eng – jedoch nicht ausschließlich – mit der Qualität und Anzahl von Übersetzungen verbunden. Dabei hat sich gezeigt, dass der Begriff der Qualität am schwierigsten zu definieren ist. Die Existenz einer Vielzahl von konkurrierenden Übersetzungen stellt literatursoziologische und wirkungsgeschichtliche Zusammenhänge her und zeigt den veränderbaren Charakter der Rezeption. Erfolg und Misserfolg im komplexen Gebilde des Literaturbetriebs, hängen aber von mehreren Faktoren ab – die Qualität der Übersetzung ist nur einer davon. Die Ergründung der Kriterien, die dabei mitwirken, gehört schließlich auch zu den Aufgaben der Übersetzungsforschung.

102 Vgl. Koller: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, S. 35.

103 Toury: *Descriptive translation studies and beyond*, S. 27.

Das Phänomen der Literaturübersetzung ist nicht zuletzt deshalb so komplex, weil man sich ihm von ganz unterschiedlichen Ansätzen und Interessen her nähern kann: den sprachlich-textuellen, aber auch dem literatur- und kulturgeschichtlichen, dem rezeptionshistorischen, dem soziologischen und nicht zuletzt dem politischen Interesse. Diese Ansätze kommen in der Vielfalt von wissenschaftlichen Überlegungen zum Ausdruck, die ganz unterschiedliche Aspekte thematisieren können. Deshalb ist für die vorliegende Monographie eine multiperspektivische Annäherung erforderlich: die Analyse bezieht sich sowohl auf die sprachlich-stilistische Ebene der Übersetzung, wie auch auf deren außersprachliche Dimension, sprich soziokulturelles und -politisches Umfeld.

2. Leben und Lebenswerk im Zeichen der Multikulturalität

Die produktiven Bezüge zwischen Leben und Lebenswerk werden im vorliegenden Kapitel vor der narrativen Folie der autobiographischen Bekenntnisse des Autors ergründet. Dabei soll sein multikulturell geprägtes Identitätsbild hinterfragt werden. Dieses erschließt sich zum einen durch die Einbeziehung der Autobiographie- und Erinnerungsforschung, zum anderen aus der Perspektive der literarischen Mehrsprachigkeit, die – als konstitutives Prinzip von Franyós Lebenswerks postuliert – in ihrer literatursoziologischen Komplexität zur Diskussion gestellt wird. Franyós Beziehungen zu den rumänischen literarischen Kreisen, seine Vermittlertätigkeit im ungarisch-rumänischen, deutsch-rumänischen literarischen Umfeld, rundet schließlich das Bild der multikulturellen Spezifik seines Lebenswerks ab. Zugleich wird versucht, diese kulturelle Pluralität in ihrem Entstehungs- und Konsolidierungsprozess als eine typisch zentraleuropäische Grundhaltung zu analysieren, die in den besonderen sprachlich-kulturellen Gegebenheiten des Habsburgischen Vielvölkerstaates sowie des Banats wurzelt.

2.1. „Wir sind die Geschichten, die wir von uns erzählen können.“ Versuch einer biographischen Darstellung

Erinnerung und Identität stellen Begriffe dar, die aus der heutigen literatur- und kulturwissenschaftlichen Diskussion kaum mehr wegzudenken sind. Individuelle Erinnerung, in der das Individuum Aspekte der eigenen Vergangenheit reflektiert und individuelle Identität, das heißt Akte, in denen das Individuum sich selbst identifiziert, scheinen eng miteinander verknüpft zu sein. Identität wird in der Fachliteratur meist als „fluktuierender Zustand“ definiert. Denn bei der Identitätsentwicklung handelt es sich schließlich um einen lebenslangen Konstruktionsprozess, in dem kognitive, emotionale und motivationale Aspekte wirksam werden und der schließlich in einer synchronen und einer diachronen Dimension verortet ist.¹⁰⁴ Die zeitliche Distanz in der Erinnerung wirft zugleich die Frage nach der Zuverlässigkeit auf. Die Erkenntnis, dass uns vergangene Ereignisse in Form von sprachlichen Beschreibungen, also in Form von Texten erreichen, führt unvermeidlich zur Infragestellung der Quellen, denn die geschichtlichen Darstellungen und Biographien sind meistens weitgehend von der Subjektivität der Schreiber geprägt. Biographien sind dementsprechend nicht nur Texte, sie sind auch Zeugnisse des Verhältnisses des Autors und seiner Epoche zur Zeit und Persönlichkeit des Biographierten. Ein Hauptmotiv für das Schreiben von (Auto) Biographien ist gewiss das Interesse an den eigenen kulturellen Wurzeln, der eigenen Identitätsfindung, -sicherung und -verteidigung.¹⁰⁵ Im Zuge der narrativen Gestaltung einer „Lebensperiode“ werden häufig Details ausgelassen, wobei andere Teile

104 Vgl. Gymnich, Marion: *Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung*. In: Erll, Astrid; Gymnich, Marion; Nünning, Ansgar (Hg.): *Literatur, Erinnerung, Identität*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2003, S. 29-33.

105 Vgl. Herweg, Nikola: *Die Biographie als paradigmatische Gedächtnisgattung*. In: Erll, Astrid u.a. (Hg.): *Literatur, Erinnerung, Identität*, S. 198-199, 202-205.

übertrieben, überhöht, oder auch kompakter gemacht werden. Die narrative Formung der Autobiographie enthält einen interpretierenden Charakter und dient nicht zuletzt der Vermittlung eines subjektiven Eindrucks einer integrierenden Identität. Disparate Erinnerungen vergangener Geschehnisse, aktuelle Erfahrungen, sowie zukünftige imaginierte und antizipierte Handlungen werden oft miteinander verknüpft.¹⁰⁶ So betont auch etwa Pierre Bourdieu durch den Begriff der „biographischen Illusion“, dass sich hinter der autobiographischen Narration ein Interesse der Sinngebung, ein Interesse am Erklären und Auffinden einer retrospektiven und zugleich prospektiven Logik erkennen lässt. Der Autobiograph wird zum Ideologen des eigenen Lebens, indem er – geführt von einer Globalintention – für ihn signifikante Ereignisse auswählt und Verknüpfungen zwischen ihnen herstellt.¹⁰⁷ Bei dem Prozess der Erinnerung kommt es unweigerlich zu einer Verschiebung, Verformung, sogar zur Entstellung und Erneuerung des Erinnernten zum Zeitpunkt seiner Rückrufung.¹⁰⁸

Möchte man Franyós Biographie dokumentieren, so stößt die Forschung unvermeidlich auf Unklarheiten sowie auf mangelnde oder nur lückenhaft vorhandene Quellen. Das Franyó-Haus in Temeswar auf der Bogdăneștilor Straße Nr. 19, wo der Autor nahezu vier Jahrzehnte seines Lebens verbrachte und das er testamentarisch dem Temeswarer Schriftstellerverband hinterließ, präsentiert sich derzeit in einem verwahrlosten Zustand. Es besitzt nicht einmal den vollständigen Bestand der von Franyó herausgegebenen Bücher. Wertvolle Manuskripte und Briefe sind unter ungeklärten Umständen abhanden gekommen, andere wurden in Bibliotheken und Archiven des In- und Auslands zerstreut. Der Autor war womöglich selbst bemüht, seinen Nachlass international zu zerstreuen und ließ Teile davon ins Ausland verschicken. Auf diese Tatsache verweisen folgende Zeilen aus einem vom Autor unterzeichneten Schreiben, das auf wenige Monate vor seinem Tode, dem 26. Juni 1978 datiert ist:

Anstelle eines Testaments¹⁰⁹

Unterfertiger Zoltán Franyó, Temeswarer Schriftsteller, halte ich es für notwendig, einige meiner Wünsche schriftlich festzulegen, mit der Bitte, dass diese nach meinem Tode von meiner Sekretärin und Mitarbeiterin Jolán Imecs erfüllt werden.

106 Polkinghorne, Donald E.: *Narrative Psychologie und Geschichtsbewusstsein: Beziehungen und Perspektiven*. In: Straub, Jürgen (Hg.): *Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein: Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte. Erinnerung, Geschichte, Identität*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998, S. 25, 33.

107 Bourdieu, Pierre: *Die biographische Illusion*. In: Ders.: *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994, S. 75-83.

108 Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. 3. Aufl. München: C.H. Beck Verlag 2006, S. 29.

109 [Übersetzt von E.G.; einzelne Fragmente aus ungarischen Texten – soweit nicht anders vermerkt – wurden von der Verfasserin übersetzt]. „Végrendelet helyett. Alulírott Franyó Zoltán, temesvári író szükségesnek tartom írásban rögzíteni néhány óhajomat, azzal a kéréssel, hogy azokat titkári minőségben mellém szegődött és ugyanakkor munkatársi minőségben rendelkezésemre állt Imecs Jolán halálom után teljesíteni szíveskedjék. 1. Feltétlenül ragaszkodom ahhoz, hogy irodalmi hagyatékomat személyesen rendezze és azt emlékem, munkásságom megőrzése céljából – megfelelő fórumokhoz juttassa.

1. Ich bestehe darauf, dass mein literarischer Nachlass von ihr persönlich geordnet wird und dass sie ihn den entsprechenden Foren zukommen lässt, damit meine literarische Tätigkeit und mein Andenken bewahrt wird.
2. Einige Briefe und Manuskripte sollte sie meinen Freunden in Budapest zukommen lassen. Diese werde ich persönlich auswählen. Meinen Kollegen in Budapest sollte sie die deutschen Übersetzungen ihrer Gedichte zuschicken. Auch die Briefe sollten Beweise für meine vielfältigen Kontakte sein, die ich in den Dienst einer heiligen Aufgabe gestellt habe. Dasselbe gilt auch für meine Kollegen aus Rumänien, meine dedizierten Bücher, meine Korrespondenz, die die Nachwelt vielleicht zu schätzen weiß.
3. Ich bitte um Ihre Hilfe bei der rechtskräftigen Erklärung meiner Autorenrechte.

Temeswar, den 26. Juni 1978

Franyó Zoltán
Temeswar, Cal. Bogdăneștilor 19

Zoltán Franyó hat kein eigenständiges autobiographisches Werk hinterlassen, zumindest nicht in veröffentlichter Form. Im Alter behauptete er zwar, dass er eine dreibändige Ausgabe seiner Erinnerungen beim Magvető Verlag in Budapest zu veröffentlichen beabsichtigt, allerdings ist dieses Buch nicht erschienen und ich konnte nicht einmal das Manuskript finden.

Die Reihe der Retrospektiven sollte symbolisch 1906 mit dem Erscheinungsjahr von Endre Adys Gedichtband *Új Versek* (Neue Gedichte) eingeleitet und der Darstellung der Zwischenkriegszeit beendet werden.¹¹⁰ Das Jahr 1906 markierte übrigens nicht nur den Aufbruch der Moderne in der ungarischen Literatur, sondern hatte für Franyó auch eine persönliche Bedeutung. Zu der Zeit erschienen seine ersten Gedichte in der Budapester Zeitschrift *Magyar Szemle* (Ungarische Rundschau).¹¹¹ Die Herausgabe der angekündigten Bände hat sich leider nicht verwirklicht, während der Forschung konnten diesbezüglich auch keine weiteren Angaben gefunden werden.

2. Néhány irodalmi levelet, relikviát adjon át pesti barátainak, melyeket én válogatok össze. Ugyanakkor pesti költő kollégáimnak továbbítsa verseik német nyelvű fordításait. Ezek a levelek is bizonyítani óhajtják széleskörű kapcsolataimat szent ügyem érdekében. Ugyanez vonatkozik romániai kollégáimra is, dedikált példányaimra, levelezésemre, melyeket talán az utókor értékelni fog. 3. Segítségét kérem szerzői jogaimnak utólagos érvényesítésében. Franyó Zoltán, Temesvár, cal. Bogdăneștilor 19; Temesvár, 1978. június 26." Das Dokument wurde durch Zufall entdeckt. Es befand sich im Besitz des Temeswarer Schriftstellers Ádám Anavi, mit dem ich ein persönliches Gespräch führen durfte und der mir dieses Dokument freundlicherweise anvertraute. Vermutlich wurde dieses in mehreren Exemplaren erstellt und verschickt. Die hier genannte Jolán Imecs, die in den 1970er Jahren die Sekretärin des Autors war, konnte leider nicht kontaktiert werden.

110 Siehe das Interview mit Ildikó Marosi: *Én ma is kezdő írónak érzem magam!* [Ich empfinde mich auch heute als debütierender Schriftsteller] In: *Közelképek. Húsz romániai magyar író.* [Nahaufnahmen. Zwanzig ungarische Schriftsteller aus Rumänien]. Bukarest: Kriterion Verlag 1974, S. 19.

111 Franyó, Zoltán: *Virágtiprás* [Auf Blumen treten] und *Zala mellett* [Bei Zala]. In: *Magyar Szemle* [Ungarische Rundschau] 19 (1906), Nr. vom 18. Oktober, S. 662; *A nyár halála* [Spätsommer]. In: *Magyar Szemle* 19 (1906) Nr. vom 25. Oktober, S. 680. Um die Zeitschrift *Magyar Szemle*, die zwischen 1905-1907, unter der Leitung von György Szemere in Budapest erschienen ist, gruppierte sich die junge Generation der progressiven ungarischen Schriftsteller, die größtenteils auch in der Zeitschrift *A Hét* [Die Woche] veröffentlichten. Das Blatt brachte nicht nur originelle Werke, sondern auch viele Übersetzungen aus den Literaturen der europäischen Moderne.

Über die bestimmenden Etappen seiner literarischen Laufbahn berichtete der Autor immer gern in Form von Interviews und publizistischen Schriften. Dabei legt er von einem nahezu expansiven Selbstkultus Zeugnis ab, indem er sein Selbstporträt mit den Zügen des weltgewandten Literaten ausmalt, der zeit seines Lebens stets im Mittelpunkt einer bewegten Literaturszene stand. In den autobiographischen Äußerungen beeindruckt vor allem der Überfluss der Erinnerung an die erlebte Vergangenheit, an das pittoreske Bild der Literatur und ihre markanten Teilnehmer, zu denen Franyó meist enge freundschaftliche und literarische Kontakte zu pflegen wusste. In den 1960er, 1970er Jahren nimmt die Zahl der Bekenntnisse deutlich zu, da die meisten führenden Zeitschriften, vor allem der deutschen und ungarischen Literaturszene in Rumänien, in diesen Jahren bestrebt waren, dem mittlerweile mehrfach preisgekrönten Autor eine Hommage zu erbringen.

Eine großzügige Auswahl seiner Erinnerungen liefert der Autor mit dem 1969 in ungarischer Sprache erschienen Band *A pokol tornácán* (Im Vorhof der Hölle), einer repräsentativen Sammlung seiner publizistischen Schriften, die 1972 auch ins Rumänische übersetzt wurden.¹¹² Der Band enthält viele Retrospektiven über die Anfänge seiner literarischen Tätigkeit, wobei die Erinnerungen an Endre Ady verhältnismäßig viel Raum einnehmen. In den anekdotenhaft gezeichneten Erzählungen über die eigenen literarischen Anfänge, die mit der Entstehung der ungarischen Moderne zusammenfallen, angebahnt durch vielseitige Kontakte zu ihren prominenten Vertretern, wird ein ganz persönlicher Blick hinter die Kulissen der Literaturschaffenden gewährt. Befragt man die Lebenserinnerungen des Autors mit Blick auf die Erlebnisse seiner literarischen Freundschaften, so wird man aus scheinbar nächster Nähe Zeuge der Gestaltung des literarischen Lebens der Zeit, mit seinen komplexen Wirkungsmechanismen und Vernetzungen. Im Abschluss des Bandes listet Franyó symbolisch eine Reihe von Namen auf, die seinen literarischen Lebensweg im geistigen Sinne begleitet haben: „Ady, Osvát, Karinthy, Liviu Rebreanu, Juhász Gyula, Rilke, Emőd Tamás, Nagy Lajos, Révész Béla, Somlyó Zoltán, Léda, Bölöni György, Tóth Árpád, Csinszka, Gaál Gábor, Cocteau, Paul Valéry [...], denn jeder von ihnen verschönerte und bereicherte mein – in irdischen Gütern gar nicht reiches – Leben.“¹¹³ – so die Bekenntnis des Autors. Eine ebenfalls imposante Liste seiner literarischen Begegnungen mit österreichischen Literaten gibt Franyó in einem Interview bekannt:

Zu den bereits erwähnten: Peter Altenberg, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Stefan Zweig, Franz Theodor Csokor, Rainer Maria Rilke und Anton Wildgans kamen weitere Schriftsteller hinzu: Adolf Loos, Franz Werfel, Karl Kraus, L[udwig] von Ficker, Carl Dalago, Georg Trakl, Robert Musil, Franz

112 Franyó, Zoltán: *Bătălia condeiului. Articole și cronici 1912-1968* [Die Schlacht der Feder. Artikel und Chroniken]. Übersetzt von Gelu Păteanu. Bukarest: Minerva 1972.

113 „Magányos órámban néma üdvözetet küldök azok felé, akik ma már csak testetlenül látogatnak el hozzám régmúlt évtizedekből: Ady, Osvát, Karinthy, Liviu Rebreanu, Juhász Gyula, Rilke, Emőd Tamás, Nagy Lajos, Révész Béla, Somlyó Zoltán, Léda, Bölöni György, Tóth Árpád, Csinszka, Gaál Gábor, Cocteau, Paul Valéry és még sok-sok feledhetetlen árnyék felé, mert mindegyiktől kaptam valamit, ami megszépítette, gazdaggá tette földi javakban egyáltalán nem gazdag életemet.“ Franyó: *Vallomás-féle* [Bekenntnis]. In: Ders.: *A pokol tornácán* [Im Vorhof der Hölle], S. 508.

Kafka, Heimito von Doderer, [Alexander] Lernet-Holenia, Georg Drozdowski, Egon Friedell, Anton Kuh...¹¹⁴

Franyós Bekenntnisse können sicherlich nicht vorbehaltlos als literaturhistorische Aussagen gelesen werden. Im sozialistischen Rumänien dürften solche Erinnerungen aber einen besonderen Stellenwert haben. Sie führten in Zeiten und Orte zurück, die für die jüngere Generation wegen ihrer stark eingeschränkten Bewegungsfreiheit als unerreichbar galten und das Bild einer vergangenen, utopischen Welt herbeizauberten. Franyó bezog sich äußerst gern auf seine Verbindungen zu den prominenten Persönlichkeiten der zentraleuropäischen Literatur, denn in der Wiener oder Budapester Literaturszene heimisch zu sein, konnte in Temeswar, Arad oder Klausenburg (rumänisch Cluj, ung. Kolozsvár) besonders anziehend wirken, zum Prestige beitragen und den Stellenwert im Literaturbetrieb deutlich anheben.

Als ein parabelhaftes Beispiel der Retrospektiven, in denen sich der Autor im Umfeld seiner persönlichen Beziehungen zur literarischen Prominenz identifiziert, gelten seine Rilke-Erinnerungen. Franyós Beziehung zum österreichischen Dichter bildete im Laufe der Zeit den Gegenstand vieler klärender Untersuchungen. So behauptete Franyó einige Monate im k.u.k.-Kriegsarchiv verbracht zu haben, wo er viele der namenhaften Literaten der Zeit, unter anderen auch Rainer Maria Rilke, vorgefunden habe:

Im Sommer des Jahres 1916 wurde ich als genesender Kriegsverletzter in das Wiener Kriegsarchiv eingedortnet. Ziemlich missgelaunt, mit dem Gefühl der Abneigung gegen jedwelches militärisches Amt, trat ich in die alte barock Kaserne auf der Alser Straße. [...] Zu meiner größten Verwunderung fand ich hier anstelle der grauen und mürrischen Bürokraten der k.u.k.-Kriegsleitung, die hervorragendsten und berühmtesten Schriftsteller der damaligen Wiener Literatur. [...] Ich kannte sozusagen alle von ihnen aus früheren Zeiten, aus den Redaktionen, von den Stammtischen der Caféhäuser oder aus den Besprechungssälen des *Concordia* Schriftstellervereins.¹¹⁵

Franyó erzählte gern über seine Begegnung mit dem österreichischen Dichter und behauptete unter anderem, dass er ihm – während seines Aufenthalts im k.u.k.-Kriegsarchiv – die ungarische Übersetzung des *Cornet* vorgelesen habe:

Derzeit, während meiner Behandlung im Krankenhaus, habe ich die Übersetzung des berühmten *Cornet* von Rilke verfertigt. Rilke, mit dem ich bereits vor Jahren persönlich Bekanntschaft machte, wusste das und kam gleich am ersten Nachmittag meines Aufenthalts in mein Büro. Er bat mich, ihm die Übersetzung

114 Das Zitat stammt aus einem Interview, das am 7. Mai 1977 im Wiener Literaturhaus geführt wurde und ist in einer handschriftlichen und auf der Schreibmaschine verfertigten Fassung im Wiener Literaturhaus in der Mappe S. 1.: Franyó Zoltán, S.1. zu finden. Weitere Angaben konnten nicht auffindig gemacht werden.

115 „1915 nyarán mint lábadozót háromhavi szolgálatra a bécsi Hadilevéltárba osztottak be. Elég kedvetlenül, minden katonai hivatal iránt érzett ellenszenvvel léptem be az Alser Strasse-i ócska barokk kaszárnya kapuján. [...] a legnagyobb meglepetésemre a K.u.k. hadvezetőség szürke, savanyú bürokratái helyett az akkori bécsi irodalom legkiválóbb, legnevesebb íróit találtam együtt. [...] Úgyszólván mindegyiküket ismertem már régebről, redakciókból, kávéházak törzsasztalai mellől vagy a Concordia írói egyesület üléstermeiből.“ Franyó: *Rilkével – ötven év előtt* [Mit Rilke vor fünfzig Jahren]. In: Ders.: *A pokol tornácán* [Im Vorhof der Hölle], S. 473.

langsam und artikulierend vorzulesen, damit er höre, wie das auf Ungarisch klingt.¹¹⁶

Ein flüchtiger Vergleich mit der Rilke-Korrespondenz, die die Aufenthaltsorte Rilkes zeigt, weist darauf hin,¹¹⁷ dass die Begegnung zum beschriebenen Zeitpunkt sicherlich nicht hätte stattfinden können. Andererseits ist aus indirekten Quellen zu vermuten, dass sich die beiden doch gekannt haben.¹¹⁸ Der Erlebnisbericht stellt jedenfalls einen symptomatischen Aspekt von Franyós Arbeitstechnik in den Vordergrund: durch die (Re)konstruktion der persönlichen Beziehungen wird ein literarisch stimulierender Zugang zum übersetzten Werk gesucht. Franyós Übersetzungen haben oft eine ganz private Entstehungsgeschichte. Die persönlichen Bindungen – vom Autor immer wieder gerne evoziert – eröffnen eine intime und durchaus produktive Dimension seines Schaffens.

Viele der Erlebnisberichte beruhen auf dem sichtbaren Wunsch, die eigene Lebensgeschichte imposant und verschönernd darzustellen, was oft zu erheblichen Diskrepanzen zwischen Erlebtem und Erzähltem führt. Durch die Aussonderung und Neuordnung von Erinnerungen entsteht so ein konstruiertes Bild über das eigene Leben, dessen Glaubwürdigkeit an vielen Stellen bestritten werden kann. Abgesehen von manchen Widersprüchlichkeiten, widerspiegelt die erzählte Vergangenheit gerade durch die Art ihrer narrativen Konstruktion die konzeptuellen Richtlinien der Literatur- und Kulturauffassung des Autors und verrät Bestimmendes über sein Identitätsverständnis. Vor diesem Hintergrund erscheint der Erinnerungsstoff als eine authentische und relevante Forschungsgrundlage, um seine literarische Laufbahn nachzeichnen zu können. Zudem bietet es sich an, in die folgende Analyse Erinnerungen von Zeitgenossen heranzuziehen, die den Autor in seinen persönlichen Kontakten, auf Lesungen, Schriftstellerkonferenzen, oder als Journalisten erleben durften. Dabei ist auch nicht zu vergessen, dass gleiche Prozesse der Verschiebung, Verformung und Entstellung in den zeitgenössischen Erinnerungen mitspielen. Der selektive Charakter der Erinnerungen im Allgemeinen können hier festgemacht werden. So ist es kein Wunder, dass die subjektiven Erzählungen um Leben und Werk des Autors sehr bunt gefärbt sind und deshalb zu gegensätzlichen Stellungnahmen seitens der Schriftstellerkollegen führte.

Neben der Anerkennung gibt es oft das Phänomen des Misstrauens. Die Vorhaltung, dass Franyó habe unmöglich sowohl aus dem Deutschen, Ungarischen, Rumänischen, Englischen, Französischen, als auch aus dem Chinesischen, Frühgriechischen, aus dem Sanskrit oder den altindischen Sprachen übersetzen können, liegt meistens in der Luft und fließt in die subjektiven Stellungnahmen ein. Das rührt auch davon her, dass Franyós Mittlertätigkeit vor allem in den 1950er Jahren opportunistische Formen annahm. Die äußeren, parteiideologischen Umstände hinterließen unverkennbar ihre

116 „Akkortájt, kórházi kezelésem idején készültem el Rilke híres Kornétásának fordításával (Ének Rilke Kristóf zászlós szerelméről és haláláról – 1916). Rilke, akivel már évek előtt személyesen is megismerkedtem, tudott róla, és mindjárt ottlétem első délutánján bejött irodaszobámba, hogy olvassam el neki lassan, tagoltan: szeretné hallani, hogyan hangzik magyarul.” Ebd., S. 474.

117 Siehe Szász, Ferenc: *Chronologische Konkordanz zu Rainer Maria Rilkes gedruckter Korrespondenz*. Stand am 26. Mai 2006. In: <http://www.rilke.ch/brief-konkordanz.pdf>

118 Siehe Unterkapitel 4.1.: *Die Bedeutung von Österreich und der österreichischen Literatur in Zoltán Franyós Lebenswerk*.

Spuren, da er nahezu wahllos Autoren des Tages übertrug.¹¹⁹ Zudem fehlt an vielen Stellen – aus ersichtlichen Gründen – die kritische Einsichtnahme in Original und Übertragung, so dass eine wissenschaftlich relevante Analyse des Gesamtschaffens deutlichen Schwierigkeiten begegnet.

Franyó bleibt ein umstrittener Autor, auch wenn er in den letzten zwei Jahrzehnten seines Lebens als angesehener Nachdichter und Publizist im Brennpunkt der ungarischen und deutschen Literaturszene Rumäniens gestanden hat. Über seine Werke wurden derzeit meist rühmende Artikel geschrieben, für seine Mittlertätigkeit bekam er die höchsten Auszeichnungen des In- und Auslandes. Nach seinem Tode verblasste allmählich der glänzende Ruhm, der ihn umwebte, um einem kritischeren, distanzierteren Blick Platz zu machen, was sich aber meist in persönlichen Erlebnisberichten oder essayistischen Skizzen ausschöpfte.

Das Bild von Franyó, das sich in den Erinnerungen der Zeitgenossen zeigt, ist vielseitig und widerspruchsvoll. Es ist immer schwierig, hinter der öffentlichen die private Person zu erkennen. Jedenfalls schien er eine beeindruckende Persönlichkeit gewesen zu sein, die auf viele, die ihn kennenlernten, zweifellos eine große Faszination ausübte. An Franyó erinnert sich mancher, wie an eine pittoreske und legendäre Gestalt, den Fabulierer par excellence, der sich der erzählerischen Wirkung zuliebe auch davon nicht abhalten ließ, die Wahrheit gewissermaßen zu entstellen.

Als junge Journalisten regten wir uns gelegentlich über einige Ungenauigkeiten Zoltán Franyós auf, bis uns ein einsichtigerer Kollege, es war Hugo Hausl, folgendes beibrachte: „Nehmt den Meister doch wie eine Legende aus der alten k.u.k. Monarchie, dort gab es doch diese pittoresken Typen.“ Ich tat das, und plötzlich erhielt alles den wundervollen Reiz der einstigen Literatencafés, wo man eben bei einem Schwarzen saß, jeder ein Herr Doktor war und man sich gegenseitig nicht mit allzu viel Präzision abplagte, wo man etwas galt und eben auch andere gelten ließ. Das konnte doch sympathisch sein.¹²⁰

– erzählt der rumäniendeutsche Schriftsteller und Publizist Hans Liebhard. Der Temeswarer Schriftsteller Cornel Ungureanu stellt den vielseitig begabten Menschen und Literaten heraus: „Zoltán Franyó präsentiert sich nicht nur als ein glänzender Nachdichter: er ist ein hervorragender Redner, ein brillanter Kommunikator, ein Theatermensch, der für Furore sorgte. Er gehört der alten Welt an, ebenso wie er Teil der neuen ist.“¹²¹

Die ungarische Schriftstellerin Mária Pongrácz-Popescu erinnert sich mit einem gewissen nostalgischen Anflug an ihre erste Begegnung mit Franyó:

119 Siehe dazu Schuller Anger, Horst: *Mit vielen Stimmen – der Übersetzer Zoltán Franyó*. In: Mádl, Antal; Motzan, Peter (Hg.): *Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen*. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1999, S. 188.

120 Liebhard, Hans: *Rilke, Franyó und ein Sommerbeginn*. In: *Volk und Kultur* 32 (1980), Nr. vom 12. Dezember, S. 27.

121 „Îl vom descoperi pe Franyó Zoltán strălucind nu numai ca tălmăcitor: e un foarte bun conferențiar, e un eminent purtător de dialog, e un om de teatru care a lăsat în urma lui ecouri ample. [...] Apartinând vechii lumi, el nu e mai puțin al lumii noi.“ Ungureanu, Cornel: *Mitteuropa periferiilor* [Das Mitteleuropa der Randgebiete]. Iași: Editura Polirom 2002, S. 316.

Franyó hat mich sehr beeindruckt. Als ich zu ihm gegangen bin – ich musste eine Reportage schreiben – habe ich seine riesige Bibliothek und seine riesige Kultur gesehen, während er sprach oder schrieb... Er gab mir stets Bücher, Zeitschriften: „Das sollst du lesen, das sollst du machen!“ Allmählich verband mich zu ihm und anderen älteren Schriftstellern eine freundschaftliche Beziehung. Franyó Zoltán kam täglich in die Redaktion oder wir trafen uns in den Cafés [...] Er war ein sehr lustiger und humorvoller Mensch, wir haben uns oft über seine Liebesgeschichten amüsiert. [...] Franyó liebte das Leben und hat es intensiv gelebt.¹²²

Der jüngere Freund und Temeswarer Schriftstellerkollege Ádám Anavi schildert die intellektuelle Vielseitigkeit und Aufgeschlossenheit des Autors:

Bei Franyó hat mich immer seine große Aufgeschlossenheit zu allem Neuen beeindruckt, seine intellektuelle Mobilität und seine außerordentliche Bemühung, die Werte der Weltliteratur ins Ungarische und oft ins Deutsche zu übertragen.¹²³

Der Banater deutsche Schriftsteller und Buchdrucker Hans Mokka evoziert das Bild des temperamentvollen Literaten:

Oft kam in unsere Druckerei auch der Schriftsteller Franyó Zoltán. Er saß in unserem Kreise, immer wenn er ein Manuskript herausbringen wollte und trieb uns mit viel Elan an, den Rhythmus zu beschleunigen, weil jedes seiner Manuskripte es sehr eilig hatte. [...] Mit der ständig angezündeten Zigarette im Munde, dessen Rauch sich mit dem Geruch des Bleis vermischte, ging er unter uns herum, damit wir seine Anwesenheit bei jeder Bewegung spüren konnten.¹²⁴

Die Retrospektive könnte sicherlich weitergeführt werden. Generell ist zu bemerken, dass sowohl die ältere, als auch die jüngere Generation der Zeitgenossen das Bild des überaus talentierten Übersetzers und Publizisten pflegt, der durch seine Arbeitskraft beeindruckte und sogar in seinen fortgeschrittenen Jahren an immer neuen Plänen arbeitete; der sich an der Gestaltung des literarischen Lebens seiner Zeit immer aktiv beteiligte und dazu mit dem sicheren Feingefühl des kultivierten Literaten die neuesten literarischen Bestrebungen zu unterstützen wusste. Die anekdotenhaften Geschichten über einen abenteuerlichen und widerspruchsvollen Lebensweg leben meist in der Mundpropaganda fort, schweben aber gelegentlich auch aufs Papier nieder, umhüllt

122 „Franyó mi-a făcut o impresie extraordinară. Când am intrat la el – trebuia să fac un reportaj – i-am văzut biblioteca aceea imensă, i-am văzut imensa cultură în timp ce vorbea sau scria... Îmi dădea mereu cărți, reviste: „Asta să citești, asta să faci!“ A început treptat o prietenie cu el și cu alți scriitori în vârstă [...] Franyó Zoltán venea zilnic la redacție sau ne întâlneau la cafenele... Era un tip foarte vesel, plin de umor, chiar ne distram pe seama amintirilor lui amoroase. Deci Franyó iubea viața, o trăia intens.” Pongrácz-Popescu, Maria: *Amintiri cu scriitorii orașului* [Erinnerungen mit den Schriftstellern der Stadt]. In: *Orizont* 43 (2006) Nr. 6. vom 23. Juni, S. 6.

123 „M-a impresionat întotdeauna la Franyó spiritual său foarte deschis la nou, mobilitatea sa intelectuală și extraordinarul efort de a transpune în maghiară și de multe ori, în germană, valorile liricii universale. Anavi Ádám: *Modelul cultural, tradiție și modernitate.*” In: *Orizont* 40 (2003), Nr. 9 vom 25. September, S. 6.

124 Mokka, Hans: *Tipografiile de altădată. Fragment din volumul Promenada amintirilor* [Die einstigen Buchdruckereien. Fragment aus dem Band: *Die Promenade der Erinnerungen*]. In: *Orizont* 40 (2003), Nr. 3 vom 20. März, S. 9.

vom Hauch einer legendenhaften Vergangenheit und ihrer nahezu fantastischen Geschehnisse:

Man hört erstaunt, mit welcher Genauigkeit, bis ins kleinste Detail, Erlebnisse aus der Erinnerung heraufbeschworen werden, seien es die Begegnungen mit Hofmannsthal oder Rilke, die Kriegswirren an der 12. Isonzoschlacht (...) oder die Zeit, da Franyó während der ungarischen Räterepublik zusammen mit Georg Lukács Weltliteratur herausgab.¹²⁵

Zoltán Elemér Imre Franyó entstammte einer Mischehe: Er wurde am 30. Juli 1887 im Banat, in Kismargita/Marghitița (im damals zu Ungarn gehörenden Kreis Torontál) als Sohn eines ungarischen Vaters, des Wasserbauingenieurs Karl Franyó und einer deutschen Mutter, der aus Lippa stammenden Ludmila Moller geboren. Sein Geburtsort, der im heutigen Serbien liegt, befand sich symbolisch am Schnittpunkt mehrerer Kulturen des Vielvölkerstaates: das Ungarische traf hier auf das Banater Deutsche, auf das Serbische und Rumänische. Franyó besuchte ungarische Schulen in Arad, Temeswar, Ödenburg (Sopron) und Budapest und wurde auf die Karriere des Berufsoffiziers vorbereitet. Der Autor erzählt Folgendes über seine Kindheits- und Jugendjahre:

In den frühen Jahren meiner Kindheit haben wir in Temeswar, später dann in – dem zu Kreis Arad gehörigen – Borosjenő gelebt. Zunächst war ich Schüler des Arader, dann des Temeswarer Gymnasiums, danach besuchte ich die Offizierschule in Ödenburg (1901-1903). Aus privater Initiative habe ich das Abitur in Szeged abgelegt, danach wurde ich an der Budapester Ludovika Militärakademie zum aktiven Offizier ausgebildet (1904-1906). Mein Kollege war hier auch Liviu Rebreanu, wir beide haben zur gleichen Zeit mit dem Schreiben begonnen.¹²⁶

Als Militärzögling in Ödenburg kokettierte Franyó erst mit der Malerei, später entschied er sich doch für eine literarische Laufbahn. Der Schüler der Budapester Militärakademie begann bereits 1906 eigene Gedichte zu veröffentlichen und war gleichzeitig Mitarbeiter der Zeitschriften: *A Hét*, *Magyar Szemle* und *Független Magyarországnak*. Als debütierender ungarischer Dichter und Übersetzer veröffentlichte Franyó vor allem in der Zeitschrift *A Hét* (Die Woche), die die kulturelle Erneuerung in Budapest einleitete.¹²⁷ Er brachte eigene Gedichte und Nachdichtungen, unter anderem im Jahre 1909 seine erste Hofmannsthal-Übertragung.¹²⁸ An seine ersten literarischen Versuche

125 Schuller Anger, Horst: *Verse von Volk zu Volk. Besuch bei Zoltán Franyó*. In: *Karpatenrundschau* 2 (1969), Nr. vom 20. Juni, S. 5.

126 „Első gyermekéveim idején Temesváron, majd az Arad megyei Borosjenőn laktunk. Először az aradi majd a temesvári főgimnázium tanulója voltam, aztán a soproni honvéd fő-reáliskolát végeztem el (1901/1903). Magánzorgalomból Szegeden érettségiztem, utána a budapesti Ludovika Akadémián aktív katonatisztté képeztek ki (1904-1906). Itt akadémiai társam volt Liviu Rebreanu is, és mindketten akkor kezdünk írni.” Zitiert nach Kicsi, Antal: *Franyó Zoltán*. In: *Brassói Lapok*, Neue Folge 3 (1972), Nr. 36, S. 9.

127 Als ihre hauptsächliche Aufgabe betrachtete die Zeitung die Formung von bürgerlichem Geschmack und Freiheit. Sie zeigte Interesse an allem, was sich im öffentlichen Leben in Ungarn und in der Welt ereignete. Vgl. Hanák, Péter: *Der Garten und die Werkstatt. Ein kulturgeschichtlicher Vergleich Wien und Budapest um 1900*. In: *Kulturstudien*, Sonderband 13. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 1992, S. 133.

128 Hofmannsthal, Hugo von: *Vándorének* [Reiseliied]. In: *A Hét* [Die Woche] 19 (1909), Nr. vom 4. Juli, S. 443.

erinnerte er sich meist in einem anekdotenhaft ausschweifenden Erzählton, so auch im folgenden Interview:

Nachdem von mir schon einige Sonette gedruckt wurden, kam ich auch mit den damals hervorragendsten ungarischen Schriftstellern – wie Endre Ady, Dezső Kosztolányi, Ákos Dutka u.a. – in freundschaftliche Verbindung und nahm an einigen öffentlichen Manifestationen dieser avantgardistischen Gruppe teil. Diese unerlaubte Tätigkeit konnte freilich nicht geheim bleiben. Irgendein Offizier, der zum Stab der Akademie gehörte, entdeckte in einer Zeitschrift Gedichte mit meiner Unterschrift und erstattete die Anzeige. Ich wurde zum Kommandanten der Akademie – einem sehr strengen, konservativen General – zum Rapport bestellt, und weil ich ohne vorherige Erlaubnis in einem Zivilblatt nicht irgendeinen Beitrag militärischen oder kriegsgeschichtlichen Inhalts, sondern ein vollkommen „unvorschriftsgemäßes“ Gedicht veröffentlichte, zu 30 Tagen Ausgangsverbot verurteilt. Das war der erste „Fall“, es folgten in späteren Jahren, als ich schon als Kavaliereffizier bei der Truppe aktiven Dienst leistete, wiederholt ähnliche Entgleisungen und Zusammenstöße mit meinen Kommandanten.¹²⁹

Im Jahre 1907 absolvierte Franyó die Militärakademie und trat im selben Jahr, in der Temeswarer Garnison als Leutnant in Dienst, war zugleich im publizistischen und literarischen Milieu aktiv. Unter anderen beteiligte er sich in Temeswar an der Organisierung des Literaturvereins *Dél*, der im ungarischen literarischen Leben zum Förderer der progressiven Richtlinien wurde.¹³⁰ Im Jahre 1906 lernte er in Budapest Endre Ady kennen. Die Freundschaft der beiden dauerte bis zum frühen Tode des ungarischen Dichters und erwies sich von besonderer Bedeutung für den späteren Übersetzer, der durch seine deutschen Ady-Nachdichtungen die internationale Bekanntmachung des Dichters wesentlich gefördert hat.¹³¹ Über die Begegnung der beiden erzählte der Autor immer sehr gern:

Im Jahre 1906 habe ich Ady persönlich kennengelernt, im Caféhaus *Japán*. Dieses war zu der Zeit sein Heim, und das *Meteor*. Da hat er eine Zeitlang auch gewohnt. Wir haben uns oft getroffen, er hat mich auch auf der Ludovika besucht. Ich und Kosztolányi gingen auch hin [ins Caféhaus]. Wir haben uns befreundet. Ady empfand es mit großer Sympathie, dass jemand mit militärischer Ausbildung, der sich auf die Laufbahn des Berufsoffiziers vorbereitet, sich so sehr für die Literatur begeistert.¹³²

Die Anfänge von Franyós schriftstellerischer Tätigkeit überdecken sich zwar mit den Anfängen der ungarischen Moderne, seine Zuordnung zu einer einzigen

129 Das Zitat stammt aus einem Interview, das am 7. Mai 1977 durchgeführt wurde, Wiener Literaturhaus, Mappe S. 1.: Franyó Zoltán, auf S.1. zu finden.

130 Siehe Kubán, Endre: *Emlékezés a Dél Irodalmi Társaságra* [Erinnerung an den Literaturverein *Dél*]. In: *Korunk* [Unsere Zeit] Zweite Folge 10 (1967), S. 1121-1124.

131 Dazu mehr im Unterkapitel 5.2.: *Die Ady-Übersetzungen*.

132 „1906-ban kerültem személyes ismeretségbe Adyval, a Japán kávéházban. Az volt akkoriban az ő tanyája, meg a Meteor. Ott lakott is egy ideig. Gyakran találkoztunk; ő is meglátogatott engem a Ludovikán. Kosztolányi és én is bejártam oda. Összebarátkoztunk. Ady nagy szimpátiával fogadta, hogy egy katonai képzettségű vagy katonatisztnak készülő valaki ennyire lelkesedik a költészetért.“ In: *A század nagy tanúi* [Die großen Zeugen des Jahrhunderts], S. 89.

Schriftstellergruppe erweist sich jedoch als äußerst problematisch. Er stand mit vielen der bedeutendsten Vertretern der ersten *Nyugat*-Generation¹³³ in freundschaftlichen Beziehungen: mit Dezső Kosztolányi, Mihály Babits und vor allem mit Endre Ady, veröffentlichte aber nur gelegentlich in der Zeitschrift *Nyugat*,¹³⁴ dem bedeutendsten Periodikum dieser Generation. Er beschritt eher eigene Wege der literarischen Selbstbehauptung.

Franyó gehörte von Anfang an zu den progressiven Kreisen der damaligen ungarischen Literaturszene und nahm als Publizist, Dichter und Übersetzer aktiv an der Gestaltung der Moderne teil. In seinen Erinnerungen leben die Bilder eines animierten literarischen Lebens wieder auf, das den Charme der einstigen berühmten Kaffeehäuser der Monarchie als besondere Note an sich trägt. Die Nostalgie der Kaffeehaus-Literatur begleitete ihn übrigens bis ans Ende seines Lebens, als diese Form der literarischen Präsenz schon längst abgeklungen war. Man sah ihn, als bereits alten Mann, mit Manuskripten und Büchern beladen, in verqualmten und heruntergekommenen Temeswarer Cafés, die nichts mehr mit ihren ehemaligen Vorgängern gemeinsam hatten, wo aus den oft heftigen Diskussionen neue Ideen und Formen der Literatur entstanden waren.

Die Institution des Cafés war an der Jahrhundertwende und in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, als Ort der Literaturproduktion und -rezeption zweifelsohne ein durchaus getreues Abbild der modernistischen Lebens- und Kunstauffassung.¹³⁵ Die unmittelbare Lektüre wichtiger progressiver literarischer Zeitschriften, die in den Cafés auflagen, informierten über Neuinszenierungen an den Theatern, brachten Rezensionen über Neuerscheinungen, wobei vor allem die große Brandbreite beeindruckte.¹³⁶ An den Impuls gebenden Charakter der Kaffeehaus-Gespräche erinnert sich Franyó mit folgenden Worten:

An einem bewölkten Novembertag des Jahres 1909 saß am inneren Ecktisch von Kék Macska, wie üblich, die abendliche Gesellschaft: Dr. Mihály Nagy, Ákos Dutka, Gyula Juhász, Tamás Emőd, der Maler Ernő Tibor und ich. Zu dieser Zeit, während der heftigen, bis in die späte Nacht dauernden Debatten, äußerten wir unsere vernichtende Kritik über die Literaturpolitik der Kisfaludy-Literaten, über die Romane von Gyula Pekár, den Konservatismus von Jenő Rákosi und die Dichtung von Mihály Szabolcska. [...] Wir empfanden uns als glorreiche Avantgarde der neuen ungarischen Lyrik, die als einzig berechnete, an der Rückständigkeit ihrer Väter-Generation Kritik üben konnte.¹³⁷

133 Um die Zeitschrift *Nyugat* [Der Westen] sammelten sich mehrere Generationen von Autoren, die die ungarische Literatur massgebend beeinflussten.

134 Franyó veröffentlichte in den 1910er Jahren größtenteils in der von József Kiss redigierten *A Hét* [Die Woche] und in der Zeitschrift *Huszadik Század* [Das 20. Jahrhundert], sowie in den eigenen literarischen Zeitschriften, die aber alle nur eine kurze Lebensdauer hatten. In der Zeitschrift *Nyugat* [Der Westen] erschienen drei Artikel von Franyó.

135 Vgl. Lipiński, Krzysztof: *Das literarische Kaffeehaus als Schauplatz modernistischer und antimodernistischer Spielereien*. In: Ders.: *Auf der Suche nach Kakanien. Streifzüge durch eine versunkene Welt*. St. Ingberg: Röhrig Universitätsverlag 2000, S. 67f.

136 Mitterbauer, Helga: *Verflochten und vernetzt*, S. 21.

137 „1909 novemberének egyik borús napján, a nagyvárad Kék Macska belső sarokasztalánál együtt ült a rendez esti társaság: dr. Nagy Mihály, Dutka Ákos, Juhász Gyula, Emőd Tamás, Tibor Ernő

Im Jahre 1910 quittierte er seinen Dienst in der Garnison von Temeswar, trat in Reserve ein und zeichnete sich zunächst besonders als Publizist und Redakteur aus. Die Publizistik von Franyó präsentierte sich im Laufe der Zeit in einer imposanten Vielfalt. Er war Mitarbeiter mehrerer bedeutender ungarischer und deutscher Presseorgane, außerdem rückt er auch als Redakteur in eine Spitzenposition. Seiner Publizistik könnte eine eigenständige Arbeit gewidmet werden.¹³⁸

Zur gleichen Zeit begann sich in Budapest die nachdichterische Tätigkeit von Franyó zu entfalten. Die Übersetzung von Anatol France *Crainquiebille* – 1912 in Zusammenarbeit mit Andor Révész beim Athaeneum Verlag verlegt – bildete seine erste eigenständige Buchveröffentlichung. Darauf folgten zunächst Prosa-Übersetzungen von Wassermann und Schnitzler. In der Zeitschrift *A Hét* wurde 1912 im Feuilletonteil seine Übertragung des Romans *Alexander in Babylon* des deutsch-jüdischen Schriftstellers Jakob Wassermann veröffentlicht, die der Budapester Atheneum Verlag ein Jahr später auch in Buch-Form abgedruckt hatte. Die ersten bedeutenden Lyrik-Nachdichtungen erschienen

festöművész és én. Ilyenkor, a késő éjszakába nyúló heves viták során mondtunk megsemmisítő ítéletet a kisaludisták irodalompolitikájára, Pekár Gyula regényei, Rákosi Jenő konzervatizmusa vagy Szabolcska Mihály költészete fölött. [...] úgy éreztük, hogy mi vagyunk az új magyar költészet diadalmas élcsapata, mely egyedül jogosult arra, hogy ítélkezzék az előbbi nemzedék maradiságára fölött.” Franyó, Zoltán: *Juszuf Emir tallérjai* [Die Dukaten des Emirs Jusuf]. In: Ders.: *A pokol tornácán*, S. 370.

- 138 Es ist äußerst schwer, sich eine vollständige Übersicht über Franyós publizistische Tätigkeit zu verschaffen. Im Folgenden werden nur wenige Beispiele seiner breitgefächerten Tätigkeit als Mitarbeiter und Redakteur aufgeführt. Im Jahre 1906 veröffentlicht er seine ersten literarischen Versuche in der Budapester Literaturzeitschrift *Magyar Szemle*, zugleich erscheinen seine ersten Übersetzungen in der von József Kiss redigierten *A Hét* (Die Woche, Budapest); in den 1910er Jahren ist er Mitarbeiter der Zeitschriften: *Szabadság* und *Nagyváradi Napló* (Die Freiheit und Großwardeiner Journal, Großwardein), *Renaissance* (Budapest), *Élet* (Das Leben, Budapest), *Magyar Kabaré* (Das ungarische Kabarett, Budapest), *Képes Hét* (Woche in Bildern, Budapest), *Kultúra* (Die Kultur, Sopron), *A Toll* (Der Kugelschreiber, Budapest), *Esztenő* (Das Jahr, Budapest, redigiert von Lajos Hatvany, Frigyes Karinthy, Dezső Kosztolányi), *Világ* (Budapest) (hier erscheint 1913 sein berühmter politischer Essay gegen István Tisza: *Don Quijote de la Geszt*, mit dem Franyó in die Vorderlinie der politischen Publizistik rückt); sein Name taucht auch in den von Lajos Kassák redigierten Zeitschriften *Ma* und *A Tett* auf, zwischen Oktober 1912 und April 1913 ist er Redakteur der Zeitschrift *Új Revü* (Budapest), im ersten Weltkrieg, zwischen 1916-1917 redigiert er die Feldwochenschrift *Front*, zwischen 1918 und 1919 bringt er politische Zeitschrift *Vörös Lobogó* (Rote Flagge) in Budapest heraus, in den Jahren der Wiener Emigration arbeitet er unter anderen für die Zeitschriften und Zeitungen *Vasárnap* (Sonntag, Wien), *Panoráma* (Das Panorama, Wien), *Tűz* (Das Feuer, Wien), *Új Idők* (Neue Zeit, Wien), *Arbeiter Zeitung* (Wien), *Die Stunde* (Wien). Nach seiner Rückkehr in die Heimat bringt er die Zeitschrift *Genius* in Arad heraus, in Temeswar erscheint unter seiner Redaktion das Tagesblatt *Esti Lloyd* (Lloyd Abendzeitung, zwischen 1. April 1924 – 6. Okt. 1924), er arbeitet zugleich für die viersprachige (ungarisch-deutsch-rumänisch-französische) Zeitschrift *Cultura* (Klausenburg), für das literarische Beiblatt *Ellenzék* (Die Opposition, Klausenburg, redigiert von Aladár Kuncz); seine Übersetzungen erscheinen in den Zeitschriften *Klingsor* (Kronstadt), *Erdélyi Helikon* (*Siebenbürgisches Helikon*), *Banatul* (Temeswar), *Die neue Banater Zeitung* (Temeswar), *Die Temeswarer Zeitung*; zwischen den Jahren 1931-1940 ist er Redakteur der Zeitung *6 órai Újság* (Zeitung um 6, Temeswar). In den letzten zwei Jahrzehnten seines Lebens ist er kontinuierlich präsent in den wichtigsten ungarischen und deutschen Zeitungen und Zeitschriften Rumäniens: *Igaz Szó* (Wahres Wort), *Utunk* (Unserer Weg), *Karpatenrundschau*, *Volk und Kultur*, *Neue Literatur*, *Neuer Weg*, *Neue Banater Zeitung* u.a. Seine Übersetzungen erscheinen in dieser Zeit aber auch in Budapest, unter anderem in der Zeitschrift *Nagyvilág* (*Die große Welt*).

während des I. Weltkriegs, es handelt sich um Hofmannsthals *Der Tod des Tizian* (1915) und Rilkes *Cornet* (1917).

Im I. Weltkrieg zog Franyó zunächst an die russische Front. In dieser Zeit schrieb er seine Kriegsberichte *A kárpáti harcokról* (Über die Kämpfe in den Karpaten) in ungarischer Sprache für die Zeitschrift *Est* (Abend). Die Novellen erfreuten sich großer Beliebtheit, wurden ins Deutsche übersetzt und in Buchform unter dem aufseherregenden Titel *Bruder Feind* veröffentlicht.¹³⁹ Franyó berichtet darüber in seinen Erinnerungen:

Da ich sechs Jahre hindurch die gründlichste militärische Erziehung bekommen habe, musste ich als Frontoffizier – Kommandant einer Kavallerie – Aufklärungspatrouille – gleich am Anfang der Kampfhandlungen in Galizien, nördlich der Beskiden, die Sinnlosigkeit des Krieges, das unmenschliche blutige Gemetzel erkennen, und schrieb unter einem unwiderstehlichen Zwang meine den Krieg verurteilenden Erlebnisberichte, die im Frühling 1916 unter dem damals sehr gewagten Titel *Bruder Feind* innerhalb weniger Monate in drei Auflagen erschienen und bald vergriffen waren. Es war nicht ein Buch eines Kriegsberichterstatters, sondern die Beichte eines Mitkämpfers, und darum hatte es einen ungewöhnlichen Erfolg.¹⁴⁰

Der Nachkrieg und die ungarische Räterepublik führten ihn in die Nähe von György Lukács; 1918 brachte er die linksorientierte Zeitschrift *Vörös Lobogó* (Rote Fahne) heraus und übte anschließend die Funktion eines Leiters der Abteilung für Weltliteratur im Kulturministerium der Revolutionsregierung aus. Nach dem Sturz der ungarischen Räterepublik 1919 floh er zusammen mit seiner aus Österreich stammenden Frau Christine Mayrhofer nach Wien und wurde Mitarbeiter mehrerer ungarischer und deutscher Presseorgane. Das wissenschaftliche und handwerkliche Rüstzeug für seine Tätigkeit als Mittler der Weltlyrik hat er sich größtenteils in Wien angeeignet und zur Entfaltung gebracht. Im Jahre 1922 schrieb sich Franyó an der Wiener Philosophischen Fakultät ein und besuchte Vorlesungen zur Klassischen Philologie und Orientalistik.¹⁴¹ Zu dieser Zeit erschienen auch seine ersten Übersetzungen aus der chinesischen Literatur.¹⁴²

139 Franyó, Zoltán: *Bruder Feind*. Wien: L.W. Seidel u. Sohn 1916. (erschien in drei Auflagen)

140 Interview am 7. Mai 1977, Mappe S. 1.: Franyó Zoltán, S. 1. Wien Literaturhaus.

141 Aus seinem Immatrikulationsblatt ist zu entnehmen, dass er unter anderen Vorlesungen über Indische Philosophie, Sanskrit und Neupersische Texte, Assyrisch, Arabische Grammatik, Literaturgeschichte und Philosophie, Ägyptische Literaturgeschichte hörte, zugleich auch die Chinesische Schriftsprache und die Schriften der Mystiker studierte. Im Immatrikulationsblatt unterzeichnete der Autor mit dem Namen Zoltán von Franyó und bekannte sich zur deutschen Muttersprache. Die Angaben stammen aus der *Nationale für außerordentliche Hörer der philosophischen Fakultät Wien*. Das Dokument liegt in der Studentenevidenz des Archivs der Universität Wien vor.

142 Die chinesischen Sprachkenntnisse des Autors bildeten im Laufe der Zeit den Gegenstand vieler Gerüchte und Anekdoten. Eine womöglich glaubwürdige Klärung dazu bietet unter anderen der Schriftsteller Pál Bodor im Vorwort des Bandes: *Hindu Erotika*. Budapest: Terebess Kiadó 1996. Er erzählt da über die Begegnung Franyós im Jahre 1959 mit dem chinesischen Kulturattaché in Bukarest. Während des Treffens habe sich tatsächlich herausgestellt – so Bodor – dass sich der Übersetzer mit dem Kulturattaché auf Chinesisch, zumindest in schriftlicher Form, hervorragend verständigen konnte.

Im Dezember 1923 kehrte Franyó aus familiären Gründen (seine Mutter war schwer erkrankt)¹⁴³ aus Wien zunächst nach Arad zurück. Die Rückkehr in die alte Heimat bedeutete den Beginn einer neuen Lebensperiode und markierte einen Meilenstein in Franyós literarischem Werdegang. Der Autor erinnert sich mit folgenden Worten an diesen Moment:

Während mich die Droschke auf der Hauptstraße von Arad zu meinem Heim brachte, drängte sich mir der fast unerklärbar hartnäckige Gedanke auf, hier in Arad das weiterzuführen, was wir in Wien bereits begonnen haben. [...] Ich streite es nicht ab – ich war skeptisch gegenüber der sich gerade entfaltenden siebenbürgischen Literatur. Im Vergleich zum Wiener weltstädtischen Horizont schien die gesamte siebenbürgische Literatur durch unebene Wege zu holpern.¹⁴⁴

Vom Zentrum an der Peripherie des literarischen Lebens gestrandet, versuchte er zunächst mit der Gründung der Zeitschrift *Genius* das Interesse der Leser auf die Ereignisse der Weltliteratur zu lenken. Der Versuch war – trotz seiner relativen Kurzlebigkeit: die Zeitschrift erschien von Januar 1924 – bis März 1925 (die letzten drei Hefte unter dem Titel *Új Génius*) – erfolgreich und wurde von mehreren Seiten enthusiastisch begrüßt. Die *Temeswarer Zeitung* lobte die Initiative von Franyó, der „nicht allein die ungarische Kultur pflegen wird, sondern es sich auch zum Ziele gemacht hat, die Literatur aller anderen Völker, besonders aber die der Völker der Nachfolgestaaten uns näherzubringen.“ Das Monatsheft, meinte die Zeitung, verdiene deswegen „die weitgehendste Unterstützung jedes einzelnen von uns, der mit der Kultur Gemeinschaft fühlt.“¹⁴⁵

Aus Arad kam Franyó nach Temeswar, wo er kurze Zeit auch als Direktor des Stadttheaters tätig war. Der Autor verschrieb sich in diesen Jahren immer mehr dem Übersetzen, sowohl auf Ungarisch, wie auch auf Deutsch. Zugleich führte er seine breitgefächerte, zweisprachig verankerte Publizistik weiter. Aus der Fülle der Zeitschriften und Zeitungen, bei denen Franyó als Mitarbeiter tätig war, sollte die Leitung des Tagesblattes und der späteren Wochenschrift *6 órai Újság* (Die Zeitung um 6 Uhr) hervorgehoben werden. Die Zeitung (1931-1940), die sich in erster Linie als ein linksorientiertes Presseorgan präsentierte, war Sprachrohr der antihitleristischen und humanitären geistigen Stellungnahmen. Über seine humanitäre Einstellung legte Franyó übrigens im Jahre 1937 mit der Veröffentlichung des Bandes *Zsidógyűlölet – Világhírű írók és filozófusok az antiszemitizmus ellen* (Der Judenhass – Weltberühmte Schriftsteller und Philosophen gegen den Antisemitismus) ein überzeugendes Beispiel ab. Die Zeitung *6 órai Újság* war trotz ihrer (tages)politischen Fokussierung, auch

143 Kurz darauf meldete die *Temeswarer Zeitung* den Tod der Mutter des „bekannten ungarischen Kunstübersetzers und Schriftstellers.“ Die Witwe von Karl Franyó, geb. Ludmilla Moller de Mollersdorf, war laut Zeitungsbericht am 14. Dezember 1923 in Arad gestorben. Vgl. *Trauernachricht*. In: *Die Temeswarer Zeitung* 72 (1923), Nr. vom 14. Dezember.

144 „Miközben a konflis Aradról folytatom azt, amit Bécsben abbahagytunk. [...] Én magam – nem tagadom – kishitű voltam a serdülő erdélyi irodalommal szemben. A bécsi világvárosi horizont után úgy tűnt, mintha az egész erdélyi irodalom vicinális vágányon döcögne.“ Franyó, Zoltán: *Régi füzetekben lapozgatva...* [In alten Heften blättern]. In: *Igaz Szó* [Das wahre Wort] 4 (1956), H. 6, S. 874f.

145 *Eine literarische Sensation*. In: *Temeswarer Zeitung* 72 (1923), Nr. vom 11. November, S. 5.

als literarisches Medium von Bedeutung. Sie übernahm die Schriften bedeutender ungarischer Schriftsteller der Zeit, wie Mihály Babits, György Bálint, Lajos Barta, Ákos Dutka, Tamás Emőd, Pál Ignóty, Gyula Illyés, Sándor Márai, veröffentlichte zugleich Autoren der internationalen Literaturszene: Louis Aragon, Johannes R. Becher, Egon Erwin Kisch, Heinrich Mann, Thomas Mann, Romain Rolland, Bernard Russell, Ernst Toller, Stefan Zweig u.a. Im Jahre 1940 wurde ihr Erscheinen von den zuständigen Behörden des Landes eingestellt, der Redakteur Franyó kam für kurze Zeit ins Gefängnis.

Nach 1945 wurde von offizieller Seite versucht, Franyós politische Stellungnahme während des II. Weltkrieges zu diskreditieren. Der Verdacht, dass sein Sohn in der SS gedient hätte, beschattete seinen Namen und brachte ihn in den 1950er Jahren zeitweilig unter Publikationsverbot. Bis zur endgültigen Klärung der Beschuldigungen im Jahre 1954 veröffentlichte er unter den Decknamen Georg Albrecht, Alwin Beer, Walter Fabius und Lajtha Géza. Unter dem Decknamen Walter Fabius erschien in Zusammenarbeit mit Georg Maurer die erste Auflage seiner deutschen Übertragung des Romans *Descult* (Barfuss) von Zaharia Stancu beim Berliner Aufbau Verlag.¹⁴⁶ Die Zeitschrift *Utunk* brachte ein großzügiges Fragment von Franyós ungarischer *Faust*-Übertragung, allerdings erschien es unter dem Decknamen Géza Lajtha.¹⁴⁷

Nach dem Zweiten Weltkrieg hat sich Franyós Vermittlertätigkeit besonders intensiviert, ihr gesellte sich ein bewusst konstruiertes kulturpolitisches Engagement zu. In den 1960er und 1970er Jahren erschienen im raschen Nacheinander die Sammelbände seiner Übersetzungen, mit deren Hilfe die literarische Öffentlichkeit die multikulturelle Breite des Lebenswerks entdeckte. Diese Jahre erfreuten sich – auf der Grundlage einer gewissen politischen Liberalisierung, sowie infolge des gesteigerten Interesses der österreichischen und deutschen Öffentlichkeit (sowohl der BRD, wie auch der DDR) an rumänischer Literatur – einer Steigerung der kulturpolitisch geförderten Reisen in diese Länder. Der Autor wurde wiederholte Male mit Auszeichnungen bedacht. Er erhielt zweimal den Arbeitsorden des Landes, im Jahre 1968 den Orden für kulturelle Verdienste I. Klasse. Der Staatsrat der Ungarischen Volksrepublik zeichnete ihn mit der „Medaille der Räterepublik“ aus. Seine Anthologie der rumänischen Lyrik brachte ihm einen Ehrenpreis des Rumänischen Schriftstellerverbandes ein.¹⁴⁸ In den Jahren 1966 und 1977 wurde er erneut mit dem Preis dieses Verbandes ausgezeichnet. 1970 wurde ihm für sein Lebenswerk von der Stiftung F.V.S. zu Hamburg durch die Universität Wien der „Gottfried von Herder-Preis“ zugesprochen. Der ungarische PEN-Klub zeichnete ihn 1969 mit der Goldenen Medaille aus,¹⁴⁹ im Jahre 1973 erhielt er

146 Stancu, Zaharia: *Barfuss*. 1. Aufl. Aus dem Rum. übersetzt von Walter Fabius und Georg Maurer. [Ungenannter Mitarbeiter Zoltán Franyó] Berlin: Aufbau Verlag 1951. Siehe Unterkapitel 2.3. *Franyó und die rumänische Kultur*.

147 Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust*. Übs. von Géza Lajta [d. i. Zoltán Franyó]. In: *Utunk* [Unser Weg] Jg. 6. (1951), H. 6, S. 9.

148 Angaben nach: *Ziele und Verdienste des Herder-Preises*. In: *Karpatenrundschau* 3 (1970), Nr. vom 8. Mai, S. 8.

149 „On November 25th Zoltán Franyó was invested with the P.E.N. memorial medal for his work in translating Hungarian verse into German and for popularizing it in Rumania.“ In: *The Hungarian P.E.N. Chronicle of the year 1968*. Budapest 1969, S. 55.

das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kultur. Schließlich würdigte ihn die ungarische literarische Öffentlichkeit 1978 für seine Vermittlerdienste mit der Auszeichnung der Ungarischen Volksrepublik, dem Flaggenorden.¹⁵⁰

Zoltán Franyó ist am 29. Dezember 1978 im Alter von 91 Jahren in Temeswar gestorben. Er wurde am 31. Dezember auf dem Temeswarer Friedhof beigesetzt. Damit endete ein Lebenswerk, das über Jahrzehnte hinweg – trotz seines oft kontrovers diskutierten Charakters – zweifelsohne ein buntes Segment des literarischen Lebens ausmachte und an der Steuerung der fortschrittlichsten literarischen Strömungen, im Geiste einer Universalität anstrebenden Kulturauffassung, mitwirkte. Die Trauerredner¹⁵¹ würdigten die Verdienste des Verblichenen als Dichter und Publizisten, in erster Linie aber als Mittler der Werke der Weltliteratur unter den Völkern des Donauraumes. Ebenso wurde er auch für seinen Beitrag bei der Ausbildung junger Schriftsteller in Temeswar, der Stadt, die ihm mehr als ein halbes Jahrhundert lang Wahlheimat war, belobigt.

Die Legende, die sich um die Person von Franyó rankte, beruht auf den vielen Widersprüchlichkeiten seiner persönlichen, wie auch der literarischen Laufbahn. Die Legende, zu deren Ausbildung er bewusst beigetragen hat, war ihm bei der Karriere günstig, verfolgte ihn aber auch für den Rest seiner Tage. Seine literarischen Verdienste stehen meist im Schatten des Franyó-Mythos, der behauptet, dass seine kreative Begabung an den Klippen seiner menschlichen Schwächen, seiner Eitelkeit und seinem Ehrgeiz verkümmerte. Legende wie Gegenlegende enthalten sicherlich ein Stück Wahrheit. Die Neigung des Autors zur Gegensätzlichkeit, seine Selbstinszenierung, die fast unheimlich wirkende Breite seines literarischen Unterfangens erregte zeit seines Lebens Aufsehen, sorgte aber auch für Kopfschütteln. Nach seinem Tode erschienen insgesamt fünf eigenständige Bände seiner Übertragungen.¹⁵² Die vom Autor eingeleiteten aber nicht zu Ende geführten Projekte wurden von anderen auch nicht zu Ende geführt. Vom Zentrum des literarischen Geschehens rückten die Werke von Franyó immer mehr an die Peripherie. Die Tatsache, dass er gerade einem der vergänglichsten Kunstwerke der Literatur, dem Übersetzen diente, spielte dabei sicherlich mit. Auch wenn viele seiner Übersetzungen zur Zeit ihrer Entstehung von einer breiten Leserschaft rezipiert wurden, konnten nur einige davon im Wettstreit der Zeit tatsächlich mithalten.

150 A Magyar Népköztársaság Elnöki Tanácsa Franyó Zoltán romániai magyar költőnek, műfordítónak 90. születésnapja alkalmából, írói, műfordítói tevékenysége elismeréseként magas állami kitüntetést adományozott. A Magyar Népköztársaság babérkoszorúval ékesített zászlórendjét hétfőn a bukaresti magyar nagykövetség épületében az Elnöki Tanács megbízásából dr. Biczó György nagykövet adta át Franyó Zoltánnak." In: *Magyar Hírlap* [Das ungarische Nachrichtenblatt] 11 (1978), Nr. vom 17. Januar, S. 9.

151 Lucia Zamfir, Stellvertretende Vorsitzende des Kreiskomitees für Kultur und sozialistische Erziehung; Géza Domokos, Sekretär des Rumänischen Schriftstellerverbandes, Anghel Dumbrăveanu, Sekretär der Temeswarer Schriftstellervereinigung, Sándor Iván Kovács, Chefredakteur der Budapester Zeitschrift *Kortárs* u.a. Siehe *Zoltán Franyó zu Grabe getragen*. In: *Neuer Weg* 31. (1979), Nr. vom 5. Januar, S. 3.

152 Ady, Endre: *Mensch in der Unmenschlichkeit. 66 Gedichte*. Übersetzt von Zoltán Franyó. Budapest: Corvina 1979; Franyó, Zoltán: *Mich reut es nicht. Nachdichtungen aus der rumänischen und Weltliteratur*. Bukarest: Kriterion Verlag 1987; Franyó Zoltán: *Földi üzenet. Román költők versei* [Nachrichten von der Erde. Rumänische Gedichte]. Bukarest: Kriterion Verlag 1979; Snell, Bruno (Hg.): *Frühe griechische Lyrik*. Übersetzt von Zoltán Franyó. Hamburg: Otto-Rohse-Press 1984; Franyó, Zoltán: *Hindu erotika*. Budapest: Terebess Kiadó 1996.

2.2. Mehrsprachige Kontexte

Das Phänomen der literarischen Mehrsprachigkeit gehört gewiss zu einem der höchst faszinierenden Themen der mittelosteuropäischen Literatur- und Kulturgeschichte. Obwohl die Bibliographie dazu in den letzten Jahren stark angewachsen ist, bleiben für die Forschung noch viele Fragen offen. Die Ansätze der soziologischen, sprachpsychologischen, literatur- und kulturgeschichtlichen sowie der sprachwissenschaftlichen Disziplinen bilden ganz unterschiedliche Zugänge zum Thema.

Es gibt vor allem zwei Fragenkomplexe, die sich bislang in der Ergründung des Phänomens als vielversprechend erwiesen haben: erstens die Betrachtung der Motivationen, die bei dem Schreiben in mehreren Sprachen oder bei der Sprachwahl der mehrsprachig sozialisierten Autoren mitwirken, wobei zu beachten ist, dass mit den subjektiven, emotionalen Beweggründen auch gesellschaftliche Faktoren untrennbar verbunden sind; ebenso wichtig ist auch die Frage nach dem Vorhandensein einer literarischen Tradition und eines literarischen Lebens, da die Aspekte der erwarteten Rezeption durch das Zielpublikum bei vielen Autoren die Sprachwahl möglicherweise von vornherein beeinflussen. Ein zweiter Fragenkomplex befasst sich mit sprachtheoretischen Diskussionen und berührt die Frage der Existenz einer sprachlichen Relativität, indem der Einfluss der gewählten Sprache auf das Schreiben hinterfragt wird.¹⁵³

Bei der Betrachtung der literarischen Mehrsprachigkeit von Zoltán Franyó werden neben den individuellen Faktoren vor allem kultur- und sprachsoziologische Aspekte angeschnitten. Mit der vorliegenden Überlegung sollte auch der Platz erkennbar gemacht werden, den Franyó in der Banater und zugleich auch in der zentraleuropäischen Literatur eingenommen hatte. Er dürfe aus einer Literaturgeschichte dieser Region sicherlich nicht fehlen.

Fest steht, dass die Erfahrungen aus mehreren Kulturen das Lebenswerk des Autors entscheidend geprägt haben. Die prädestinierende Herkunft fand in seiner sieben Jahrzehnte langen literarischen Tätigkeit als Kulturvermittler eine würdige Fortsetzung, denn es entstand ein zweisprachig verankertes Lebenswerk, das durch seine Komplexität beeindruckt. Allerdings stellt Franyós Schreiben keine vollkommen gleichwertige Zweisprachigkeit dar, denn er betrachtete sich vorrangig als ungarischer Autor und erfuhr seine schriftstellerischen Anfänge in dieser Sprache, lebte aber auf Dauer durch seine übersetzerische und publizistische Tätigkeit in zwei Sprachheimaten, in der ungarischen und der deutschen. So war er vor allem in den letzten zwei Jahrzehnten seines Lebens sowohl für das Ungarische, als auch für das Deutsche, den beiden Minderheitenliteraturen Rumäniens aktiv und anerkannt. Bei aller Multikulturalität des mittelosteuropäischen Raumes ist diese intensive zweisprachige literarische Präsenz – auch wenn bei Franyó das Schreiben in ungarischer Sprache vorwiegt – nur selten anzutreffen. „Es ist ein seltenes, in diesem Umfang sogar beispielloses Phänomen

¹⁵³ Vgl. Kremnitz, Georg: *Mehrsprachiges Schreiben: Versuch einer vorläufigen Bilanz. Zur Sprachwahl bei mehrsprachigen Autoren*. In: Kremnitz, Georg; Tanzmeister, Robert (Hg.): *Literarische Mehrsprachigkeit. Ergebnisse eines internationalen Workshops des IFK, 10.-11. November 1995*. Wien: o. V., S. 198-202.

der absoluten Gleichrangigkeit, mit der Franyó als dichterischer Übersetzer die beiden in ihrem Wesen, in ihrer Struktur und Logik voneinander grundverschiedenen Sprachen zu meistern imstande ist.¹⁵⁴ Die Entstehung der eigenen Sprachkompetenz umriss der Autor ganz exakt und identifizierte die Gründe seiner Mehrsprachigkeit im pluralistischen kulturellen Milieu seiner engeren Heimat, des Banats:

Meine Mutter, geborene Moller, die einer bayrischen Familie entstammte, welche über Österreich nach Siebenbürgen gekommen war, wo mein Großvater um Broos und später Lippa als Oberförster tätig war, sprach nur deutsch mit mir, und der Vater, der eigentlich slowakischer Abstammung war, ungarisch.¹⁵⁵

Meine Lebensumstände bestimmten es schon in meinen frühesten Schuljahren, dass ich im Banat – wo vier Völker mit ihrer eigenen Kultur zu Hause waren – außer der deutschen in erster Linie die ungarische, dann auch die rumänische und serbische Sprache erlernen konnte. Später kamen dazu die an der Ödenburger Militäroberschule und nachher an der Budapester Ludovika Militärakademie – also sechs Jahre lang – sehr intensiv betriebenen Studien der französischen Sprache und Literaturgeschichte. [...] Dazu kam in den späteren Jahren, als ich mich schon der lyrischen Dichtung verbunden fühlte, dass ich zahlreiche Gedichte von Baudelaire, Verlaine und Rimbaud ins Ungarische oder ins Deutsche übersetzt habe. Diesem Zweige meiner literarischen Tätigkeit bin ich bis auf den heutigen Tag treu geblieben.¹⁵⁶

Das Banat ist die Landschaft im südosteuropäischen Raum zwischen Donau, Theiß, Mieresch und den Südkarpaten. Es liegt da, wo sich heute die Grenzen dreier Länder – Rumäniens, Ungarns und Serbiens – begegnen. Dieses Land durchlebte in den letzten Jahrhunderten eine bewegte Geschichte. Nach seiner Neubesiedlung nach der türkischen Herrschaft im 18. Jahrhundert waren neben Rumänen, Ungarn, Serben und Bulgaren besonders Deutsche, die Banater Schwaben am Aufbau dieser Kulturlandschaft tätig. Nach dem Zusammenbruch des österreichischen Vielvölkerstaates wurde das Banat 1920 im Friedensschluss von Trianon und Sèvres aufgeteilt. Zwei Drittel des Gebietes fielen an Rumänien, ein Drittel an Serbien, ein kleiner Teil blieb bei Ungarn. Die Grundlage der Multikulturalität bildete die besondere ethnisch-kulturelle und sprachliche Situation, in der die Bewohner mit Rumänisch, Ungarisch, Deutsch und Serbisch multilingual vertraut waren. Die lokalen Gegebenheiten sicherten hier auch unabhängig von der Staatssprache – Deutsch, Ungarisch und Rumänisch lösten einander im Laufe der Geschichte ab – die sprachliche und kulturelle Polyphonie des Gebietes.

Dem Banater kommt es als selbstverständlich vor, dass auf der Straße Serbisch, Deutsch oder Ungarisch gesprochen wird und er dreht sich nicht nach dem Passanten um, der seinen Mitmenschen auf einer dieser Sprachen anspricht. Genauso selbstverständlich kommt es ihm vor, dass er in einem nicht gerade großen Viertel seiner Heimatstadt das Dach einer orthodoxen Kirche, eines katholischen Doms, einer lutheranen Kapelle und einer Synagoge sieht. Der

154 *Der Dichter aller Zeiten. Zoltán Franyó wurde 85.* In: *Neuer Weg* 24 (1972), Nr. vom 5. August, S. 3.

155 Zitiert nach Liebhardt, Hans: *Rilke, Franyó und ein Sommerbeginn.* In: *Volk und Kultur* 32 (1980) Nr. vom 12. Dezember, S. 26.

156 Interview am 7. Mai 1977, Wiener Literaturhaus: Mappe S. 1.: Franyó Zoltán, S. 1.

Banater ist derjenige, der wenigstens einen Vorfahr hat, in dessen Familie mindestens zwei Sprachen – egal welche – der mitteleuropäischen Region gesprochen wurden.¹⁵⁷

Die Banater Provinz erwies sich im Laufe der Geschichte als ein repräsentativer kultureller Kommunikationsraum der zentraleuropäischen Region, in der die Pluralität und Hybridität ausgeprägte Konturen annahmen, wodurch die offenen Valenzen der interethnischen Kontakte stark ins Bewusstsein gerückt wurden. Der Prozess, der zu diesem Ergebnis führte, wurde nicht nur von politischen Ideologien, wirtschaftlichen Vorstellungen und Praktiken, sondern auch von symbolischen und imaginären Repräsentationen gebahnt.¹⁵⁸

Der Mythos der Banater Region, als Heimat einer kulturellen Heterogenität, der sprachlichen Vielfalt und Toleranz, wurde bis heute lebendig erhalten. Andererseits waren und sind im Banat die interethnischen Beziehungen sicherlich nicht frei von Spannungen, von Feindseligkeiten und manifesten Auseinandersetzungen. Diese Feststellung gilt für die zurückliegenden Jahrzehnte des Ceaușescu-Regimes, insbesondere für die durch einen aggressiven Nationalismus gekennzeichneten späten siebziger und achtziger Jahre, aber wohl auch für bestimmte Perioden der Zwischenkriegs- und Nachkriegszeit.¹⁵⁹ Über längere historische Phasen – die Weltkriege und ihre Folgezeit ausgenommen – kann aber dieser Raum tatsächlich als beinahe beispielhaftes Phänomen für das friedliche und kreative Neben- und Miteinander verschiedener Ethnien in einer überschaubaren Region gelten, in dem jede Ethnie ihre kulturelle Identität weiterentwickelte.¹⁶⁰

Die Propagierung des mehrsprachig sozialisierten Banater Literaten kann als nahezu symptomatisch bezeichnet werden. Der Temeswarer Schriftsteller Franz Liebhard – er selbst zweisprachiger Autor und guter Freund von Zoltán Franyó – machte geradezu einen Kultus daraus. In einem 1976 veröffentlichten Essay *Brüder im Sprachlichen* versuchte er am Lebenswerk bekannter Autoren der Region,¹⁶¹ das Modell der Vielsprachigkeit als Ausdrucksform „der höchsten Duldsamkeit, gegenseitigen Verständnisses und [...] einer

157 „Bănățeanului i se pare firesc să audă pe stradă vorbă sârbească, nemțească sau ungurească și nu întoarce capul după trecătorul care i se adresează tovarășului de drum într-una din aceste limbi. La fel de firesc i se pare ca într-un cvartal nu prea mare dintr-unul din orașele sale, să vadă acoperișul unei biserici ortodoxe, al unui dom catolic, al unei capele luterane și al unei sinagogi. Bănățeanul este cel care are cel puțin un strămoș în familia căruia să se fi vorbit cel puțin două limbi – oricare – ale spațiului central-european.” Chetrinescu, Dana: *Banatul și bănățenii sau Dacă e ușor să vorbești despre tine* [Das Banat und die Banater oder Ob es einfach ist über sich selbst zu erzählen]. In: *Orizont* 38 (2001), Nr. vom 20. Juli, S. 10.

158 Wolf, Josef: *Zur Genese der historischen Kulturlandschaft Banat. Ansiedlung, Siedlungsgestaltung und Landschaftswandel im Banat vom frühen 18. bis Anfang des 20. Jahrhunderts*. In: Engel, Walter (Hg.): *Kulturraum Banat. Deutsche Kultur in einer europäischen Vielvölkerregion*. Essen: Klartext Verlag 2007, S. 57-58.

159 Vgl. Sterbling, Anton: *Kontinuität und Wandel in Rumänien und Südosteuropa*. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1997, S. 49.

160 Vgl. Engel, Walter (Hg.): *Kulturraum Banat*, S. 7.

161 Es handelt sich um die Autoren Eftimie Murgu (1805-1870), Karl Gustav Förk (1815-1884), Emilia Lungu-Puhallo (1853-1932), Simeon Manguică (1831-1890), Athanasie Marienescu (1830-1915), Ludwig Vinzenz Fischer (1845-1890) und Andreas A. Lillin (1915-1985).

sprachlichen Brüderlichkeit“¹⁶² zu exemplifizieren, wobei das Banat in die Nähe dessen gerückt wurde, was man sich heutzutage als nahezu utopistisches Modell für manche europäische Region vorstellen kann.

Liebhard's schriftstellerischer Weg stellte ebenfalls einen interessanten Fall der Zweisprachigkeit dar. Bis 1925 dichtete der Autor – zu dieser Zeit noch Reiter Róbert – ungarisch; mehr als vierzig Gedichte stammen aus der Zeitspanne 1917-1925, viele davon wurden in der avantgardistischen Zeitschrift *Ma* veröffentlicht. Nach einem langen Schweigen trat er 1949 mit deutschen Gedichten an die Öffentlichkeit¹⁶³ und erlangte als rumäniendeutscher Autor höchstes Ansehen. Liebhard war auf seine gemischte Herkunft, zu der er sich bekannte, besonders stolz. Allerdings erläuterte er die Gründe für seinen Sprachwechsel nicht.

Ich bin ein geborener Temeswarer. Durch meine väterlichen Großeltern Banater Schwabe. Und da mischt sich noch ein slowakischer Faktor hinein. Er kommt von mütterlicher Seite her. Ich habe gelernt, im Sinne von mehreren Völkern denken, im Sinne von mehreren Völkern sprechen. Und ich kann heute, da ich vor meinem 80. Geburtstag stehe, sagen, es war für mich ungemein interessant [...] zu wissen, zu spüren, zu empfinden, dass ich eine Zusammensetzung bin, eine Zusammensetzung von mehreren Völkern, von Menschen verschiedener Sprachen.¹⁶⁴

Trotz aller Multikulturalität des Raumes gibt es aber nur wenige mehrsprachig schreibende Schriftsteller von Rang, die in beiden (mehreren) Zielkulturen gleichermaßen anerkannt sind. Daneben gibt es aber sehr viele Publizisten, Regisseure, Verleger, Kulturschaffende, deren Tätigkeit multikulturell und mehrsprachig verankert ist. Die ungarischen Gedichte von Róbert Reiter, deutsch: Franz Liebhard sind auch nur einer Elite der ungarischen Literaturwissenschaftler bekannt, während seine deutschsprachige literarische Tätigkeit von einer breiteren Leserschaft rezipiert wurde.

Eindeutig kann festgestellt werden, dass die literarische Mehrsprachigkeit in ihrer reinen Form – als simultane und gleichwertige Ausdrucksform – eher die Ausnahme darstellt. Auch mehrsprachig sozialisierte Autoren streben oft die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Sprache an, da eine literarische Leistung von Rang erfahrungsgemäß nicht gleichzeitig in mehreren Sprachen erfolgen kann.¹⁶⁵ Die biographisch wirksamen Hintergründe, die bei der Entscheidung eines mehrsprachigen Sprechers für eine Sprache mitspielen, interagieren mit den sprachpsychologischen, wobei den emotionalen Bindungen, nicht zuletzt dem sogenannten – zwar nur vage definierbaren – „Gefühl“ für die eine oder andere Sprache eine zentrale Rolle zukommt. Der Fall der zeitgenössischen Schriftstellerin Terézia Mora beispielweise zeigt sehr gut, welche eine signifikante Rolle gerade dieses Gefühl für die Sprache in der Sprachwahl mehrsprachiger Autoren spielen kann. Terézia Mora, die aus der österreichisch-ungarischen Grenzstadt Sopron stammt,

162 Liebhard, Franz: *Banater Mosaik. Beiträge zur Kulturgeschichte*. Bd. I. Bukarest: Kriterion Verlag 1976, S. 449.

163 Vgl. Balogh, András F.: *Die literarische Zweisprachigkeit des Franz Liebhard (1899-1989)*. In: Mádl, Antal; Motzan, Peter (Hg.): *Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen*, S. 242-246.

164 Liebhard, Franz: *Ein Schriftstellerleben. O viață de scriitor*. Zusammengestellt von Nikolaus Berwanger. Temeswar: Facla Verlag 1979, S. 6.

165 Vgl. Schuller Anger, Horst: *Mit vielen Stimmen – der Übersetzer Zoltán Franyó*, S. 188.

zweisprachig aufgewachsen ist und nun in Berlin lebt, schreibt ihre Bücher auf Deutsch und ist als deutschsprachige Autorin mehrfach ausgezeichnet worden. Als Übersetzerin ungarischer Literatur ins Deutsche leistet sie zugleich eine bedeutende und anerkannte Vermittlertätigkeit.

Die poetische Kompetenz, die sich quantitativ und qualitativ von der kommunikativen unterscheidet, kann infolge der emotionalen Bindungen an eine Sprache gerade gegenüber der sprachlich-kommunikativen dominant sein. Andererseits lässt sich feststellen, dass sich die Dichter-Zweisprachigkeit in verschiedenen Kompetenzen offenbaren kann, indem bestimmte Gattungen in der einen, andere wieder mit Vorliebe in der anderen Sprache gepflegt werden. Der Schriftsteller Manés Sperber zum Beispiel – in dem heute zur Ukraine gehörenden Zublotów geboren – wuchs in einem mehrsprachigen Millieu auf. Als ein in Frankreich lebender Autor hatte er das Problem der Sprachwahl zeitweilig so gelöst, dass er die Romane auf Deutsch, die Essays hauptsächlich auf Französisch schrieb.

Die meisten Fälle der Mehrsprachigkeit erfolgen entweder konsekutiv oder zeigen eine höchst unterschiedliche Gewichtung. Die diesbezüglichen Beispiele sind zahlreich. Der Bukowiner Autor Paul Celan hat während seiner Bukarester Zeit als rumänischsprachiger Autor publiziert, sich dann aber endgültig für das Schreiben in deutscher Sprache und für das Übersetzen ins Deutsche entschieden. Elias Canetti, der im bulgarischen Rustschuk (heute Ruse in Bulgarien) geboren wurde, verbrachte seine ersten Kindheitsjahre in England, übersiedelte aber später nach Österreich und blieb in Wien als freier Schriftsteller bis 1938 tätig, als er das Land verlassen musste und nach England zurückkehrte. Durch den gezwungenen Wechsel von Grenzen und Sprachen entstand ein ganz persönliches sprachliches Identitätsverständnis, das der Autor folgenderweise ausdrückte: „Zuhause fühle ich mich, wenn ich mit dem Bleistift in der Hand deutsche Wörter niederschreibe und alles um mich herum spricht Englisch.“¹⁶⁶

Zweisprachig sozialisierte Autoren aus Ungarn, die in der Zeitspanne des Dualismus literarisch tätig waren, fühlten sich auch meist zu einer einzigen Sprache hingezogen. Ferenc Szász erfasst in seinem Aufsatz *Mehrsprachigkeit in einer gemeinsamen Kultur* das komplexe Bild dieser sprachlichen Grundhaltung und verweist gerade darauf, dass diese Schriftsteller sich oft für das Schreiben in *einer* Sprache entschieden haben. Diejenigen hingegen, die längere Zeit in beiden Literaturen beheimatet waren, konnten oft nur in einer der beiden Literaturen Nennenswertes verzeichnen. Dieser Tatbestand wird durch die aufgeführten Beispiele mehrfach belegt. Arthur Holitscher und Hugo Ignotus beispielsweise wurden im selben Jahr, 1869, in Pest geboren. Beide entstammten deutschsprachigen jüdischen Familien und besuchten das ungarische Evangelische Gymnasium in Budapest. Holitscher wurde zum deutschen Schriftsteller, Ignotus schrieb in beiden Sprachen. Während er aber – in erster Linie wegen seiner Tätigkeit als Kulturredakteur zu den großen Gestalten der ungarischen Literaturgeschichte zählt, blieb er als deutscher Autor völlig unbekannt. Die literarische Laufbahn der Autoren Béla Balázs (1884-1949) oder Tibor Déry (1894-1977) zeigt ein ähnliches Bild. Trotz ihrer deutschsprachigen literarischen Versuche zählen sie heute nicht zu den bekannten

166 Canetti, Elias: *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag 1976, S. 203.

deutschen Autoren. Dagegen wird ihre literarische Tätigkeit auf der Grundlage des Ungarischen weitgehend geschätzt. Autoren wie Lajos Dóczi (1845-1919) oder Andor Latzkó (1876-1943), die sowohl auf Deutsch, wie auch auf Ungarisch literarisch aktiv waren, zählen zu den eher seltenen Ausnahmen.¹⁶⁷ Ein zeitgenössisches Beispiel einer konsequenten und fruchtbaren Zweisprachigkeit, die sich aber ausschließlich auf die Übersetzertätigkeit beschränkt, stellt der Dichter und Übersetzer Csaba Báthori dar. Er tritt einerseits durch seine ungarische Übertragung von Goethes *Faust* an die literarische Öffentlichkeit, andererseits auch durch die deutschsprachige Übersetzung sämtlicher Gedichte von Attila József. Diese wurden im Jahre 2005 unter dem Pseudonym Daniel Muth im Ammann Verlag in Zürich in einer zweisprachigen Ausgabe verlegt.¹⁶⁸

Übersetzer wohnen zwar immer wieder in fremden Sprachen und literarischen Heimaten, die Mehrsprachigkeit ist sozusagen ihr natürliches Milieu, aber auch sie fühlen sich in der Regel und auf Dauer nicht mehreren Sprachen zugehörig. Im Banat wurde dem Übersetzen, als einer besonderen Form der Kulturkontakte, eine signifikante Rolle zugeschrieben, zugleich aber hatte die Sprache in der Identitätsbestimmung eine eher untergeordnete Bedeutung,¹⁶⁹ was vor dem Hintergrund eines sich immer mehr verbreitenden nationalstaatlichen Denkens des 19. Jahrhunderts eher einen Ausnahmefall darstellt. Zugleich ist die Zahl der Ausgangssprachen und Ausgangsliteraturen auffallend groß, die von Übersetzern aus Kontaktzonen aufgesucht werden. In Franyós Übersetzungsanthologien finden sich Nachdichtungen aus dem Frühgriechischen, Lateinischen, Arabischen, Chinesischen, Japanischen, aus dem Indischen und Persischen, aus dem Rumänischen, Ungarischen, Deutschen, Französischen, Englischen, Schwedischen, Finnischen, Norwegischen, Spanischen, Italienischen, Russischen, Serbischen, Kroatischen und Tschechischen. Laut eigenem Bekenntnis sprach Franyó ungefähr sechs-sieben Sprachen, die anderen beherrschte er im philologischen Sinne, so dass er mit Hilfe von Wörterbüchern und Lexika aus direkten Quellen übersetzen konnte.¹⁷⁰

Die Sprachbiographie von Franyó ist auf Grund ihrer erstaunlich reichen Mehrsprachigkeit zweifellos einzigartig. Sie zeigt, wie sich der einzelne Sprecher eines multikulturellen Gebietes seinen eigenen Kommunikationsraum schafft, indem er auf der Grundlage seines Erst- und Zweitsprachenerwerbs (es handelt sich hier um das Ungarische und Deutsche) und im Rahmen seines jeweils aktuellen sozialen und regionalen Umfelds spezifische sprachliche Umgangs- und Ausdrucksformen ausbilden kann.

Als eine charakteristische Ausdrucksform der von Franyó geförderten Vielsprachigkeit gilt die Edition von mehrsprachigen Übersetzungsanthologien. Der

167 Vgl. Szász, Ferenc: *Mehrsprachigkeit in einer gemeinsamen Kultur. Sprachgebrauch bei Literaten in/aus Ungarn zwischen zwei Revolutionen (1848-1918)*. In: Mádl, Antal; Motzan, Peter (Hg.): *Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen*, S. 106-107.

168 Siehe dazu mehr im Unterkapitel 5.3. *Attila József: Thomas Mann üdvözlése/ Gruß an Thomas Mann. Vergleichende Einzelanalyse*.

169 Vgl. Balogh, András F.: *Ungarisch-deutsche Literaturbeziehungen in Siebenbürgen und dem Banat in der Zwischenkriegszeit*. In: *Siebenbürgen. Magie einer Kultur*. Hg. von Farkas-Zoltán Hajdú. Klausenburg: Korunk Verlag 1999, S. 209, 214.

170 Siehe die Angaben dazu In: *A század nagy tanúi* [Die großen Zeugen des Jahrhunderts], S. 107.

Autor selbst hat es zunächst 1921 mit seinem Baudelaire-Band versucht und damit die erste zweisprachige Übersetzungsanthologie im ungarischen literarischen Raum geliefert. Der beim Wiener Hellas Verlag in einer ungarisch-französischen bibliophilen Aufmachung veröffentlichte Übersetzungsband aus Baudelaires *Les fleurs du mal* bildete den Auftakt zu einer ganzen Reihe von mehrsprachigen Leseproben. Im Jahre 1926, nach seiner Rückkehr aus Wien, brachte Franyó in Arad eine zweisprachige deutsch-rumänische Anthologie der rumänischen Gegenwartslyrik heraus, 1937 erschien in Budapest beim Cserépfalvi Verlag eine zweisprachige ungarisch-französische Auswahl von Louise Labé-Sonetten in seiner Übertragung. Im Jahre 1946 brachte Franyó beim Új Geniusz Verlag in Temeswar eine zweisprachige ungarisch-griechische Anthologie der frühgriechischen Lyrik unter dem Titel *Görög líra* heraus. Die Reihe der Übersetzungen aus dem Frühgriechischen kulminierte in der vierbändigen, ebenfalls zweisprachig deutsch-griechisch konzipierten Ausgabe der Berliner Akademie Verlag der Wissenschaften. Im Jahre 1943 erschien Eminescus *Abendstern* (rum. Luceafărul) in zweisprachiger rumänisch-deutscher Anfertigung, 1972 folgte eine erweiterte Variante in drei Sprachen (rumänisch, deutsch, ungarisch), die zugleich den Einleitungsband des neu gegründeten und viersprachig konzipierten Facla Verlags bildete. Mit dieser Erstveröffentlichung kündigte der Verlag übrigens ein breit gefasstes verlegerisches Konzept an, das sich im Zeichen der Multikulturalität der Region behaupten ließ.¹⁷¹ Als ein weiterer verlegerischer Beitrag wurde der Band *So weit die Welt nur offen ist. Verse aus der Weltlyrik* publiziert, den ebenfalls Franyó aufgrund von älteren und neueren Übersetzungen zusammenstellte. Dieser enthielt zwar ausschließlich Übertragungen ins Deutsche, das Spektrum der übersetzten Gedichte zeigt aber überzeugend die vielsprachige literarische Orientierung des Autors.

Die Pflege der Mehrsprachigkeit kann folglich als eine beständige konzeptuelle Richtlinie von Franyós Gesamtschaffen verstanden werden, die in der Abfassung von mehrsprachigen Periodika ihre nahezu paradigmatische Äußerung findet. Bereits während des ersten Weltkrieges nahm Franyó zusammen mit Ernst Lissauer, János Édes und Hugó Payr an der Gründung der zweisprachigen, deutsch-ungarischen Feldwochenschrift *Front* teil. Auch die von ihm 1924 in Arad veröffentlichte Zeitschrift *Genius* fügte sich in die Tradition der mehrsprachig konzipierten Printmedien ein, auch wenn die ungarisch-deutsche Zweisprachigkeit des Blattes nicht gleichmäßig durchgeführt war. Die Kulturauffassung, die von der Zeitschrift propagiert wurde, zeigte jedenfalls eine breite Offenlegung ihrer pluralistischen Orientierung. Franyó betitelte seine Zeitschrift in vier Sprachen als *Rundschau der universalen Kultur* und brachte von ihm unterzeichnete deutsche Nachdichtungen. Dabei war nicht nur der Zeitschriftentitel viersprachig. In der Zeitschrift *Genius*, die in Amsterdam, Belgrad,

171 Die *Neue Literatur* berichtete 1972 über die Gründung des Temeswarer Facla Verlags „Von der neugegründeten Institution wird erwartet, dass sie in der Buchproduktion nicht allein in Temeswar und im übrigen Banat einen Aufschwung verleiht, sondern durch ihre Veröffentlichungen einen nennenswerten Beitrag zur Schaffung authentischer, praxisbezogener geistiger Werte mit Landesniveau leistet. [...] Die Bücher werden in rumänischer, deutscher, ungarischer und serbischer Sprache herausgebracht. [...] die Stadt, in der Zeitungen in vier Sprachen erscheinen, in der in drei Sprachen Theater gespielt wird, besitzt nun auch einen Verlag, der viersprachig veröffentlicht.“ In: *Neue Literatur* 24 (1972), Nr. 4, S. 112.

Berlin, Budapest, Kalkutta, Florenz, Jerusalem, Paris und in Prag ihre Mitarbeiter hatte, erschienen wichtige französische, englische, italienische Autoren der Moderne, ebenso Vertreter der deutschen Literaturavantgarde. In Rumänien wurden Beziehungen zu dem *Gândirea*-Kreis geknüpft. Lucian Blaga, Alexandru Philippide, Alfred Moşoiu wurden ins Deutsche und ins Ungarische übersetzt. Franz Xaver Kappus schrieb dazu im Januar 1924 folgende enthusiastische Worte:

Unendlich weit abgesteckt sind die Grenzen der neuen Rundschau – zu weit beinahe, möchte man sagen. [...] Denn da findet man die Literatur an sich in Prosa und Gedicht, da bieten sich Auseinandersetzungen mit den Fragen der Kultur, da stehen Berichte über Schrifttum, Theater, bildende Kunst, da gibt es eine Übersicht über die Zeitschriftenliteratur der Ungarn, der Deutschen. Der Franzosen, der Rumänen, der Jugoslawen und der Tschechen, da ist von neuen Büchern die Rede, und da fesseln saubere Reproduktionen von Bildwerken aller Art den Blick. So weit geht der „universale“ Charakter der Zeitschrift, dass selbst Noten nicht fehlen und ein Brief aus Cleveland nach Amerika führt [...].¹⁷²

Nach dem ersten Weltkrieg – im Kontext der veränderten Staatsgrenzen Rumäniens – galten die mehrsprachigen Publikationen geradezu als prädestinierte Ausdrucksform für die gegenseitige Verständigungsbereitschaft der fortschrittlichen Intellektuellen. Nándor Herczog brachte die Temeswarer Zeitschrift *Erwache!* 1919 deutsch und ungarisch heraus. In der gleichen Stadt publizierte Camil Petrescu am 22. Januar 1920 seine Zeitschrift *Limba română* in rumänischer, ungarischer und deutscher Sprache. Zwischen den Jahren 1926 und 1928 ist hier die dreisprachige Zeitschrift *Banatul* von Constantin Lahovary und Ion Grigore herausgegeben worden. In Lugosch erschien die viersprachige Zeitung *Stimme der Minderheiten* (1927). Eine Klausenburger Redaktion verlegte 1924 die mehrsprachige Zeitschrift *Cultura*, in Großwardein gab George Bacaloglu die mehrsprachige (rumänische und ungarische) Zeitschrift *Aurora* (1922-1923) heraus. Die literarisch-stilistische Ausrichtung dieser Publikationen lässt sich wohl mit Recht als pluralistisch bezeichnen.¹⁷³ Franyó war Mitarbeiter der Klausenburger mehrsprachigen Zeitschrift *Cultura*, zugleich zählte er zu den maßgebenden Persönlichkeiten der Zeitschrift *Banatul* (1926) mit deutschen Übersetzungen aus den Werken rumänischer Dichter und der Zeitschrift *Vremea*, bei der er im vierten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts ebenfalls mit Übersetzungen ins Deutsche hervorgetreten ist.¹⁷⁴

Mit der Förderung von zweisprachigen Literaturzeitschriften blickte Franyó auf eine bereits vorhandene Tradition zurück, die sich in der Banater Region besonders hervorgetan hat. Im Banat erschienen die ersten zweisprachigen Publikationen bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Ihre Zahl und Vielfalt verweist auf eine Besonderheit der Region, denn in der Pressegeschichte des 19. Jahrhunderts dürfte diese Häufigkeit für den südosteuropäischen Raum einmalig oder zumindest von besonderer Bedeutung gewesen sein. Gegenwärtig wird die Tradition der Mehrsprachigkeit in der Temeswarer

172 Kappus, Franz Xaver: *Die Rundschau der universalen Kultur*. In: *Temeswarer Zeitung* 73 (1924), Nr. vom 6. Januar, S. 5.

173 Angaben nach Schuller Anger, Horst: *Kontakt und Wirkung. Klingsor*. Bukarest: Kriterion Verlag 1994, S. 26.

174 Siehe Ungureanu, Cornel: *Banater Topographien*. In: *Kulturraum Banat*, S. 240.

Presselandschaft nur von der Zeitung *Timișoara* durch abwechselnde Sonderseiten auf Deutsch, Ungarisch und Serbisch fortgeführt.¹⁷⁵

Die offensichtlich pluralistische literarische Orientierung des Autors, seine kontinuierliche Präsenz als Nachdichter im ungarischen und deutschen literarischen Leben, sein zweisprachiges publizistisches Wirken, die Förderung von spezifischen literarischen und journalistischen Ausdrucksformen der Vielsprachigkeit sowie das Schaffen eines eigenen multikulturellen Kommunikationsraums bilden die Schwerpunkte einer programmatisch konzipierten Mehrsprachigkeit, die seinem Lebenswerk eine unverwechselbare Identität verleihen.

2.3. Zoltán Franyó und die rumänische Kultur

Zahlenmäßig das meiste übersetzte er aus der rumänischen Lyrik: einen kompletten Band vom größten rumänischen Dichter des 19. Jahrhunderts, Mihai Eminescu, der von 1870 bis 1872 an der Wiener Universität studierte; den *Barfuß* betitelten monumentalen Roman des hervorragenden rumänischen Epikers Zaharia Stancu, der seither in der ganzen Welt bekannt wurde, ferner die zeitgenössischen Lyriker, von dem auch in Österreich gut bekannten Altmeister Tudor Arghezi bis zu den jüngsten.¹⁷⁶

Die anerkennenden Worte des österreichischen Schriftstellers Franz Theodor Csokor, einst Franyós Freund, resümieren wichtige Daten der Mittlertätigkeit des Autors im Umfeld der ungarisch-rumänischen und deutsch-rumänischen literarischen Beziehungen. Sie sprechen dafür, dass ihre reale Tragweite und rezeptionsgeschichtliche Wirkung erst in einer eigenständigen Arbeit erfasst werden kann, was in diesem Rahmen kaum möglich ist. Von Belang erscheint indes der Verweis auf den geistigen Hintergrund, vor dem dieses besonders produktive nachdichtende Engagement entstand und sich entfalten konnte.

Im Vorwort der 1932 in Temeswar verlegten Anthologie der *Rumänischen Dichter*, die Franyós ersten substanziellen Beitrag zur Vermittlung rumänischer Literatur im deutschen Sprachraum darstellt, identifizierte der Autor den Geist dieser Literatur in der Heterogenität ihrer Wurzeln, in der Vielfalt und im Zusammenspiel der verschiedenen nationalen Traditionen, die als eine Synthese der „Blutmischungen“ gerade durch das enge Zusammenleben und -wirken der Völker ihre Spezifik entfalten konnte.

Das aus der Volkssprache der Gebirgsbewohner zu einem nie geahnten Reichtum erblühte Rumänisch der modernen Dichtung ist, dank seiner außerordentlich melodischen Wandlungsfähigkeit, jeder lyrischen Tonart und jeder Ausdrucksform gewachsen. Und wie auch die im Aufstieg begriffene rumänische Nation selbst, die schöne Mannigfaltigkeit ihres Wesens, teilweise den mit ihr seit Jahrtausenden zusammengeschweißten anderen Völkern – Deutschen, Ungarn, Russen, Griechen, Türken – zu verdanken hat, so ist auch in ihrer Dichtung das Aroma alter Blutmischungen zu verspüren.¹⁷⁷

175 Vgl. Geier, Luzian: *Mehrsprachige Banater Periodika im 19. Jahrhundert*. In: *Kulturraum Banat*, S. 383.

176 Csokor, Franz Theodor: *Zoltán Franyó 80 Jahre alt*. In: *Neue Literatur* 19 (1967), Nr. 5-6, S. 121.

177 *Rumänische Dichter. Eine Anthologie zeitgenössischer Lyrik*. Übersetzt und herausgegeben von Zoltán Franyó. Timișoara: Genius Verlag 1932, S. 8.

Franyó, der nach eigener Aussage im Jahre 1910 noch ein recht fehlerhaftes Banater Umgangsrumänisch sprach, ohne die literarische Sprache aktiv zu beherrschen,¹⁷⁸ begann während seiner Emigrationsjahre ein tiefes Verständnis für die Werke der rumänischen Literatur zu entwickeln, so dass er bereits 1921 im Klub der Wiener Universität in deutscher Sprache über Eminescus Dichtung referieren konnte und die in den Vortrag eingebauten Textbeispiele ins Deutsche übersetzte.¹⁷⁹ Jene Eminescu-Texte jedoch, die er als junger Journalist in Arad zum ersten Mal hörte, machten auf ihn noch keinen tiefen Eindruck. Sie klangen ihm nach Lenau, der philosophische Hintergrund erinnerte an Schopenhauer. Erst während der Wiener Zeit erkannte er die besondere lyrische, nicht zuletzt auch philosophische Kraft dieser Dichtung und fühlte sich zum rumänischen Spätromantiker hingezogen, nicht zuletzt auch wegen seiner persönlichen Lebenstragödie, die ihn – laut eigener Aussage – an Adys zwispaltige Laufbahn erinnerte. Franyó wurde sowohl in ungarischer, wie auch in deutscher Sprache zu einem der eifrigsten und wohl auch bekanntesten Eminescu-Übersetzer. Als besondere Herausforderung für seine Übersetzungskunst hat er Eminescus *Abendstern* bezeichnet, den er zunächst 1943 in deutscher Sprache mit dem rumänischen Paralleldruck in Temeswar herausgebracht hatte. Eine überarbeitete, dreisprachige (rumänisch-deutsch-ungarisch) Übersetzung in bibliophiler Aufmachung erschien dreißig Jahre später ebenfalls in Temeswar.

Seine ersten Übertragungen aus der rumänischen Lyrik, unter anderen aus Gedichten von Mihai Eminescu, wurden während der Emigrationsjahre durch Gespräche mit den in Wien lebenden rumänischen Literaten wie Nichifor Crainic oder Lucian Blaga angeregt. Crainic erinnerte sich an seine ersten Begegnungen mit dem damals in der Emigration lebenden Übersetzer und Publizisten mit folgenden Worten:

Von den ungarischen Emigranten, die im Café Monopol hinter der Universität zusammenkamen, lernte ich viele Politiker und Publizisten kennen. Von allen interessierte mich Zoltán Franyó, ein zweisprachiger Publizist, der Gedichte liebte. Tage hindurch habe ich mich mit ihm in den Kaffeehäusern unterhalten, er las und übersetzte mir die ausdrucksstarken Gedichte von Ady Endre ins Deutsche. Ich habe Zoltán Franyó zu einem guten Dolmetscher rumänischer Lyrik ins Ungarische und Deutsche gemacht.¹⁸⁰

Die Kontakte des Autors zum Kreis der rumänischen Hochschuljugend *România Jună* (Das junge Rumänien) in Wien, zu dem auch die eben erwähnten Schriftsteller gehörten, erwiesen sich für seine spätere nachdichterische Laufbahn als besonders förderlich.

178 Franyó, Zoltán: *Élmény és hűség. Négy évtized Eminescu verseivel* [Erlebnis und Treue. Vier Jahrzehnte mit Eminescus Dichtung]. In: Ders.: *A pokol tornácán* [Im Vorhof der Hölle], S. 463.

179 Vgl. Schuller Anger, Horst: *Mit vielen Stimmen – der Übersetzer Zoltán Franyó*. In: Mádl, Antal u. Motzan, Peter: *Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen*. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1999, S. 184.

180 „Din emigrația maghiară care își avea cartierul la cafeneaua Monopol, în dosul Universității, am cunoscut mulți oameni politici și publiciști. [...] Dintre toți m-a interesat Zoltán Franyó [...] publicist bilingv, îndrăgīt de poezie. Zile întregi am petrecut cu el prin cafenele, citindu-mi și traducându-mi în nemțește puternicele versuri ale lui Ady Endre. Din Zoltán Franyó am făcut un bun tãlmãcitor al poeziei românești în limbile maghiară și germanã.” Crainic, Nichifor: *Zile albe – zile negre. Memorii*. [Weiße Tage – schwarze Tage. Erinnerungen]. București 1992, S. 171. Deutsche Übersetzung von Horst Schuller Anger.

Seine derzeitigen Beziehungen trugen entscheidend dazu bei, dass er eine große Empfindlichkeit gegenüber dieser Literaturproduktion entwickeln konnte. Franyós nachdichterische Tätigkeit im rumänisch-ungarischen sowie im rumänisch-deutschen Kulturkontaktfeld wurde in der österreichischen Hauptstadt eingeleitet und nach seiner Heimkehr besonders intensiviert. Sie rückte in den darauffolgenden Jahrzehnten zumindest durch sechs wichtige Buchveröffentlichungen in das öffentliche Bewusstsein. Zu erwähnen sind die Anthologie *Rumänische Dichter* (1932), der zweisprachige (ungarisch-rumänische) Übersetzungsband der Gedichte von Mihai Eminescu *Költemények* (1961), auf den weitere ergänzte und revidierte Ausgaben folgten, der beim Wiener Bergland Verlag erschienene Auswahlband *Rumänische Lyrik* (1969), die Parallelveröffentlichung von Eminescus Poem *Luceafărul – Az esti csillag – Der Abendstern* in einer dreisprachigen Ausgabe (1972), die postum erschienene ungarische Übersetzungsanthologie der rumänischen Lyrik *Földi üzenet* (Nachricht von der Erde, 1979), sowie die deutsche Gemeinschaftsübersetzung mit dem aus Siebenbürgen stammenden Georg Maurer, nämlich der Roman *Desculț* (Barfuß) von Zaharia Stancu, der von 1951 bis 1978 in den Berliner Verlagen Aufbau bzw. Volk und Welt insgesamt fünfmal verlegt wurde.

Die 1932 erschienene Anthologie *Rumänische Dichter* wurde – nach Angaben des Übersetzers – derart zusammengestellt, dass durch sie „der zwiespältige, sich oft widersprechende, nicht selten sogar bekämpfende Werdegang“¹⁸¹ der rumänischen Lyrik zum Ausdruck kam. Die synthesebildende Tendenz der Ausgabe war offensichtlich, der Übersetzer war bestrebt, den zusammenhängenden Geist der rumänischen Poesie zu erfassen. Die zustimmenden Reaktionen auf die Gedichtsammlung waren in der deutschsprachigen Presse in Berlin, Bern, Prag, Wien und Zürich zu lesen.

Die Anthologie wurde zunächst mit Unterstützung des Temeswarer Bürgermeisteramtes herausgebracht und in zweihundert Exemplaren den Delegierten der internationalen PEN-Klub-Tagung in Budapest ausgehändigt. Ohne weitere Unterstützung, so erfährt man, habe Franyó ganz auf eigene Kosten Monate später eine erweiterte Fassung auf billigem Holzpapier drucken lassen.¹⁸²

Im Vorfeld zur Anthologie wurden bereits ungarische Übertragungen aus Crainic, Blaga, Philippide und Pillat in der mehrsprachigen Zeitschrift *Genius*¹⁸³ sowie gruppierte Gedichtaufstellungen in deutscher Sprache in der siebenbürgischen Zeitschrift *Klingsor*¹⁸⁴ mit Texten von Bacovia, Blaga, Crainic und Ștefan Octavian Iosif publiziert. Auch in den ersten Nachkriegsjahren war Franyó in der Regional- und Zentralpresse und in Literaturzeitschriften mit Übersetzungen aus der rumänischen Literatur anzutreffen, so etwa 1946 in der *Temeswarer Zeitung* und 1947 in der *Freiheit*, im *Banater Schrifttum*

181 *Rumänische Dichter. Eine Anthologie zeitgenössischer Lyrik*. Übersetzt und herausgegeben von Zoltán Franyó. Timișoara: Genius Verlag 1932, S. 8.

182 Vgl. Schuller Anger, Horst: *Mit vielen Stimmen – der Übersetzer Zoltán Franyó*. In: Mádl, Antal u. Motzan, Peter: *Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen*. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1999, S. 184.

183 Nichifor Crainic, Lucian Blaga, Al. Philippide és Ion Pillat versei [Gedichte von...]. [Ung. Übersetzung von Z. Franyó]. In: *Genius* 1 (1924), H. 6, 17 u. 20.

184 Gedichte von George Bacovia, Lucian Blaga, Nichifor Crainic und Ștefan Octavian Iosif. Übs. von Zoltán Franyó. In: *Klingsor* 1 (1929), H. 11 u. 12.

(1949-1955) bzw. der *Neuen Literatur* und ab 1956 in dem ungarischen Presseorgan des rumänischen Schriftstellerverbandes *Igaz Szó*.¹⁸⁵

Im Jahre 1969, zu einem Zeitpunkt relativer Liberalität konnte Franyó im Wiener Bergland Verlag eine umfangreiche Auswahl rumänischer Lyrik herausbringen, die die Hauptlinien dieser Dichtung in einem Zeitraum von mehr als einem Jahrhundert anhand ihrer repräsentativsten Stücke illustrierte. Sinn und Zweck des Bandes war, die rumänische Dichtung in erster Linie der österreichischen Leserschaft, darüber hinaus aber auch den Liebhabern der Dichtung aus dem deutschen Sprachraum vorzustellen. Das Werk mit seinen 270 Übertragungen wurde von der Presse als ein besonderer Meilenstein in der Geschichte rumänisch-österreichischer kultureller Begegnungen enthusiastisch begrüßt,¹⁸⁶ wobei die besonderen dichterischen Qualitäten des Übersetzers gelobt wurden:

Wir begegnen da von Seiten des Übersetzers der vielfältigen Affinität den ausgewählten Dichtern gegenüber, einer sehr intensiven Eigenangleichung an die widerspruchsvollen Persönlichkeiten, einem feinst nuancierten Gehör den vielerlei lyrischen Tonarten gegenüber, geformt nicht nur durch die betreffende dichterische Individualität, sondern zu einem mitbestimmenden Teil auch durch die künstlerische Strömungen des Zeitalters.¹⁸⁷

Diese Nachdichtungen weisen unbestreitbare Verdienste auf. Sie wurden immer wieder auch von Sammelbänden im Ausland übernommen, allerdings sollte man eine gewisse propagandistische Intention der Herausgabe nicht übersehen. Bei der Zusammenstellung der Anthologie wurde der „offizielle“ rumänische Kanon mitberücksichtigt und neben ästhetischen Bewertungen haben auch parteiideologische Kriterien ihren Niederschlag gefunden.¹⁸⁸

Der im Jahre 1979, kurz nach Franyós Tod, auf 348 Seiten erschienene ungarische Sammelband der rumänischen Lyrik *Földi üzenet*, an dessen Zusammenstellung der Autor noch aktiv beteiligt war, stellte keine Parallelausgabe der Wiener Anthologie dar. Der repräsentative Querschnitt zur neueren rumänischen Dichtung weist aber auch in diesem Band auf den ausgeprägt synthesebildenden Charakter von Franyós Vermittlertätigkeit hin. Neben der frappierenden Brandweite der übersetzten Autoren springt die Sensibilität des Übersetzers für die vielversprechenden Talente der jüngeren Dichtergeneration besonders ins Auge; acht Übersetzungen aus Gedichten des derzeit debütierenden Lyrikers und späteren bedeutenden politischen Dissidenten Mircea Dinescu vervollständigen das von Franyó vermittelte Bild der rumänischen Poesie.

Die Affinität des Autors für die kulturelle Pluralität des südosteuropäischen Raumes bildete eines der konstitutiven Elemente in seiner Mittlertätigkeit aus dem Rumänischen, auch wenn in der sozialistischen Ära neben den ästhetischen Kriterien die Beweggründe politischer und ideologischer Natur die propagandistischen Chancen der Vermittlung

185 Angaben nach Schuller Anger, Horst: *Mit vielen Stimmen – der Übersetzer Zoltán Franyó*. In: Mádl, Antal und Motzan, Peter: *Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen*, S. 186.

186 Liebhard, Franz: *Unter dem Regenbogen des Poetischen. Zoltán Franyós „Rumänische Lyrik“ im Wiener Bergland Verlag*. In: *Neuer Weg* 21 (1969), Nr. vom 31. Oktober, S. 3.

187 Liebhard, Franz: *Unter dem Regenbogen des Poetischen*, S. 3.

188 Schuller Anger, Horst: *Mit vielen Stimmen – der Übersetzer Zoltán Franyó*, S. 188.

verstärkt haben. Darüber hinaus mussten die räumliche Nähe und die Möglichkeiten der vielseitigen Kontakte zu den Repräsentanten der rumänischen Literatur für die Dauer impulsgebend gewirkt haben.

3. Zoltán Franyó als Vermittler der Weltliteratur

Obwohl ich im geographischen Sinne in Temeswar lebe, fühle ich mich in einem unsichtbaren internationalen geistigen Netz. Bereits in der Vergangenheit, aber mit meinem vergehenden Leben immer mehr – gilt mein reges Interesse den Richtungen und Ereignissen der Weltliteratur.¹⁸⁹

Die zitierte Aussage erfasst das Grundprinzip, welches – wie ein roter Leitfaden – die gesamte literarische Tätigkeit Franyós durchzieht. Das übersetzerische Unterfangen des Autors erweist sich eindeutig aus seiner enzyklopädischen Natur. Franyós offensichtliches Anliegen, durch die Veröffentlichungen in ungarischer und deutscher Sprache einen Querschnitt der Weltliteratur zu bieten, steht im Zeichen eines kulturpolitisch wirksamen Programms und entstammt einer Literaturauffassung, die dem Konzept der Goetheschen *Weltliteratur* verpflichtet ist. In seiner Spannweite reicht dieser extensive Weltliteraturbegriff vom Nahen und Fernen Osten über die klassische Antike und das Mittelalter bis hin zu den zeitgenössischen europäischen Nationalliteraturen.

Von Anfang an zeichnete sich die Vermittlertätigkeit des Autors durch eine panoramatische Tendenz aus. Er übersetzte zwar in den ersten zwei Jahrzehnten seiner Tätigkeit vor allem die Dichter der französischen und österreichischen Moderne, tritt aber zur gleichen Zeit auch mit Nachdichtungen aus dem Rumänischen, Russischen, sowie aus den frühgriechischen, chinesischen, arabischen und altindischen Literaturen an die Öffentlichkeit.

Es ist schwer, in Franyós Lebenswerk die zahlreichen Schwerpunkte festzumachen. Es sind nicht selten grundlegende Werke der Weltliteratur, denen der Übersetzer in der anderen Sprache zu Leben und Wirkung verhalf. Der Versuch einer allgemeinen Darstellung kann diese expansive Tendenz der Vermittlungstätigkeit nicht genug betonen. Ein solcher Versuch müsste jedenfalls die rezeptionsgeschichtliche Bedeutung seiner ungarischen Rilke-Übersetzungen, der Faust-Übersetzung, der deutschen Ady-Nachdichtungen, der Übertragung frühgriechischer Lyriker in die deutsche und ungarische Sprache, sowie die metrischen Verdeutschungen aus den alten chinesischen Klassikern hervorheben. Franyós entscheidender Beitrag zum Bekanntwerden der rumänischen Dichtung der Vergangenheit und Gegenwart im deutschen und ungarischen Sprachraum darf ebenfalls nicht unerwähnt bleiben. Diese einzelnen konstitutiven Elemente des Lebenswerkes reichen jedoch nicht aus, die Vielseitigkeit von Franyós Nachdichtungen zu verdeutlichen. Erst eine Übersicht über die von ihm veröffentlichten Anthologien der Weltlyrik könnte deren reichhaltigen Kanon tatsächlich illustrieren. Dieser Darstellung geht eine Diskussion in Bezug auf die konzeptuellen Richtlinien seiner Übersetzungspraxis voran.

189 „Bár geográfiailag Temesváron élek, úgy érzem, hogy egy láthatatlan nemzetközi szellemi hálózatban. A múltban is, de fogyó életemmel növekvően éber volt mindig az érdeklődésem a világirodalom irányzatai, eseményei iránt.” In: Beke, György: *Tolmács nélkül. Interjú 56 íróval a magyar-román irodalmi kapcsolatokról* [Ohne Dolmetscher. Interviews mit 56 Schriftstellern zu den ungarisch-rumänischen literarischen Beziehungen.] Bukarest: Kriterion 1972, S. 27.

3.1. Grundansätze der Vermittlung bei Zoltán Franyó

Über Werkstattfragen hat sich Franyó nur gelegentlich geäußert, er war kein Theoretiker des Übersetzens gewesen. Seine konzeptuellen Richtlinien lassen sich aus der Praxis ableiten, überdies bieten die stellenweise vorhandenen eigenen Bekenntnisse eine ergänzende Erklärung dazu. Versucht man den Platz zu bestimmen, der ihm in einer Geschichte der Literaturübersetzung der osteuropäischen Region gebührt, so ist dieser in erster Linie vor dem Hintergrund seiner literarischen Anfänge zu verstehen, die mit denen der ersten *Nyugat*-Generation zusammenfallen.

Diese Dichtergeneration erneuerte nämlich am Anfang des 20. Jahrhunderts nicht nur die ungarische Literatur, sie gab auch der Übersetzungstradition neue Impulse und belebte sie durch die besonders sensible Vermittlung der zeitgenössischen symbolistischen und impressionistischen Lyrik. Die Übersetzungen von Kosztolányi, Babits und Árpád Tóth prägten eine neue Richtlinie in der Rezeption der fremdsprachigen Literaturen. Ihre übersetzerischen Prinzipien waren aber keineswegs homogen, sie zeigten die unterschiedlichen Entfaltungsmöglichkeiten des Übersetzens-Nachdichtens, wobei oft divergierende Positionen zur Geltung kamen.

Kosztolányi, der am meisten umstrittene Nachdichter unter ihnen, bereicherte die ungarische Literatur mit zahlreichen Übersetzungen aus den französischen, englischen, deutschen, italienischen Literaturen, in denen er eine freie, die Vordergründigkeit der zielsprachlichen Rezeption betonende Methode gelten ließ. Diese werden heute meist als virtuose Experimente eines renommierten ungarischen Dichters und Romanciers geschätzt, die jedoch von den – im engeren Sinne – sinn- und formtreuen Übersetzungen seiner jüngeren Zeitgenossen oder späteren Nachfolgern überschattet wurden. Der junge Babits verschrieb sich hingegen – vor allem in seinen reifen Jahren – einer sowohl inhaltlich wie auch formell treuen, die Vordergründigkeit des Originals betonenden übersetzerischen Methode; Árpád Tóth verpflichtete sich mit seinem 1923 veröffentlichten Übersetzungsband *Örök virágok* (Ewige Blumen) ebenfalls diesem Treueprinzip.

Franyó identifizierte sich mit der von Babits und Árpád Tóth geprägten methodischen Richtlinie der Literaturübersetzung. Bereits in seinem 1921 veröffentlichten, zweisprachigen ungarisch-französischen *Baudelaire*-Band präsentierte er sich als ein durchaus formbewusster Übersetzer: „Ich habe jedes Gedicht – wie sich davon übrigens auch der Leser überzeugen kann – mit strenger Treue übersetzt, den inhaltlichen, formellen Gegebenheiten des Originals verfolgend, dem Versmaß und der Reimstruktur gemäß.“¹⁹⁰

Die Tatsache, dass Franyó für die Edition zweisprachiger Ausgaben plädierte, wie er es selbst zunächst mit dem erwähnten Baudelaire-Band versucht hatte, weist eindeutig darauf hin, dass ihm der Vergleich mit dem Original von fundamentaler Bedeutung war. Bei parallelen Leseproben ist dem – in beiden Sprachen bewanderten

190 „Minden verset – amiről különben az olvasó meg is győződhet – szigorú hűséggel az eredeti tartalma, formája, versmértéke és rímelhelyezése szerint fordítottam.“ Nachwort von Zoltán Franyó. Charles Baudelaire: *Versek a „Les fleurs du mal“-ból*. Zweisprachige: ungarisch-französische Ausgabe. Wien: Hellas Verlag 1921, S. 123.

– Leser die Möglichkeit geboten, selbst vergleichend und abwägend den Weg zum besseren Verständnis des Originals zu beschreiten: „Ich bin im Prinzip sehr für solche Parallel-Ausgaben. Wer Lust und Sprachkenntnisse besitzt, soll den Weg des Übersetzers nachgehen und nachprüfen können.“¹⁹¹ – deklarierte der Autor. Beachtet man, dass sich im übersetzungskritischen Denken erst in den 1970er Jahren eine Vertiefung der rezeptionsorientierten Sicht bemerkbar machte, indem mehrere Übersetzungsvarianten im selben Band abgedruckt wurden, so ist die Förderung der Parallel-Ausgaben zweifelsohne als eine fortschrittliche Geste zu bezeichnen. Sie weist auf den dialogischen Charakter der Rezeption literarischer Übersetzungen hin und stellt die Rolle des Lesers in den Fokus der Rezeption hin. Fakt ist, dass diese implizit übersetzungskritische Dimension von Franyós Mittlertätigkeit mit der Zeit zunehmend in den Vordergrund rückte. Er unterwarf sogar seine eigenen Übersetzungen einem ständigen Revidierungsprozess, viele davon liegen in mehreren veröffentlichten Varianten vor und untermauern die These, dass der Autor stets bemüht war, sein angekündigtes Treueprinzip zu vervollkommen. Was er in Bezug auf seine Eminescu-Übersetzungen bekannt gab, kann auf seine Übersetzungspraxis im Allgemeinen angewendet werden:

Es gab solche Gedichte, die ich während der Jahrzehnte vier oder fünfmal in ungarischer Sprache überarbeitet habe, um schließlich doch zu seiner ersten Gestaltungsform zurückzukehren, die ich für die gelungenste hielt. Aber es gab auch solche, die ich gleich zum ersten Mal – meinen übersetzerischen Prinzipien und meiner übersetzerischen Praxis entsprechend – mit strenger inhaltlicher und prosodischer Treue wiedergegeben hatte, und erst nachdem die erste Variante fertig war, stellte ich fest, dass der Unterschied der zwei Sprachen eine andere Treue erfordert, nämlich diejenige, welche die Entsprechung der Silben zugunsten einer Entsprechung der Stimmung, der Begrifflichkeit und der Musikalität aufopfert.¹⁹²

Ein anderes Paradebeispiel für diese unermüdliche Revidierungsarbeit – ein Blick in die Werkstatt des Nachdichters, der gerade mit der Übersetzung eines frühgriechischen Gedichtes beschäftigt ist – wird von Franz Liebhard geliefert: „Bis zu meiner Ankunft hatte Franyó nicht weniger als acht Varianten zu Papier gebracht, ohne sich die Endgültigkeit der einen oder anderen abtrotzen zu können.“¹⁹³

Es lässt sich zweifellos feststellen, dass Franyós übersetzerische Prinzipien einem programmatischen Leitfaden folgen. Was die konzeptuelle Basis seiner Übersetzungen betrifft, betonte er immer wieder eine gewisse Distanz zu der ersten *Nyugat*-Generation

191 Schuller Anger, Horst: *Verse von Volk zu Volk. Besuch bei Zoltán Franyó*, S. 5.

192 „Volt a költemények között olyan, amelyet az évtizedek során négyszer-ötször újra formáltam magyarul, hogy végül is a legsikerültebbnek tartott első alakjához térjek vissza. De volt olyan is, amelyet mindjárt az első alkalommal – műfordítói elveimnek és gyakorlatomnak megfelelően – szigorú tartalmi és prosódiai hűséggel adtam vissza, és csak azután, miután az első verzió elkészült, jöttem rá, hogy a két nyelv különbsége más hűséget követel: olyat, mely a szótagszerű egyezést feláldozza a vers hangulati, fogalmi és zenei egyezése érdekében.“ Franyó, Zoltán: *Élmény-hűség. Négy évtized Eminescu verseivel* [Erlebnis und Treue. Vier Jahrzehnte mit Eminescus Dichtung]. In: Ders.: *A pokol tornácán* [Im Vorhof der Hölle], S. 465.

193 Liebhard, Franz: *Ein Werk und seine Schicksale*. In: *Neuer Weg* 24 (1972), Nr. vom 4. März, S. 3.

und hob das ausgeprägt philologische Interesse seiner übersetzerischen Unterfangen hervor:

Ich wage es zu glauben, dass ich während meiner vier Jahrzehnte umfassenden Tätigkeit auf der Stufe angekommen bin, wo ich das eine oder andere Gedicht nicht beliebig, wegen seiner isolierten Schönheit übertrage, sondern bemüht bin, die Synthese der im Laufe der Jahre ausgewählten dichterischen Werke zur Vollendung zu bringen.¹⁹⁴

Für Franyó war eine gewisse innere Konsequenz in der Arbeitsmethode des Übersetzers von grundlegender Bedeutung:

Weil die Persönlichkeit des Dichters stets einen (notwendigen!) Einfluss auf den Übersetzer ausüben muss, darf man nicht heute altgriechische Lyrik übersetzen und morgen ein Gedicht der rumäniendeutschen Literatur. (...) Eine innere Konzeption erarbeitet man sich durch eingehenden, dauernden, vertieften Kontakt mit Werk und Atmosphäre eines Dichters.¹⁹⁵

Zum anderen fokussierte er im Laufe der Jahre zunehmend auf die kulturpolitische Rolle der Literaturübersetzung, auf das Kennenlernen der fremden Kultur, und das räumliche und zeitliche Brückenschlagen zu ihr:¹⁹⁶

Ich betrachte meine Übersetzertätigkeit nicht als eine bloß literarische Aufgabe, sondern als ein Mittel der Völkerverständigung, als eine Brücke von Kultur zu Kultur. In der Lyrik äußern sich die Völker und Persönlichkeiten vielleicht am unmittelbarsten und Wesen und Reichtum eines Volkes kommen darin am klarsten zum Ausdruck.¹⁹⁷

Diese ideologische Dimension seiner Mittlertätigkeit nahm in den 1950er Jahren propagandistische Formen an, in den späten 1960er und 1970er wurde sie auf der Basis der „offiziellen“ Kulturpolitik im sozialistischen Block dankbar begrüßt und von mehreren Seiten begünstigt.

Der Grund lag nicht zuletzt darin, dass sich zu Beginn der 1960er Jahre die Auseinandersetzungen über Wesen und Nutzen der literarischen Übersetzungen verstärkten. So organisierte beispielsweise der Ungarische Schriftstellerverband in

194 „Hinni merem, hogy négy évtizedes munkásságom folyamán eljutottam arra a fokra, mikor már nem a nekem éppen megtetsző egyik vagy másik verset fordítom a maga elszigetelt szépségéért, hanem a hosszú évek során kiválogatott költői alkotások szintézisét igyekszem kiteljesíteni.“ Franyó, Zoltán: *Mit mond nekem a román vers?* In: Ders.: *A pokol tornácán* [Im Vorhof der Hölle], S. 482. Erstveröffentlichung in *Orizont* Jg. 3. (1966), Nr. 4.

195 [Schuller] Anger, Horst: *Verse von Volk zu Volk. Besuch bei Zoltán Franyó*, S. 8.

196 „A műfordításnak az egész világon, de főként a magyar területen rendkívüli politikai jelentősége is lett. [...] Politikai jelentősége van azért is, mert nemcsak esztétikai feladatok egyéni megoldására törekszik, hanem segít a népek közötti kapcsolatot erősíteni, valahogy igazabbá tenni. Hogy ne kétségek és előítéletek alapján ítéljenek meg népeket, hanem a legközvetlenebb műfajon, a lírán keresztül.“ In: *A század nagy tanúi* [Die großen Zeugen des Jahrhunderts], S. 106-107.
„Már évtizedek óta a műfordításnak nemcsak esztétikai, hanem politikai fontosságát is szem előtt tartom: a népeket költészetükön keresztül megismertetni egymással és baráti kapcsolatba hozni.“ In: Marosi, Ildikó: *Közelmépek. Húsz romániai magyar író* [Nahaufnahmen. Zwanzig rumänische Schriftsteller]. Bukarest: Kriterion 1974, S. 23.

197 Liebhard, Hans: *Brücken von Kultur zu Kultur*. Interview. In: *Neuer Weg* 15 (1963), Nr. vom 5. April, S. 5.

Budapest im November 1969 eine Konferenz der Literaturübersetzer. Die Veranstaltung wandte sich in erster Linie an ausländische Übersetzer ungarischer Literatur, wobei im Mittelpunkt der Debatten die Möglichkeiten der Verbreitung ungarischer literarischer Werke im Ausland standen. Die Erfahrung, dass es dieser Literatur bisweilen nicht gelungen ist – trotz der qualitätsvollen Arbeit vieler Übersetzer – ins Bewusstsein des Auslands tiefgehend einzudringen, richtete das Augenmerk der Diskussionen auf die komplexen Wirkungsmechanismen der Rezeption. Dabei kamen die speziellen Verhältnisse der kleinen Literaturen, als wesentliches Manko im Prozess ihrer Behauptung im weltliterarischen Kanon, zur Sprache.¹⁹⁸ Die neuere Geschichte der Übersetzung ungarischer Werke ins Deutsche zeigt hingegen ein verändertes Bild. Die besondere binnendeutsche Popularität eines Sándor Márai, Imre Kertész, Péter Nádas oder Péter Esterházy signalisiert die Möglichkeit, durch eine günstige Verlags- und Kulturpolitik sowie durch qualitätsvolle Übersetzungen, der literarischen Produktion einen breiteren Entfaltungsraum zu bieten.

Diskussionen in Bezug auf die Möglichkeiten und Grenzen der Mittlertätigkeit wurden in den 1960er, 1970er Jahren auch in den wichtigsten Printmedien der rumäniendeutschen Literaturszene geführt. Der *Neue Weg* führte 1969 unter dem Titel *Echte Werte vermitteln* eine Umfrage über die deutschen Übersetzungen aus dem Rumänischen, wobei neben den Aspekten der Verlagspolitik auch die besonderen Probleme sprachlicher und künstlerischer Natur hinterfragt wurden, die sich beim Übersetzen ergeben.¹⁹⁹ Die *Karpatenrundschau* eröffnete 1971 eine Diskussion zum Thema *Kunst und Nutzen des Übersetzens*. Die – in mehreren Ausgaben der Zeitschrift weiter geführte – Auseinandersetzung zielte auf die öffentliche Aufwertung der Übersetzertätigkeit, auf die Sensibilisierung der Verlage, sowie auf Werkstattberichte und eine gründliche Übersetzungskritik. Überdies stellten die Diskutanten die Frage, wie gut Übertragungen rumäniendeutscher Autoren in der DDR oder der BRD überhaupt aufgenommen wurden. Die Tatsache, dass die rumänische Literatur in den Verlagskatalogen der Bundesrepublik beispielsweise zu den weniger übersetzten Literaturen zählte, wurde mit dem „trägen Reklamegeist der Buchzentrale“ erklärt. Zum anderen wurde die Wichtigkeit des Übersetzens solcher Bücher betont, die das Interesse der breiten Leserschaft erfassen, um auf diese Weise real zum europäischen Umlauf der rumänischen Literatur beitragen zu können. Mit der Feststellung, dass „Übertragungen ebenso wie jede andere Dichtung als Sprachkunstwerke betrachtet werden [müssen]“,²⁰⁰ wurde der Übersetzertätigkeit eine neue Dimension zugeteilt.

Dass das „Übersetzen-Übertragen-Nachdichten-Vermitteln“ belletristischer Texte auch als theoretische Auseinandersetzung in den 1960er und 1970er Jahren in Form von Konferenzen oder von Interviews und Umfragen seinen Niederschlag fand, beweist, dass man beim Zugang zu dieser Kunst unter bewusstem Einsatz künstlerisch-ästhetischer Kriterien nun größere Vorsicht walten ließ. Franyós Übersetzungen konnten

198 N.N.: Irodalmunk külföldi fordítóinak konferenciája Budapesten [Die Tagung der ausländischen Übersetzer unserer Literatur]. In: *Nagyvilág* [Die große Welt] 13 (1968), Nr. 11., S. 17, 20f.

199 N.N.: *Echte Werte vermitteln*. In: *Neuer Weg* 21 (1969), Nr. vom 7. November, S. 3.

200 Hodjak, Franz: *Gut gemeint oder Kunst*. In: *Karpatenrundschau* 4 (1971), Nr. vom 2. Juli, S. 8.

gerade in diesen Jahren vor dem Hintergrund einer neuen kulturpolitischen Orientierung ins Blickfeld einer weiteren in- und ausländischen Öffentlichkeit gerückt werden.

3.2. Franyós Übersetzungsanthologien in den interkulturellen Transferprozessen

Für den angestrebten enzyklopädischen Überblick über die verschiedensten Literaturen der Welt hat Franyó mit seinen großzügig komponierten weltliterarischen Anthologien ein überzeugendes Beispiel geliefert. Laut Erinnerungen des Schriftstellers Károly Endre, soll der Autor bereits 1914 die Herausgabe einer Übersetzungsanthologie der Weltlyrik in ungarischer Sprache geplant haben. Der Ausbruch des ersten Weltkrieges verhinderte leider dieses Vorhaben:

Zoltán Franyó habe ich das erste Mal in Budapest getroffen, im Sommer des Jahres 1914, noch vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Er war damals siebenundzwanzig Jahre alt, ich einundzwanzig. Er saß vor dem Royal-Kaffeehaus, an einem der Eisentische, die am breiten Gehsteig des Großen Ringes in eine Vertiefung gestellt wurden und arbeitete an der letzten Druckkorrektur eines dicken Bandes... Wo war zu der Zeit noch – im Jahre 1914 – der repräsentative, zusammenfassende Band der Weltlyrik in ungarischer Sprache? [...] Und nun, Zoltán Franyó, der junge Arader Poet, überreichte bereits damals dem Verlag *Modern könyvtár* von Jenő Gömöri seine reiche, weltliterarische Lyrikanthologie. Der Weltkrieg bricht aus. Auch Zoltán Franyó zieht an die Front und der dicke Band bleibt als Manuskript zurück.²⁰¹

– so lautet die Erinnerung. Eine gewisse Ähnlichkeit zu Kosztolányis Anthologiekonzept der modernen Dichter *Modern Költők* kann nicht übersehen werden, auch wenn hier – trotz der panoramatischen Tendenz der Ausgabe – der Lyrik des Symbolismus der größte Platz eingeräumt wurde.

Die Reihe der von Franyó veröffentlichten weltliterarischen Anthologien, die sich ohne weiteres als eine Panorama-Aufnahme der Weltlyrik behaupten lassen, begann erst Jahrzehnte später im Jahre 1958 mit dem ersten Band der Anthologie *Évezredek húrjain* (Auf den Saiten von Jahrtausenden). Hier werden seine ungarischen Übertragungen aus dem Ägyptischen, Frühgriechischen, Römischen, Indischen, Arabischen, Persischen, Chinesischen und Japanischen in einer imposanten Auswahl auf 318 Seiten vorgelegt. Die zwei weiteren Bände der Reihe erschienen in den darauffolgenden Jahren und präsentierten in einer quasi nationalspezifischen Struktur die europäische Lyrik. Die

201 „Franyó Zoltánnal első ízben Budapesten találkoztam 1914 nyarán, közvetlenül az első világháború kitörése előtt. Ő akkor huszonhét éves volt, én huszonegy. A Royal-kávéház előtt ült, a Nagykörút széles járdájának bemélyedő szigetére rakott vasasztalok egyike mellett és egy vaskos kötet oldalakba tördelt szedésének utolsó korrektúráján dolgozott... Hol volt ekkor még – 1914-ben – a világirodalom vertermését összefoglaló reprezentatív magyar kötet? [...] S íme, Franyó Zoltán, az Aradról származó huszonhét éves ifjú poéta Gömöri Jenő *Modern könyvtára* számára már átadja gazdag világirodalmi versantológiáját. Kitor a világháború. Franyó Zoltán is hadba vonul, s a kiszedett vaskos kötet kéziratban marad.“ *Endre Károly visszaemlékezései* [Erinnerungen von Endre Károly]. In: *Igaz Szó* [Das wahre Wort] 4 (1957), Nr. 6., S. 939. Siehe dazu noch: Károly, Endre: *Előszó* [Vorwort]. In: Franyó Zoltán: *Lírai világtájak* [Lyrische Weltgegenden]. Budapest: Európa Könyvkiadó 1967, S. 7.

Darstellung umfasste nicht nur die verschiedensten Nationen der Welt, sie überbrückte tatsächlich – worauf der Titel symbolisch anspielt – die Jahrhunderte/ Jahrtausende ihres lyrischen Schaffens, auch wenn sicherlich viele bedeutende lyrische Werke aus dem jeweiligen nationalen Kanon gefehlt haben. Das Unterfangen war zweifellos einzigartig und großzügig geschnitten. Die Anthologie visierte in erster Linie die ungarischen Leser Rumäniens an und bot ihnen einen durchaus brauchbaren Leitfaden einer Orientierung durch die Weltlyrik. Die Reaktionen auf den Band waren meist zustimmend, die Kritik betonte die philologische Akkuratheit der Übersetzungen, ihre Sorgfalt sowohl im Inhaltlichen, wie auch in den formalen Lösungen. Allerdings wurde eine gewisse Eintönigkeit der dichterischen Sprache und ihre allzu spürbare Verwandtschaft mit der poetischen Welt der Jahrhundertwende bemängelt.²⁰²

Eine in ihrem Umfang zwar bescheidenere, in ihrer Konzeption jedoch ähnlich strukturierte Auswahl stellte Franyó 1968 vor, nämlich die – bei dem Budapester Europa Verlag erschienene Anthologie *Lírai világtájak. Válogatott műfordítások* (Lyrische Horizonte. Ausgewählte Übersetzungen), die sich an ein breiteres ungarischsprachiges Publikum wandte. Diejenigen Übersetzungen, die auch in der Reihe *Auf den Saiten von Jahrtausenden* abgedruckt wurden, erschienen hier meist in einer revidierten Fassung. Die literarische Öffentlichkeit aus Ungarn begrüßte voll Anerkennung die Herausgabe des Bandes und unterstrich die Gleichrangigkeit der Übersetzungen mit denen der bedeutendsten ungarischen Dichter wie Mihály Babits oder Árpád Tóth. Vermerkt wurde jedoch die Tatsache, dass Franyó kein eigenes dichterisches Werk mitbrachte, was die Rezeption der einzelnen Übersetzungen vielleicht nicht beeinträchtigte, sich aber eher ungünstig auf die Gesamtbewertung seiner Nachdichtungen auswirkte.²⁰³

Die im Jahre 1974 beim Budapester Magvető Verlag veröffentlichte Anthologie *Válogatott műfordítások* (Ausgewählte Übersetzungen) könnte womöglich als Versuch betrachtet werden, das übersetzerische Werk des Autors einem breiteren ungarischen Lesepublikum bekannt zu machen. Die Sammlung umfasste viele von Franyós repräsentativen Übersetzungen beginnend mit der altägyptischen Literatur, über Shakespeare bis Baudelaire, Paul Verlaine oder Thomas Stearns Eliot. Auch Namen wie Maksim Gorkij, Walt Whitman oder Jorge Luis Borges finden sich auf dieser Liste. Dabei wurde aber gerade der österreichischen Literatur, die in Franyós Lebenswerk kontinuierlich präsent war und der bei ihm ein besonderer Gehalt zukam, ein allzu bescheidener Platz eingeräumt.

Im Jahre 1973 kündigte der Kriterion Verlag die Veröffentlichung einer achtbändigen Anthologiereihe im Großformat an, die Franyós ungarische Übersetzungen aus der Weltlyrik exemplarisch darstellen sollte. Der 400 Seiten starke Einleitungsband erschien unter dem Titel *Ősi örökség* (Antikes Erbe) und brachte Franyós schönste Übertragungen aus der Lyrik des klassischen und orientalischen Altertums: der frü griechischen, römischen, ägyptischen, arabischen, persischen Literaturen, aus dem Sanskrit und dem Chinesischen. Den zweiten Band der Anthologiereihe bildeten die

202 Kacsír, Mária: *Évezredek húrjain* [Auf den Saiten von Jahrtausenden]. In: *Előre* [Vorwärts] Zweite Folge 6 (1958), Nr. vom 16. Dezember, S. 2.

203 Kardos, Pál: *Lírai világtájak. Franyó Zoltán műfordításai* [Lyrische Horizonte. Die Übersetzungen von Zoltán Franyó]. In: *Nagyvilág* [Die große Welt] 13 (1968), Nr. 10., S. 1578-1580.

Übertragungen aus der österreichischen Lyrik, die unter dem symbolischen Titel *Bécsi látomás* (Wiener Vision)²⁰⁴ zusammengefasst wurden und ihre besonders persönliche Bedeutung in Franyós Gesamtschaffen überzeugend illustrierten. Der dritte Band hatte den Titel *Atlanti szél* (Atlantischer Wind) und umfasste die Lyrik des europäischen Mittelalters. Der vierte Band konnte erst einige Monate nach Franyós Tod im Jahre 1979 publiziert werden; es handelt sich dabei um eine reiche Auswahl aus der Lyrik rumänischer Dichter, die den Titel *Földi üzenet* (Nachricht von der Erde) trägt. Die zustimmenden Reaktionen auf die Kriterion-Veröffentlichungen blieben nicht aus, die erschienen Bände wurden als Krönung eines reichen Lebenswerks angesehen und gelobt. Ein ganz persönlicher Gruß kam 1978, nach der Herausgabe des Bandes *Atlanti szél* vom Schriftstellerkollegen und guten Freund Gyula Illyés:

Mein lieber Zoltán,
Dieser dritte Band, die Krönung, ist der hervorragendste geworden! Seit zwei Tagen schlafe ich und wache mit ihm auf und kann dich nicht genug bewundern. [...] Ich fasse die Kraft zusammen, um der nachkommenden Generation würdevoll zu erzählen, wie sehr ich deine Leistung schon seit langem zu schätzen weiß, die Leistung deines ganzen Lebens.²⁰⁵

Die weiteren Ausgaben der geplanten Monumentalreihe wurden nach dem Tod des Autors leider eingestellt. Laut der ursprünglichen Ankündigung des Kriterion Verlags sollten die ausgewählten Übertragungen in weiteren vier eigenständigen Bänden gebracht werden. Der eine sollte die deutsche Lyrik (die binnendeutsche, schweizerdeutsche und rumäniendeutsche) vorlegen, ein anderer die Dichter der slawischen Sprachen und der Sowjetunion. Eine eigenständige Anthologie widmete sich der Dichtung aus Nord- und Latein-Amerika, Asien und Afrika. Der achte Band dieser imposanten Serie wäre die Neuauflage, womöglich in korrigierter Version von Franyós *Faust*-Übersetzung gewesen, die auch den bislang unveröffentlichten II. Teil eingeschlossen hätte.²⁰⁶

Im Jahr 1972 kündigte die Zeitung *Neuer Weg* das Erscheinen eines anderen Riesenwerks an; eine 28bändige Anthologie der Weltlyrik in deutscher Sprache sollte bei dem Claassen Verlag in Hamburg in Zusammenarbeit mit dem Econ Verlag vorbereitet werden, bei der Franyó als Herausgeber zeichnete und die auch viele seiner eigenen Nachdichtungen in deutscher Sprache enthalten sollte.²⁰⁷ Dieser Plan, wie übrigens

204 Mehr zu diesem Band siehe im Kapitel 4.1.: *Zur Bedeutung von Österreich und der österreichischen Literatur in Zoltán Franyós Lebenswerk*.

205 „Kedves Zoltánom, ez a harmadik kötet, a betetőzés lett a legnagyobb! Két napja vele alszom s ébredek s nem győzlek csodálni. [...] Szedem össze az erőt, hogy méltó módon elmondhassam az utánunk jövőknek is nem mai véleményemet teljesítményedről: egész életed teljesítményéről.“ Illyés Gyula an Franyó Zoltán am 30. Juni 1978 aus Budapest, Manuskript im Besitz des Petőfi Literaturmuseum (Petőfi Irodalmi Múzeum) in Budapest, Signatur V 4681/2.

206 Siehe Hegedűs Géza: *A világgköltészet tolmácsa. Franyó Zoltán életművéről* [Der Dolmetscher der Weltliteratur]. In: *Nagyvilág* [Die große Welt] 19 (1974), Nr. 11., S. 1730f.

207 „Eine ganze Ecke in seinem saalartigen Arbeitszimmer füllt das Material zu der 28bändigen „Anthologie der Weltlyrik“. Das Riesenwerk hat nun einen Verleger gefunden, den Claassen Verlag, Hamburg mit dem Econ Verlag, Stuttgart, beide in Zusammenarbeit mit der Volkswagenwerk-Stiftung. Ein Blick in diese Arbeit: von einem altchinesischen Gedicht lagen 11 Übersetzungen vor. Es galt die beste, heute gültigste zu finden, durch den Vergleich mit dem Originaltext. Das ist geschehen in 30 Jahren Arbeit und das bedeutet Zehntausende Gedichte in einem Vielfachen davon

viele von Franyós monumentalen verlegerischen Vorhaben, schlug fehl. Im Vergleich dazu bot die deutschsprachige Anthologie der Verse aus der Weltlyrik *So weit die Welt nur offen ist...* (1973), sowie der – anlässlich des hundertsten Geburtstags des Autors – erschienene Band *Mich reut es nicht...* (1987) einen eher bescheidenen Ausschnitt aus Franyós Lebenswerk und ließ anstelle einer großzügigen Panoramaaufnahme der Weltlyrik eine thematische Folge gelten. Allerdings ist die Palette der verwirklichten Publikationen bunt und vielseitig genug, um dem Autor einen wohlverdienten Ehrenplatz in der Reihe der vielseitigsten und produktivsten Übersetzer zuzuweisen.

Versucht man sich einen Überblick über den Strang von Franyós deutschen Übersetzungsanthologien zu verschaffen, so kommt der vierbändigen Anthologie der *Frühgriechischen Lyriker* zweifelsohne eine Sonderstelle zu.²⁰⁸ Die metrische Übertragung ins Deutsche und die vollständige Übersetzung sämtlicher Texte und Fragmente der frühgriechischen Lyrik ist sicherlich eines seiner monumentalsten Unterfangen. Das Werk, „ein Monument, das die Zeiten überdauert“, wie sein Herausgeber bemerkt, erschien in einer zweisprachigen Edition der Reihe „Schriften und Quellen zur alten Welt“, die vom Zentralinstitut für alte Geschichte und Archäologie der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin herausgegeben wurde. Einen ganz besonderen Wert verleiht dieser Ausgabe der Umstand, dass sämtliche griechischen Texte von dem Hamburger Hellenisten Bruno Snell bearbeitet wurden. Vorangegangen war diesem Werk von kulturgeschichtlicher Tragweite eine allerdings viel bescheidenere griechisch-ungarische Anthologie unter dem Titel *Görög líra*, die 1946 beim Új Geniusz Verlag in Temeswar erschien, sowie die Veröffentlichung einiger Kostproben der deutschen Übertragung in der Berliner Zeitschrift *Die Antike* im Jahre 1942.

Die Anfänge von Franyós intensiver Beschäftigung mit der frühgriechischen Literatur liegen mehrere Jahrzehnte zurück. So erzählt Professor Snell, dass Zoltán Franyó, den er bis dahin nicht kannte, ihm im Sommer 1939 einige Proben seiner deutschen Übersetzungen frühgriechischer Gedichte zugeschickt habe.²⁰⁹ Der Altphilologe schrieb zunächst folgendes zurück:

Sehr geehrter Herr Z. Franyó!
Haben Sie herzlichen Dank für Ihre freundlichen Zeilen und für die Übersendung Ihrer schönen Übersetzungen, die mir *sehr* gefallen. Ich schreibe Ihnen bald ausführlicher.

Mit den besten Empfehlungen

Ihr sehr ergebener, Bruno Snell²¹⁰

an Übersetzungsvarianten, die in vielen Fällen die Unterschrift des Herausgebers Franyó tragen.“ Ludwig Schwarz: *Brückenbauer zwischen den Völkern*. In: *Neuer Weg* 24 (1972), Nr. vom 14. Juli, S. 8f.; siehe dazu auch *Der Dichter aller Zeiten. Zoltán Franyó wurde 85*. In: *Neuer Weg* 24 (1972) Nr. vom 5. August, S. 3.

208 Es handelt sich dabei um folgende Bände: *Frühgriechische Lyriker*. Teil 1. *Die frühen Elegiker*. Dt. von Zoltán Franyó. Griechischer Text bearb. von Bruno Snell, Erläuterungen besorgt von Herwig Maehler. Berlin: Akademie Verlag 1971 (= Schriften und Quellen der Alten Welt); Teil 2. *Die Jambographen* 1972; Teil 3. *Sappho, Alkaios, Anakreon* 1976; Teil 4. *Die Chorlyriker* 1976.

209 Snell, Bruno: *Zur Entstehung und Textgestaltung der vorliegenden Ausgabe*. In: *Die frühen Elegiker*, S. 9f.

210 Der Brief wurde in der Zeitschrift *Neuer Weg* zusammen mit einer ausführlichen Rezension zum ersten Band abgedruckt und ist auf den 6. Juni 1939 datiert. Liebhard, Franz: *Ein Werk und seine Schicksale*. In: *Neuer Weg* 24 (1972), Nr. vom 4. März, S. 3f.

In der Einführung des schließlich 1971 verlegten ersten Bandes fasste Snell sein Urteil in Bezug auf die ersten Übersetzungsvarianten von Franyó mit folgenden Worten zusammen: „Ehrfurcht vor den griechischen Originalen verband sich hier mit einem großen formalen Talent.“ Die anerkennende Antwort bedeutete übrigens den Beginn einer jahrzehntelangen, zwischendurch auch öfters unterbrochenen, intensiven Korrespondenz. Das Ergebnis der Kontakte war ein vierbändiges Werk, das mindestens drei ausschlaggebende Vorzüge miteinander vereinte: es präsentierte den griechischen Text auf dem damaligen wissenschaftlichen Stand, zeichnete sich durch eine vortreffliche sprachliche Aneignung der Gedichte aus und bot eine Übertragung, die philologische Treue mit den dichterischen Qualitäten des Übersetzers zu vereinigen wusste.²¹¹ Eine Auswahl der griechischen Texte in Franyós deutscher Nachdichtung wurde übrigens von Bruno Snell 1984 beim Hamburger Otto Rohse Verlag unter dem Titel *Frühe griechische Lyrik* erneut verlegt. Auf die Übersetzung von Franyó greifen auch neuere Referenzbücher zur griechischen Literatur zurück.²¹²

Diese akribische Beschäftigung mit der griechischen Literatur impliziert im Grunde genommen eine klassische Kanonauffassung, in der die griechische und römische Literatur als Basis einer höheren Bildung angesehen wird. Dieser literarische Horizont lässt sich bei Franyó durch das Übersetzen der Literaturen des Nahen und Fernen Ostens beträchtlich erweitern, wobei schließlich ein allgemeiner Weltliteraturbegriff entstehen konnte, der allerdings nicht nur in ihrer quantitativen Ausprägung zu verstehen ist. Anthologien, wie die der arabischen Dichter in ungarischer Sprache, 1924 beim Új Genius Verlag vorgelegt, die *Chinesischen Gedichte*, im Jahre 1940 vom Frankfurter China Institut herausgegeben, oder der 1962 erschienene ungarische Übersetzungsband der afrikanischen Dichtung: *Afrikai riadó Versek* (Alarm in Afrika. Gedichte) markieren zweifelsohne die erstaunliche Pluralität und universalistische Tendenz von Franyós Vermittlertätigkeit. Bei dieser Vielseitigkeit ist es auch kein Wunder, dass die Authentizität mancher Übertragungen bezweifelt wird, da eine nicht immer gleichmäßige Qualität zu vermerken ist. Ob sich der Übersetzer tatsächlich bei all seinen Arbeiten direkter Quellen bedient hat, oder über unmittelbare Textfassungen und Rohübersetzungen arbeitete, bleibt dahingestellt. Die Verfasserin der vorliegenden Monographie vertritt die Meinung, dass sich dieses Vorbehalten in vielen Fällen als inadäquat erweist. Die Vermittlung der ungarischen, deutschen, rumänischen, französischen, englischen, russischen, der frühgriechischen, aber vermutlich auch der chinesischen Lyrik verdient es, in ihrer rezeptionsgeschichtlichen Tragweite analysiert und in eine Geschichte der ungarischen und deutschen Literaturübersetzungen eingebracht zu werden. Dies ist bei dieser Breite, im Rahmen einer einzigen Arbeit jedoch nicht möglich.

211 Vgl. ebd., S. 3.

212 Wie z.B. Gerhard Härle: *Lyrik – Liebe – Leidenschaft. Streifzug durch die Liebeslyrik von Sappho bis Sarah Kirsch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, S. 66f; Vamvacas, Constantin J.: *Die Geburt der Philosophie. Der vorsokratische Geist als Begründer von Philosophie und Naturwissenschaften*. Düsseldorf: Artemis und Winkler Verlag 2006, S. 383, 390; Bichler, Reinhold: *Herodotos Welt. Der Aufbau der Historie am Bild der fremden Länder und Völker, ihrer Zivilisation und ihrer Geschichte*. Berlin: Akademie Verlag 2000, S. 28; Schlaffer, Heinz: *Die Entstehung des ästhetischen Bewusstseins und der philologischen Erkenntnis*. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990.

Mit der Herausgabe von weltliterarischen Übersetzungsanthologien blickte Franyó auf eine jahrhundertalte Tradition zurück. Über die Wirkung von Anthologien hatte sich u.a. in Deutschland Goethe mit seinem Begriff einer „Weltliteratur“ profiliert. Dabei soll auch vermerkt werden, welche eine entscheidende Bedeutung dem Aspekt der internationalen literarischen Wechselwirkungen sowie der kommunikativen Dimension dieses Begriffes in den interkulturellen Begegnungen zukommt. Den kulturvermittelnden Anthologien kommen darüber hinaus besondere humanistische und völkerverbindende Aufgaben zu. In dem Aufbau seines eigenen Lebenswerkes hat Franyó diesen Aspekt der Vermittlung besonders ins Auge gefasst und bewusst gefördert. Mit der Verleihung des Herder-Preises im Jahre 1970 wurde gerade diese kulturpolitische Perspektive seiner Vermittlertätigkeit anerkannt und gewürdigt:

Das Übersetzerwerk Franyós umfasst beinahe die gesamte Weltlyrik vom Altertum bis auf unsere Tage; ein Bemühen, das in fast 65 Bänden seinen Niederschlag gefunden hat. Schon eine Auswahl seiner Übertragungen, *Auf den Saiten der Jahrtausende*, umfasst drei Bände. Nur wenig kann genannt werden: die metrischen Verdeutschungen altchinesischer Klassiker, die „ein Höhepunkt deutscher Übersetzungskunst“ genannt worden sind; die vierbändige Sammlung altgriechischer Lyrik, in der der Übersetzer Franyó mit dem Textkritiker Bruno Snell zusammengewirkt hat; die Übersetzung chinesischer und zeitgenössischer afrikanischer Lyrik ins Ungarische; Übertragungen hervorragender französischer und italienischer Dichter ins Deutsche oder Ungarische; eine umfangreiche Tätigkeit als Kritiker und Essayist, von der ein unlängst in Bukarest erschienener Auswahlband, *In der Vorhölle*, Zeugnis ablegt. Was aber in dieser Stunde besonders genannt zu werden verdient, ist Franyós lebenslange Mittlerrolle zwischen den Literaturen in ungarischer, rumänischer und deutscher Sprache. Die rumänischen Dichter, von Eminescu an, hat er sowohl der ungarischen wie der deutschen Leserschaft nahegebracht. Er hat „Ungarische Lyrik der Neuzeit“ ins Deutsche, Goethes „Faust“ und die schönsten Gedichte Hofmannsthals und Rilkes ins Ungarische übersetzt. Ein feines dichterisches Einfühlungsvermögen und eine beneidenswerte Vielsprachigkeit – sie umfasst neben den in frühen Jahren erworbenen Sprachen (Ungarisch, Rumänisch, Deutsch) die großen Sprachen Westeuropas, Russisch und Tschechisch, die klassischen Sprachen und das Altchinesische, schließlich Arabisch und Persisch – vereinigen sich bei Zoltán Franyó mit einer weltbürgerlichen Gesinnung, aus der seine Lebensaufgabe erwachsen musste: die Sprachgrenzen zu überwinden und die Völker einander in den Schöpfungen ihrer erlesensten Geister nahezubringen.²¹³

213 Mayrhofer, Manfred: *Lebendige Wirklichkeit. Die Träger des Herder-Preises 1970*. Aus der Laudatio von Univ.-Prof. Manfred Mayrhofer. In: *Die Presse*, dritte Folge 25 (1970), Nr. vom 8. Mai, S. 4.

4. Zoltán Franyó als Vermittler deutschsprachiger Literatur

Die Vermittlung der deutschsprachigen Literatur an das ungarische Lesepublikum bildet eindeutig einen der Schwerpunkte in Franyós übersetzerischer und redaktioneller Tätigkeit. Die Skala der vermittelten Autoren und Werke ist bunt und breitgefächert, sie reicht von der Weimarer Klassik, über die Lyrik der Moderne bis zu den zeitgenössischen Autoren und umfasst geographisch die weiträumigen Gebiete der Deutschsprachigkeit. Namen wie Goethe, Schiller, Heine, Lenau, Nietzsche, Detlev von Liliencron, Richard Dehmel, Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Felix Braun, Georg Trakl, Bertolt Brecht, Ernst Toller, Else Lasker-Schüler, Paul Celan oder Franz Liebhard sind nur einige von einer imposanten Liste. Bei aller Breite seiner übersetzerischen Unterfangen ist jedoch das nachhaltige Interesse des Autors für die österreichische Literatur besonders augenfällig. Seine Rilke- und Hofmannsthal-Übersetzungen bieten hierzu die wichtigsten Anhaltspunkte. Darüber hinaus gilt zweifelsohne die *Faust*-Übersetzung als eine seiner markantesten übersetzerischen Leistungen.

Im Fokus der Untersuchung steht die Frage, in welchem größeren rezeptionsgeschichtlichen und -ästhetischen Kontext Franyós Übertragungen eingebettet waren bzw. sind. Die diesbezüglichen Ausführungen ziehen zwei Aspekte in Betracht: die Richtlinien der ungarischen Rezeption und die Gewichtung der Vermittlung in Franyós Lebenswerk. Der Begriff des ungarischen Kulturraums wird in seiner vereinigenden Bedeutung angewandt, notwendig erscheint jedoch der Hinweis auf kulturpolitische Differenzen infolge der veränderten Staatsgrenzen nach dem Ersten und Zweiten Weltkrieg, da diese sich auf die Etablierung oder eben Nicht-Etablierung des Banater Autors in der gesamtungarischen Übersetzungsliteratur sicherlich ausgewirkt haben.

Die Ermittlung der Rolle, die Franyó etwa in der ungarischen Rilke- oder Faust-Rezeption zugeschrieben werden kann, impliziert zugleich die Befragung des poetisch-ideologischen Bildes, das diese Übertragungen propagierten. Vor einem geistig-ästhetischen, nicht zuletzt sowohl persönlich, wie auch politisch geprägten Hintergrund wird versucht, die Auslöser von Franyós produktiver übersetzerischer Tätigkeit zu identifizieren.

4.1. Die Bedeutung Österreichs und der österreichischen Literatur in Zoltán Franyós Lebenswerk

„Zoltán Franyó ist seit Jahrzehnten ein unermüdlicher, begeisterter Vorkämpfer für die kulturelle Verbindung zwischen Österreich und Rumänien. Er bemühte sich durch zahlreiche Zeitungsartikel, Vorträge und Rundfunksendungen die neue rumänische und österreichische Literatur und Kunst bekanntzumachen.“²¹⁴ – konstatierte Franz Theodor Csokor im Jahre 1967. Die Feststellung lenkt den Blick auf die kulturpolitische

214 Csokor, Franz Theodor: *Zoltán Franyó 80 Jahre alt*. In: *Neue Literatur* 19 (1967), Nr. 5-6, S. 120.

Komponente von Franyós Mittlertätigkeit und seine mehrdimensionale Verankerung im literarischen Leben der Zeit, die übersetzerische Arbeit ist nur ein Teil davon.

Vor der Folie der persönlichen, sozial-historischen und sprachlich-kulturellen Faktoren lässt sich in der Tat eine tiefe Anbindung Franyós an Österreich behaupten. Hervorzuheben sind Aspekte wie die Zweisprachigkeit, die Einbindung in die Traditionslinie der Multikulturalität österreichisch-ungarischer Prägung und die Verbindungen der Anfänge seines literarischen und übersetzerischen Schaffens mit der europäischen Moderne, besonders aber mit der Wiener Moderne. Folgende Überlegungen fokussieren auf eine möglichst umfassende Beschreibung der Bedeutung der österreichischen Literatur in Franyós Lebenswerk; zugleich soll auch versucht werden, die Netzwerke seiner österreichisch-ungarisch-rumänischen Beziehungen zu rekonstruieren.

Einen wichtigen Bezugspunkt dazu bildet die These, dass die Literatur in Österreich um die Jahrhundertwende eine besondere sprachliche und kulturelle Heterogenität der Region zur Basis hatte, die zur Entfaltung einer eigenständigen Literaturproduktion beitrug. Die Vielfalt von Ethnien, Kulturen und Sprachen, die immer wieder als fester Bestandteil der Habsburgmonarchie bezeichnet wird, ließ in diesem Raum ein sog. mitteleuropäisches kulturelles Bewusstsein entstehen, das von den Repräsentanten der Zeit um 1900 als Multipolarität von Identitäten gedeutet und gerade nach dem Zerfall der Monarchie intensiv diskutiert wurde.²¹⁵ Hofmannsthal sprach von einer Verwandtschaft des Österreichischen mit dem östlichen/ südöstlichen Teil Europas und seinem kulturell und sprachlich heterogenen Milieu, als von einer natürlichen Verbindung, welche das besondere Gepräge dieser Kultur sicherte:

Die Besonderheiten der österreichischen Wesensart gegenüber dem Gepräge der im Deutschen Reich vereinigten Stämme, trotz des mächtigen Bandes der Sprache und der gemeinsamen wissenschaftlichen und philosophischen Kultur, ist ein Phänomen, das aus der Geschichte verstanden werden muss. [...] Diese alte Universalmonarchie kannte nur fließende Grenzen. [...] Sich abzugrenzen, sich gegen fremde Eigenart in seine Grenzen zu verschließen, nichts lag der Geistesart, in der zwanzig Generationen auf österreichischem Boden aufgewachsen sind, ferner. [...] Auch der größte repräsentative Dichter Österreichs, Franz Grillparzer, dessen Leben fast das ganze neunzehnte Jahrhundert ausfüllt, trägt in jeder Szene seiner Dramen, in der Wahl seiner Stoffe und in jeder Zeile seiner politischen und philosophischen Aufzeichnungen das gleiche übernationale Gepräge, trägt es als ein Selbstverständliches.²¹⁶

Über das multiethnische/multikulturelle Österreich und seiner Hauptstadt schrieb auch Stefan Zweig in der *Welt von gestern*:

Hier waren alle Ströme europäischer Kultur zusammengefloßen: am Hof, im Adel, im Volk war das Deutsch dem Slawischen, dem Ungarischen, dem Spanischen, dem Italienischen, dem Flandrischen im Blute verbunden, und

215 Vgl. Csáky, Moritz: *Die Wiener Moderne. Ein Beitrag zu einer Theorie der Moderne in Zentraleuropa*. In: Haller, Rudolf (Hg.): *Nach Kakanien: Annäherung an die Moderne*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 1996, S. 87-88.

216 Zitiert nach der Ausgabe: Hofmannsthal, Hugo von: *Bemerkungen*. In: Ders.: *Gesammelte Werke. Prosa IV*. 3. Aufl. Hg. von Herbert Steiner. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1977, S. 101-104.

es war das eigentliche Genie dieser Stadt der Musik, alle diese Kontraste harmonisch aufzulösen in ein Neues und Eigenartiges, in das Österreichische, in das Wienerische. [...] Es war lind hier zu leben, in dieser Atmosphäre geistiger Konzilianz, und unbewusst wurde jeder Bürger dieser Stadt zum Übernationalen, zum Kosmopolitischen, zum Weltbürger erzogen. [...] Denn das Genie Wiens – ein spezifisch musikalisches – war von je gewesen, dass es alle volkhaften, alle sprachlichen Gegensätze in sich harmonisierte, seine Kultur eine Synthese aller abendländischen Kulturen; wer dort lebte und wirkte, fühlte sich frei von Enge und Vorurteil. Nirgends war es leichter Europäer zu sein.²¹⁷

Dieses Identitätsbewusstsein, so wie es in der Habsburgischen Monarchie entstanden war, lebt im Banat unserer Tage weiter und wird sogar von einer Elite der rumänischen Intelligenz propagiert. Nahezu paradigmatisch wirkt in dieser Hinsicht die Grundhaltung, die sich beispielsweise in der Zeitschrift *Orizont* (dt. Horizont) des Temeswarer rumänischen Schriftstellerverbandes äußert. Eine ganze Reihe ihrer Publikationen widmete sie im Jahre 2002 der Neuentdeckung der zentraleuropäischen Denkart österreichischer Prägung, was in der rumänischen Presselandschaft zweifelsohne einzigartig ist und eher als Ausnahme gilt. Das Modell des Vielvölkerstaates als ein positives Exempel einer produktiven kulturellen und sprachlichen Pluralität gehört im rumänischen offiziellen Diskurs immer noch zu den heiklen und oft tabuisierten Themen. Umso mehr sind die Veröffentlichungen der Zeitschrift als Äußerungen des Bewusstseins einer spezifischen Traditionslinie anzusehen, wie sich das auch im folgenden Zitat zeigt:

Als ein authentischer Banater kann ich nun behaupten, dass ich Österreich in meinem Blut habe; seine kulturelle Identität musste ich allerdings allmählich entdecken. Mindestens zwei Elemente, die mich in meinem sakralen Raum (also in meinem Heimatort) umgaben, kamen – dies habe ich späterhin erfahren – aus Österreich: zunächst die Wörter aus dem Österreichischen. [...] Dann die Multikulturalität. [...] Ich habe den Eindruck, dass der ‚europäische Mensch‘, so wie wir ihn heutzutage auffassen und wie er in der Zukunft sein wird, in dem weiten habsburgischen Raum geschaffen wurde.²¹⁸

Die Mischung der Sprachen und Kulturen, die sich in einem mitteleuropäischen Bewusstsein des Europäertums niederschlägt, prägt auch die Eigenart von Zoltán Franyós Gesamtchaffen. Der Autor selbst identifizierte sich mit der Spezifik dieses Kulturraums und verschrieb sich einer bis heute lebendig erhaltenen Traditionslinie der zentraleuropäischen kulturellen Identitätsbestimmung: „Auf diese Welt gekommen

217 Zitiert nach der Ausgabe: Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt a. M.: Taschenbuch Verlag 2000, S. 28 bzw. S. 40.

218 „Ca orice bănăţean autentic, pot spune că am Austria în sânge; identitatea ei culturală însă a trebuit s-o descopăr încetul cu încetul. Cel puţin două elemente cu care m-am trezit în spaţiul meu sacru (adică în locul natal) îmi veneau – asta am aflat mai târziu – din Österreich: întâi, cuvintele din germana austriacă [...]. Apoi, multiculturalismul [...]. Am impresia că ‚omul european‘, aşa cum îl înţelegem astăzi şi cum va fi el în viitor, a fost plămăduit în largul spaţiu habsburgic.” Dănilă, Simion: *Redescoperirea Vienei* [Die Neuentdeckung Wiens]. In: *Orizont* 54 (2002), Nr. 7 vom 18. Oktober, S. 8.

bin ich als Produkt der österreichisch-ungarischen Monarchie und später wurde ich ein überzeugter Europäer.”²¹⁹

Möchte man Franyós Österreich-Verbindung in einer chronologischen Darstellung erfassen, so wären grundsätzlich drei Etappen voneinander abzugrenzen. Die Jahre während des Ersten Weltkriegs, die Wiener Emigrationsjahre, beziehungsweise die 1960er und 1970er Jahre, als der Autor – auch dank einer gewissen Liberalisierung im politischen Bereich – regelmäßige Kontakte zu Österreich pflegen konnte, markieren in seiner persönlichen und literarischen Verbindung zu diesem Land die wichtigsten Etappen. Im Jahre 1977 berichtete er in einem Interview Folgendes:

Als ich 1910 zum erstenmal nach Wien kam und ungefähr ein halbes Jahr lang hier wohnte, hatte ich Gelegenheit hier Schillers *Die Räuber* in einer glänzenden Aufführung zu sehen. Dieses Stück machte einen nachhaltigen Eindruck auf mich, so wie etwas später Goethes *Faust* (I. Teil). Diese dramatische Dichtung hat mich tief erschüttert, und ich blieb bis heute nicht nur ein begeisterter Bewunderer dieser Meisterwerke der deutschen Klassik, sondern habe als deren ungarischer Übersetzer viele Jahre der richtigen Interpretation und treuen sprachlichen Wiedergabe gewidmet. [...] Während meines ersten Wiener Aufenthaltes im Jahre 1910 habe ich auch fruchtbare Kontakte zu Peter Altenberg, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Richard Beer-Hoffman, Stefan Zweig und Franz Theodor Csokor herstellen können. Jeder von diesen Schriftstellern gab mir bereitwilligst die Autorisation, Stücke aus ihren Werken ins Ungarische zu übersetzen. So hat Hugo von Hofmannsthal selbst mir seine beiden Versdramen: *Die Frau im Fenster* und *Der Tod des Tizian* im Originalmanuskript zur Verfügung gestellt, Peter Altenberg einige lyrische Kapitel aus seinem *Was der Tag mir zuträgt* betitelten Band, Schnitzler eine Auswahl aus seinen Novellen, Stefan Zweig eigene Gedichte und Rainer Maria Rilke den *Cornet*. Alle diese Werke habe ich auch gleich in den nächsten Jahren – noch vor dem Ersten Weltkrieg bei dem größten Budapester Verlag „Atheneum“ erscheinen lassen.²²⁰

Einige Angaben des zitierten Bekenntnisses konnten während der Forschung nicht oder nur indirekt dokumentiert werden. Franyós Informationen über Österreich, die er nach den ungarischen und deutschen literarischen Zentren Rumäniens übermittelte, sind sicherlich selektiv und subjektiv geprägt – das heißt konstruiert – und vom kulturellen Erwartungshorizont des Publikums bestimmt.

Allerdings sind die aufgezählten Werke in Franyós Übersetzung erschienen und diese durften für die Rezeption gerade der österreichischen Literatur im ungarischen literarischen Erfahrungsfeld einen bedeutenden Beitrag geleistet haben. Zum anderen ist tatsächlich anzunehmen, dass Franyó bereits 1910 einige Monate in Wien verbrachte und hier mit verschiedenen Autoren in Kontakt kam. Laut Erinnerungen von Franz Theodor Csokor stand Franyó noch vor dem Ersten Weltkrieg zwei Wiener literarischen Kreisen nahe, dem von Schnitzler, Hofmannsthal, Stefan Zweig und Emil Lucka einerseits und dem von Peter Altenberg, Karl Kraus, Robert Musil, Egon Friedell, Adolf Loss

219 Zitiert nach Hans Liebhard: *Rilke, Franyó und ein Sommerbeginn*. In: *Volk und Kultur* 32 (1980), Nr. vom 12. Dezember, S. 26.

220 Das Zitat stammt aus einem Interview, das am 7. Mai 1977 durchgeführt wurde. Wiener Literaturhaus, Mappe S. 1.: Franyó Zoltán S.1.

andererseits.²²¹ Die diesbezüglichen Daten lassen sich jedoch nur sporadisch belegen, die Forschung stützt sich auf indirekte Daten und Vermutungen. Ein Beispiel dafür wäre ein Brief, den Dezső Kosztolányi am 12. Juni 1916 an Franyó schrieb: „Deine Nachricht über Rilke hat mich in eine bessere Stimmung versetzt. Ich bitte Dich, Ihm meine ehrerbietigen und liebevollen Grüße auszurichten und ihm mitzuteilen, dass ich Ende Mai unbedingt nach Wien fahren werde, um ihn besuchen zu können.“²²²

Tatsache bleibt, dass Franyó um 1910 zahlreiche Übertragungen aus der österreichischen Literatur veröffentlichte; zwei Einakter von Hofmannsthal, *Der Tod des Tizian* und *Die Frau im Fenster* kamen im Jahre 1915 beim Atheneum Verlag heraus; Novellen Arthur Schnitzlers, 1912, 1913 und 1917 aufgelegt sowie Rilkes *Cornet*, im Jahre 1917 veröffentlicht, sind die wichtigsten darunter. Die Mehrzahl der ersten Hofmannsthal- und Rilke-Nachdichtungen erschien in der Budapester Zeitschrift *A Hét* (Die Woche).

Das literarisch produktive Interesse des Autors für die Lyrik der Wiener Moderne begann bereits vor dem Ersten Weltkrieg; rezeptionsgeschichtlich relevant wurde es aber während der Kriegszeit, als die Mehrzahl der ersten Übertragungen veröffentlicht wurde. Es ist nicht bekannt, dass sich Franyó in den Jahren vor dem Ausbruch des Kriegs über die österreichische Literatur und ihre Wesensart geäußert hätte. Jedenfalls begann er seine Übertragungen in einer Periode zu veröffentlichen, als – abgesehen von Rilke – nur selten österreichische Literatur übersetzt wurde.²²³ Der Grund dafür war die Ambivalenz der Gefühle der ungarischen Schriftsteller der *Nyugat*-Generation gegenüber dieser Literatur und gegenüber Österreich im Allgemeinen. Wissenschaftliche Studien²²⁴ weisen vielfach darauf hin, dass die Mitarbeiter des führenden Organs der ungarischen Moderne, der Zeitschrift *Nyugat* sich zwar in zahlreichen Essays mit der zeitgenössischen österreichischen Literatur auseinandersetzten und ihre Eigenart zu erfassen wussten, ihre Begeisterung jedoch nie eindeutig war, die Meinungen stark auseinandergingen und zu heftigen Debatten führten.

Die Lyrik der Wiener Moderne, vor allem Hofmannsthal und Rilke gewann in Franyós Lebenswerk jedenfalls einen besonders hohen Stellenwert. Von einer nachhaltigen Wirkung der Begegnung mit der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende

221 Csokor, Franz Theodor: *Zoltán Franyó 80 Jahre alt*. In: *Neue Literatur* 19 (1967), Nr. 5-6, S. 120.

222 „Rilkéről való híred azonban új kedvet ébresztett bennem. Kérlek, azonnal add át neki hódolattal és szeretettel teljes üdvözlésem, és közöld vele, hogy május végén okvetlenül Bécsbe utazom, csak azért, hogy őt meglátogathassam.“ Kosztolányi Dezső: *Levelek-Naplók* [Briefe und Tagebücher]. Budapest: Osiris 1996, S. 374.

223 Vgl. Szász, Ferenc: *Vielfalt und Beständigkeit. Studien zu deutsch-ungarischen Literaturbeziehungen*. Budapest 1998. Habilitationsschrift, S. 200.

224 Vgl. Szegedy-Maszák, Mihály: *A Nyugat és a világirodalom* [Die Nyugat-Zeitschrift und die Weltliteratur], in: Ders.: *Újraértelmezések* [Neudeutungen]. Budapest: Krónika Nova 2000; Szász, Ferenc, *Az induló Nyugat és a világirodalom* [Die Anfänge der literarischen Zeitschrift Nyugat und die Weltliteratur]. In: *Helikon*. Világirodalmi Figyelő 22 (1976), H. 2-3, S. 255-263; Tamás, Attila: *Kosztolányi Dezső és az osztrák líra* [Dezső Kosztolányi und die österreichische Lyrik]. In: Fried, István (Hg.), *Magyarok Bécsben-Bécsről* [Ungarn in Wien über Wien]. Szeged: JATE Press 1993; Szász, Ferenc: *Die österreichische Literatur in den ersten Jahrgängen (1908-1911) der ungarischen literarischen Zeitschrift Nyugat*. In: Ders.: *Vielfalt und Beständigkeit*, S. 190-198.

– eine Begegnung, die sich bereits vor dem Ersten Weltkrieg anbahnte – zeugt die kontinuierlich zunehmende Breite seiner übersetzerischen Unternehmungen.

Durch seine Nachdichtungen plädierte Franyó implizit für das Konzept des Österreichischen, das zugleich die im östlichen Teil der Donaumonarchie entstandenen Literaturen mit einschließt, eine Auffassung, die bereits von Kosztolányi in seinem 1909 geschriebenen Rilke-Essay geprägt wurde.²²⁵ In Hofmannsthal begrüßte Franyó den besonders talentierten österreichischen Dichter der Jahrhundertwende, in dessen Dichtung sich eine ganze Generation wiedererkennen konnte. Auch das spezifisch Österreichische, das zugleich etwas spezifisch Mitteleuropäisches impliziert, entdeckte er in Rilkes Lyrik.

Bereits im Jahre 1917 setzte der Autor die Herausgabe einer österreichischen Lyrikanthologie der Jahrhundertwende in Aussicht, wobei sogar ein selbstständiger Hofmannsthal-Band im Gespräch war. Am 3. September 1917 berichtete er in einem Brief an den Verleger Andor Tevan über die Übertragung des gesamten lyrischen Œuvres von Hofmannsthal und den Plan der Herausgabe einer Wiener Lyrikanthologie, die – möglicherweise nach dem Modell der Anthologie *Modern Költők* (Moderne Dichter) von Kosztolányi konzipiert – auch das Porträt der einzelnen Dichter präsentieren sollte.

Ich möchte einen Dehmel-Übersetzungsband bei Ihnen herausgeben, sowie eine weitere Anthologie: Wiener Lyrik, mit Versen von Peter Altenberg, Felix Braun, Franz Theodor Csokor, Albert Ehrenstein, Franz Karl Ginzkey, Paris von Gütersloh, Hugo von Hofmannsthal, Max Mell, Rainer Maria Rilke, Berthold Viertel, Franz Werfel, Anton Wildgans, Hugo Wolf und Stefan Zweig. Dieser Band soll mit – sogar in Wien unbekanntem – Fotografien und mit Originalzeichnungen von Oskar Kokoschka erscheinen. Falls Sie aber Hofmannsthal lieber mögen, dessen gesamtes lyrisches Œuvre von mir übersetzt wurde, dann können wir ihn aus dieser Reihe herausnehmen und mit einer ausführlichen Studie eingeleitet in einem eigenständigen Band herausgeben. [...]

Ich habe vor, dass ich für diesen Band über jeden Dichter einen einleitenden Essay schreibe und auch ihre Fotografien (beziehungsweise die Fotokopie eines gemalten oder gezeichneten Porträts) beilege.²²⁶

Die beschriebenen Pläne konnten leider nicht verwirklicht werden. Die finanziellen Erwägungen des Verlegers gewannen Oberhand, da sich unter den Weltkriegsbedingungen die Ausgabe von Gedichtbänden nicht auszahlen würde. Den Plan der Veröffentlichung einer repräsentativen Sammlung der österreichischen Dichtung hatte Franyó erst 1976

225 Vgl. Szász: *Vielfalt und Beständigkeit*, S. 200.

226 „Szeretnék egy kötetre való Dehmel-fordítást Önnél kiadatni; továbbá egy másik fordításkötetet: Bécsi líra, Peter Altenberg, Felix Braun, Franz Theodor Csokor, Albert Ehrenstein, Franz Karl Ginzkey, Paris von Gütersloh, Hugo von Hofmannsthal, Max Mell, Rainer Maria Rilke, Berthold Viertel, Franz Werfel, Anton Wildgans, Hugo Wolf és Stefan Zweig verseiből. Ezt a kötetet még Bécsben is ismeretlen fotográfiával és Oskar Kokoschka eredeti rajzaival. Ha Önnek azonban jobban tetszik Hofmannsthal, akinek összes lírai versei (mintegy 35-öt) lefordítottam, kivehetjük ebből a társaságból és egy alapos bevezető tanulmánnyal külön kötetben adhatjuk ki.” „Ezt a kötetet úgy tervezem, hogy minden költőről egy rövid esszét írnék bevezetésül, és a fényképüket (illetve festett, vagy rajzolt portré fotókópiáját) is felvenném.” Die Briefe sind auf den 30. Juni und den 3. September 1917 datiert. In: Borsa, Gedeon u. Haiman, György (Hg.): *Tevan Andor levelesládájából* [Aus der Korrespondenz von Andor Tevan]. Budapest: Gondolat 1988, S. 47 bzw. 49.

verwirklicht. Der als Ergebnis eines gemeinsamen Verlagsprojekts von Rumänien und Ungarn geförderte Band *Bécsi látomás* (Wiener Vision) bietet einen hundertfünfzig Jahre umfassenden Querschnitt der österreichischen Literaturproduktion, beginnend mit Franz Grillparzer, über Nikolaus Lenau und die Jahrhundertwende, bis in die 1970er Jahre, die etwa von Ernst Jandl oder Ingeborg Bachmann vertreten werden. Mit seinen sechsundachtzig Autoren auf mehr als 300 Seiten ist allein schon der Umfang beeindruckend. Franyó betrachtete den Band als Krönung seiner österreichischen literarischen und menschlichen Begegnungen und ihrer literarischen Widerspiegelung.

Mein unvergänglicher Besitz ist jedes Gespräch, jedes Lesestück, sogar jede geringste Bereicherung meines seit sieben Jahrzehnten ununterbrochen wachsenden und reifenden Österreich-Bildes, womit mein Leben und Wirken grenzenlos verschönert wurde. Als eine meiner neueren Gegengaben soll gewertet werden, die vor kurzer Zeit in Bukarest und Budapest unter dem Titel „Wiener Vision“ in meiner sinn- und formtreuen Übersetzung geschriebene Anthologie österreichischer Lyrik, in der 90 Dichter – von Grillparzer und Lenau bis Handke – mit 300 Gedichten vertreten sind.²²⁷

Die Zusammenstellung der Anthologie ist das Ergebnis eines programmatischen Übersetzungskonzepts. Die Nachdichtungen gehen teilweise auf frühere Arbeiten zurück, wurden aber größtenteils in revidierter Fassung abgedruckt. Dabei ist besonders die Bestrebung des Autors hervorzuheben, die Übersetzungen in ihrer sprachlichen Gestaltung in die zeitgenössische Rezeption einzugliedern. Zahlenmäßig am reichsten wird Hofmannsthals und Rilkes Dichtung dargestellt. Die moderne österreichische Lyrik gruppiert sich vor allem um die poetische Welt von Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Die Mehrzahl der Celan-Gedichte erschien das erste Mal auf ungarischer Sprache gerade in diesem Band, aber auch Dichter wie Kramer, Gunert, Guttenbrunner oder Schönwiese werden durch Gedichte dargestellt, die in den ungarischen Anthologien bisher nicht publiziert waren. Die Kritik lobte die besonders reiche literarische Schau und hob die persönlichen Beziehungen des Autors zur österreichischen Literatur und ihren Vertretern hervor, wie das auch in der Budapester Zeitschrift *Nagyvilág* (Die Welt) zum Ausdruck kommt:

Seit 1906 hat er [Franyó] öfters und für längere Zeit in Wien gelebt und gearbeitet, nach dem Umsturz der Räterepublik vier Jahre in der Emigration, so dass er sich durch persönliche Beziehungen, Freundschaften zu den österreichischen Lyrikern verbunden fühlt. Die Vermittlung dieser Lyrik bedeutet für ihn zugleich eine persönliche Angelegenheit, die die Nachschöpfung stark vorantreibt.²²⁸

Dieses Buch, als tragfähiges Dokument von Franyós lebenslanger Befassung mit der österreichischen Literatur, und womöglich eine Replik auf die 1917 unverwirklichte Anthologieausgabe, fügte sich in die allgemeine kulturpolitische Richtlinie der

227 Interview am 7. Mai 1977, Wiener Literaturhaus, Mappe S. 1.: Franyó Zoltán S.1.

228 „1906-tól gyakran élt és dolgozott hosszabb ideig Bécsben, a Tanácsköztársaság bukása után négy évig emigrációban, így személyes szálak, barátságok kötötték a korszak osztrák költőihöz. E líra tolmácsolása tehát személyes ügye is, ez pedig erős lendítője az újratermetésnek.“ Asztalos, József: *A német nyelvű irodalom tájain* [Über die deutsche Literatur]. In: *Nagyvilág* [Die Welt] 22 (1977), Nr. 10, S. 1558.

ungarischen Übersetzungstradition der 1960er und 1970er Jahre ein. Zu der Zeit zeigte sich nämlich im ungarischen literarischen Leben ein wachsendes Interesse für die Rezeption österreichischer Literatur,²²⁹ was zugleich mit einer – zwar nur schüchternen – politischen Liberalisierung zusammenhing, andererseits auch von österreichischer Seite besonders gefördert wurde. In Franyós Gesamtschaffen kommt dem Band als Bezugspunkt der Vermittlung österreichischen Literaturguts an das ungarische Publikum jedenfalls eine besondere Bedeutung zu.

Franyós Interesse für die österreichische Literaturproduktion, vor allem für die des *Fin de siècle*, wurde auch im Kontext der persönlichen Bezüge zu der österreichischen Hauptstadt geschärft. In der persönlichen und literarischen Laufbahn von Franyó spielte diese Stadt eine richtungsgebende Rolle. Seine persönlichen Kontakte zu Wien und seinem literarischen Leben bildeten den reizenden Gegenstand vieler seiner Erinnerungen. Man darf nicht vergessen, dass Wien noch zu Zeiten der Monarchie der Ort war, mit dem sich die Hauptstädte der Kronländer verglichen und der ständig als Maßstab herangezogen wurde, an dem man sich orientierte und dem gegenüber man seinen eigenen Platz zu bestimmen suchte.²³⁰ Die Magie einer Stadt, die einst Schauplatz einer explosiven Literaturentfaltung war, bewährte sich auch in den weiteren Jahrzehnten. Im sozialistischen Rumänien war Wien zugleich ein imaginärer Zufluchtsort vieler Intellektueller, was den Stellenwert von Franyós Erinnerungen besonders an hob.

Während des Ersten Weltkriegs blühte im kulturellen Dunstkreis von Wien sein kurzlebiger Erfolg als selbstständiger Schriftsteller im österreichisch-deutschen Sprachraum auf. Seine Kriegsnovellen *A kárpáti harcokról* (Über die Kämpfe in den Karpaten), die 1915 in ungarischer Sprache beim Atheneum Verlag veröffentlicht wurden, erlangten ein derartiges Echo, dass sie ein Jahr später in deutscher Übersetzung von Else Stephani und Koloman von Lukács beim Wiener Verlag Seidel und Sohn unter dem Titel *Bruder Feind* gleich zweimal aufgelegt wurden. *Seidel und Sohn*, bis in die späten 1920er Jahre als hauptsächlich militärwissenschaftlicher Verlag tätig, galt zu der Zeit als einer der führenden Verlage auf diesem Gebiet. Einige Novellen erschienen sogar in einem 1916 in Stuttgart herausgegebenen Band *Der Kaiser rief. Kriegsnovellen aus Österreich-Ungarn*.²³¹ Mit den folgenden Worten kündigte das *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* Franyós Novellenband an:

Es sind keine Kriegsfeuilletons, wie wir sie zu Hunderten in allen Tageszeitungen und Zeitschriften seit Monaten zu finden gewohnt waren, nicht mit publizistischem Geschick verarbeitete Eindrücke von Zuschauern, was uns hier geboten wird.

229 Vgl. Mádl, Antal: *Hét évszázad osztrák lírája* [Sieben Jahrhunderte österreichischer Lyrik]. In: Ders.: *Írók történelmi sorsfordulókon. Osztrák és német írók – magyar kapcsolatok* [Schriftsteller an Kreuzwegen der Geschichte]. Budapest: Akadémiai Kiadó 1979, S. 117.

230 Mitterbauer, Helga: *Dynamik – Netzwerk – Macht. Kulturelle Transfers „am besonderen Beispiel“ der Wiener Moderne*. In: Mitterbauer (Hg.): *Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*, S. 125.

231 Triebnigg, Ella (Hg.): *Der Kaiser rief. Kriegsnovellen aus Österreich-Ungarn*. Stuttgart: Thienemanns Verlag 1916.

Aus diesem Buche spricht ein wirklicher echter Dichter, ein Mann, der selbst mitten im Kampf stand, den Krieg mit der Seele des Künstlers, seine Tragik und Größe mit tiefempfindendem Gemüt und wachen Sinnen erlebt hat. [...] Zoltán von Franyó hat in seiner Heimat längst einen guten Namen, namentlich auch als Übersetzer der neuen deutschen Lyrik, und von seinem ersten, in ungarischer Sprache erschienenen Kriegsbuch sind in wenigen Monaten 5.000 Expl. verkauft worden. Es steht zu erwarten, dass das neue deutsche Buch ihn bald auch in Österreich und Deutschland bekannt machen wird.²³²

In Franyós Beziehungen zu Österreich und der österreichischen Hauptstadt brachte das Jahr 1919 wesentliche Änderungen. Die Emigrationsjahre, die er in Wien verbrachte, gaben seiner übersetzerischen Tätigkeit entscheidende Impulse. Seine Übertragungen, die zwischen den Jahren 1919-1923 in den ungarischen Zeitschriften der Emigration veröffentlicht wurden, wie zum Beispiel *Vasárnap* (Sonntag), *Jövő* (Zukunft), *Tűz* (Feuer), *Panoráma* zeigen die weltliterarische Orientierung des Autors: Die Mehrzahl davon stammt aus der chinesischen, rumänischen und slawischen Literaturen. Die Nachdichtungen aus der österreichischen Lyrik sind demgegenüber viel bescheidener vertreten. Der Grund dafür lag darin, dass das Interesse nach dem Zerfall der Monarchie für diese Literatur an Aktualität verlor. Das dokumentierbare Interesse des Autors für die österreichische Dichtung beschränkte sich gerade in der Zeit der Emigrationsjahre auf die Übertragung der Gedichte, deren Entstehung zehn, zwanzig Jahre zurücklag. Als ungarischer Schriftsteller, der sich zwar zur deutschen Muttersprache bekannte,²³³ und auch an Wiener Presseorganen wie *Die Stunde* oder *Neues Wiener Tagblatt* mitarbeitete, teilte Franyó immerhin das Schicksal der ungarischen Emigranten, die mit ihren Wiener Zeitgenossen in den Exiljahren nur vereinzelte Kontakte pflegten. Gedichte von Hofmannsthal, Felix Braun, Anton Wildgans oder Stefan Zweig sind zu dieser Zeit in den Wiener ungarischen Zeitschriften jedoch ausschließlich in Franyós Nachdichtungen vorzufinden.

Die Palette der von Franyó zu dieser Zeit übersetzten Autoren und Werke ist breitgefächert. Die Entfaltung seiner übersetzerischen Tätigkeit begann in ihrer beeindruckenden Vielfalt in Wien. Der ungarische Hellas Verlag brachte im Jahr 1921 zwei Übertragungen von Franyó. In einer zweisprachigen, ungarisch-französischen bibliophilen Ausgabe erschienen seine Übersetzungen aus Charles Baudelaires *Les fleurs du mal* sowie eine Übertragung von Aretino Pietro: *A hetérák tudománya* (Die Kunst der Hetären). Im selben Jahr erschien beim E.P.Tal Verlag der Band *Auf neuen Gewässern*, der in Franyós und Heinrich Gerholds Übertragung auf 180 Seiten dem deutschen Lesepublikum eine Auswahl aus Adys Dichtung anbot. 1922 veröffentlichte wiederum der Wiener Hellas Verlag eine Auswahl der Gedichte und Erzählungen von Lesbos in Franyós Übersetzung, 1923 erschien beim Wiener Ungarischen Verlag *Bécsi Magyar Kiadó* seine ungarische Übertragung des Romans *Jimmie Higgins* des amerikanischen Autors Upton Sinclair. 1924 brachte der Hellas Verlag eine Auswahl

232 N.N.: [Buchankündigung]. In: *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* 83 (1916), Nr. vom 5. Juli, S. 4435.

233 In der *Nationale für außerordentliche Hörer der philosophischen Fakultät* führte sich Franyó als deutscher Muttersprachler ein. Angaben in: *Nationale für außerordentliche Hörer der philosophischen Fakultät*. Universitätsarchiv Wien. Bd. U-Z, 1922; Bd. Fi-Gi, 1922/1923.

von ihm mit dem Titel: *Erotica mundi*, eine weltliterarische Schau der Liebesliteratur aus drei Jahrtausenden.

Über den Hellas Verlag,²³⁴ der in den Jahren 1921 bis 1924 insgesamt sechs Übertragungen von Franyó veröffentlichte, alle in anspruchsvoller bibliophiler Ausgabe, konnten nur wenige Informationen gefunden werden. Mit der Tätigkeit des Verlags hat sich die Forschung zur ungarischen Emigration in Wien bislang nicht beschäftigt, obwohl dieser Verlag im Jahre 1921 unter anderem zwei bekannte ungarische Werke herausgab: 1921 den Roman von Ernő Szép *Szegény, grófnővel álmodott* (Der Arme, er träumte von einer Gräfin) und Mihály Babits' *Erato*. Laut Franyó wurde der Hellas Verlag von Ferenc Kende, einem später in Subotica (ung. Szabadka in Serbien) wirkenden Literaturschaffenden gegründet, der sich in Wien vor allem auf die Herausgabe der Werke ungarischer Autoren der Emigration spezialisiert hatte.²³⁵ Über den E. P.Tal Verlag hingegen stehen mehrere Angaben zur Verfügung. Er soll einer der angesehensten und rührigsten Individualverlage im Österreich der Ersten Republik gewesen sein, der auch der jungen deutschen Literatur einen großen Dienst erwies.²³⁶

Überblickt man Franyós literarische/ übersetzerische Tätigkeit in den Jahren der Wiener Emigration, so ist ein sprachlich und literarisch vielfältiges Interesse festzustellen. Von besonderer Bedeutung für seine spätere Laufbahn ist auch die Tatsache, dass er gerade in Wien sein Verständnis für die Werke rumänischer Literatur zu entwickeln begann. Nach der Rückkehr in die Heimatregion, nach Arad und später nach Temeswar, konnte er dann diese weltliterarische Orientierung zu einem ehrgeizigen übersetzerischen Programm entwickeln.

In der Chronologie von Franyós persönlichen und literarischen Österreich-Beziehungen ist nach einer langen Zäsur, die sich zwangsläufig während des Zweiten Weltkriegs und in den darauffolgenden Jahren einstellte, erst nach 1968 eine nennenswerte Fortsetzung zu registrieren. Nach 1968 zeigte sich ein gesteigertes Interesse Österreichs für Rumänien, was die (Wieder-)Aufnahme reger Kontakte mit den Institutionen und Repräsentanten des österreichischen literarischen Lebens ermöglichte. Die Tatsache, dass sich Rumänien an der militärischen Intervention in der ČSSR, die den Prager Frühling gewaltsam beendete, nicht beteiligt hatte, bewirkte eine merkliche Öffnung des Landes nach Westen. Nach 1969 trug auch die neue Ostpolitik von Willy Brandt zur dieser Öffnung in wesentlichen Zügen bei. Franyós mehrmals überarbeitete und in den 1960er und 1970er Jahren in seinen großen Übersetzungsanthologien veröffentlichte Nachdichtungen wurden in diesem kulturpolitisch wirksamen Kontext besonders gefördert.

Als rumänischer Staatsbürger und zugleich Vertreter zweier Minderheiten, der ungarischen und der deutschen, hatte er einen Sonderstatus. Er wurde zum Propagandisten einer kulturpolitischen Annäherung zwischen Österreich und Rumänien.

234 Dieser Verlag widmete übrigens eine ganze Reihe den ausländischen Romanautoren und gab unter anderen Werke von Nikolai Wassiljewitsch Gogol, Anatole France, Selma Lagerlöf, Guy de Maupassant, Robert Louis Stevenson, Thomas Bernard, Heinrich von Kleist aus.

235 Interview mit Zoltán Franyó. In: *A század nagy tanúi* [Die großen Zeugen des Jahrhunderts], S. 101-102.

236 Vgl. Hall, Murray G.: *Österreichische Verlagsgeschichte. 1918-1938*. Wien, Köln, Graz: Böhlau Verlag 1985, Bd. 1. S. 415.

Mit seinem beim Wiener Bergland Verlag 1969 veröffentlichten Band *Rumänische Lyrik* hat er die bisher reichste und repräsentativste Auswahl mit 114 Autoren herausgebracht, die später auch mehreren Anthologisten in Rumänien als gern genutzte Quelle diente.²³⁷ Seine regelmäßigen Reisen nach Österreich begünstigten ebenfalls das gegenseitige kulturelle Kennenlernen der beiden Länder. So berichtete er 1967 nach einem längeren Österreich-Aufenthalt der Zeitschrift *Neuer Weg* folgendes:

Ich war rund zehn Wochen in Österreich, auf Einladung des Österreichischen Pen-Klubs. [...] Im Pen-Klub habe ich über rumänische Gegenwartslyrik gesprochen, im Anschluss trugen die Burgschauspieler Lilly Stepanek und Alexander Trojan von mir übertragene Gedichte von Blaga, Philippide, Jebeleanu, Baconsky, Banuş, Cassian, Constantin Sorescu u.a. vor. In Klagenfurt sprach ich gleichfalls über rumänische Lyrik, und in Salzburg, wo alljährig ein repräsentatives Symposium über Probleme der österreichischen Literatur (Epik, Lyrik, Dramatik) stattfindet, über die deutschsprachige Literatur unseres Landes, über Sperber, Liebhard, Cisek, als Vertreter der älteren und Bossert, Schuster, Pastior, Maurer, Latzina, Scharf, Brantsch als Vertreter der, von mir sehr weit gespannten, jüngeren Generation. Der Akzent meines Vortrags lag auf der Lyrik.²³⁸

Zugleich war es ihm möglich, an mehreren Fronten aktiv zu sein. Als ungarischer Schriftsteller und Angehöriger der ungarischen Minderheit hat Franyó für die Eröffnung der Kontakte zwischen den ungarischen Schriftstellern aus Rumänien und denen aus Österreich plädiert. Er beteiligte sich an Literaturabenden der Wiener *Péter Bornemissza-Gesellschaft der Exilungarn* und des *Europa-Klubs* und hielt Vorträge auf Einladung des österreichischen PEN-Klubs.²³⁹ Der Umstand, dass sein Sohn zu dieser Zeit gerade in Wien lebte, erleichterte die häufigen Reisen des Autors in die österreichische Hauptstadt.

Die Anerkennung der österreichischen literarischen Öffentlichkeit erfolgte in diesen Jahren durch zwei wichtige Auszeichnungen, im Jahre 1970 durch die Verleihung des Herder-Preises, im Jahre 1973 durch die des Österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kultur. Die Verleihung des Herder-Preises, als einer der wichtigsten Kulturpreise für den ost- und südosteuropäischen Raum, setzte auch im kulturpolitischen Sinne ein wichtiges Zeichen. Das erste Mal in seiner Geschichte wurde für Rumänien ein Preisträger gewählt, der einer Minderheit angehörte.²⁴⁰ Als eine signifikante Geste der kulturpolitischen Annäherung der beiden Länder galt auch die Verleihung des Österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kultur. Das erste Mal bekam damit ein in Rumänien lebender Schriftsteller diese Auszeichnung. Die deutsche und ungarische Presse Rumäniens berichtete ausgiebig über die Preisverleihungen an den Autor:

237 Vgl. Schuller Anger, Horst: *Mit vielen Stimmen – der Übersetzer Zoltán Franyó*, S. 186 -187.

238 Reiter, Helga: *Zehn Wochen in Österreich. Gespräch mit Zoltán Franyó Franyó*. In: *Neuer Weg* 19 (1967), Nr. vom 14. Januar, S. 5.

239 Vgl. *A kölcsönös bizalom jegyében. Szépfalusi Istvánnal beszélget Kászoni Zoltán*. [Im Zeichen des gegenseitigen Vertrauens. Zoltán Kászoni im Gespräch mit István Szépfalusi] <http://www.bornemissza.at/tort.htm>, am 6. Juli 2007.

240 Vgl. Kastner, Georg: *Geschichte des Herder-Preises. Brücken nach Osteuropa*. Dissertation Universität Wien 2002, S. 34-64. Im Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek.

Das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kultur I. Klasse erhielt der Temeswarer Schriftsteller und Übersetzer Zoltán Franyó. Die Auszeichnung überreichte Werner Sautter, Botschafter Österreichs in Bukarest, der die Tätigkeit des Herder-Preis-Trägers zur Entwicklung der rumänisch-österreichischen Kulturbeziehungen würdigte. Anwesend waren Vertreter des Rates für Kultur und Sozialistische Erziehung, des Schriftstellerverbandes der SRR, Direktoren von Verlagen sowie andere Kulturschaffende.²⁴¹

Die ungarische Zeitschrift *Élet és Irodalom* (Leben und Literatur) berichtete zur gleichen Zeit vom Plan der Herausgabe eines umfangreichen deutschen Ady-Bandes, sowie einer Auswahl von fünfzig Gedichten aus Zaharia Stancu *Cântec șoptit* (Geflüsterter Gesang).²⁴² Beide Bücher sollten bei österreichischen Verlagen erscheinen, die angekündigten Pläne schlugen aber leider fehl.

Als Fazit lässt sich folgendes feststellen: Eingebunden in die Traditionslinie der österreichisch-ungarischen Multikulturalität kommt Franyó eine wichtige Rolle in der Vermittlung österreichischer Literatur, vor allem jener des Fin de Siècle in Ungarn und Rumänien zu, die in den 1960er und 1970er Jahren einen Höhepunkt erreichte. Im Kontext des gesamten Lebenswerkes ist die kontinuierliche – wenn auch von Unterbrechungen gekennzeichnete – Präsenz der österreichischen Literatur erkennbar. Diese wirkte in jenen Jahren an der Steuerung der Kommunikation zwischen der österreichischen und ungarischen, zugleich der rumänischen und der rumäniendeutschen Literatur mit. Sie brachte dem Autor die offizielle, im kulturpolitischen Sinne bedeutende Anerkennung und leistete einen nicht wegzudenkenden Beitrag zu den Vernetzungen der österreichisch-ungarischen und österreichisch-rumänischen literarischen Beziehungen.

Unverkennbar erhielt Franyó in den verschiedenen Stadien seiner literarischen Laufbahn, mit Beginn des 20. Jahrhunderts bis in die späten 1970er Jahre von Österreich und seiner Hauptstadt literarisch fruchtbare Impulse. Er rückte nicht nur als bedeutender Übersetzer österreichischer Lyrik in eine Spitzenposition; die literarische wie auch persönliche Laufbahn des Autors war im geistigen Erbe dieses Landes vielfach verwurzelt: er wuchs in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie auf, heiratete später eine Österreicherin, seine ersten literarischen Versuche erlebte er im geistigen Milieu des Vielvölkerstaates. Als ungarischer Emigrant fand er in Wien einen politischen und literarischen Zufluchtsort, seine ersten bedeutenden Übersetzungsbände veröffentlichte er in der österreichischen Hauptstadt, zudem studierte er an der Wiener Universität und erhielt die wichtigsten Auszeichnungen für seine Mittlertätigkeit von diesem Lande.

241 N.N.: [Bericht]. In: *Neue Literatur* 25 (1973), H. 3, S. 116.

242 „Ausztria Tudományos és Irodalmi Érdemkeresztje első fokozatával, a legmagasabb osztrák kulturális kitüntetéssel jutalmazták Franyó Zoltán műfordítói és irodalmi munkásságát. A 90 éves Franyó Zoltán az első romániai író, akit az érdemkereszttel kitüntettek. Rövidesen két kötete jelenik meg az osztrák kiadóknál. Az egyik egy százyolcvan költeményt tartalmazó Ady-műfordításkötet, *Ember az embertelenségben* címmel, a másik Zaharia Stancu *Cântec șoptit* című kötetéből válogatott ötven vers német nyelvű fordítása.” In: *Élet és Irodalom* [Leben und Literatur] 17 (1973), Nr. vom 31. März, S. 6.

4.1.1. Die Hofmannsthal-Übersetzungen

Seine erste Hofmannsthal-Übertragung veröffentlichte Franyó 1909 in der Budapester Zeitschrift *A Hét*. Es handelt sich um das Gedicht *Reiselied*, in ungarischer Übersetzung als *Vándorének* bekannt,²⁴³ das 1915 in derselben Zeitschrift in einer korrigierten Fassung erneut abgedruckt wurde.²⁴⁴ An den Korrekturen ist die Bemühung des Übersetzers zu erkennen, die dynamische Musikalität der deutschen Verse formtreu wiederzugeben. Dieselbe Fassung erschien auch 1924 in Arad in der von Franyó herausgegebenen Zeitschrift *Genius*.²⁴⁵ Fünf Jahrzehnte später brachte er in der Anthologie der österreichischen Lyrik *Bécsi látomás* eine komplett umgearbeitete Übersetzung. Als Beispiel hierzu wird die erste Strophe in ihren drei Varianten analysiert. Die erste Strophe des Originals lautet:

Wasser stürzt, uns zu verschlingen,
Rollt der Fels, uns zu erschlagen,
Kommen schon auf starken Schwingen
Vögel her, uns fortzutragen.²⁴⁶

In Franyós erster Übersetzungsvariante:

Víz jön és a mélybe zár ma.
Szikla dül, hogy összetörjön,
halk madarak szürke szárnya
idecsap, hogy elsöpörjön.

Die zweite Variante:

Víz ömöl, hogy elsodorjon,
Szirt omol, hogy összetörjön,
Vadmadárhad fellegormon
Erre csap, hogy elsöpörjön.

Die Fassung aus dem Jahre 1976:

Víz ömöl, s elfojt az árral,
szikla dül, hogy ránk omoljon,
sok madár épp erre szárnyal,
hogy bennünket elsodorjon.

Die Übersetzungsgeschichte dieses kleinen Gedichts weist bereits auf einige bestimmende Richtlinien von Franyós Arbeitsmethode hin. Die erste Strophe der 2. Variante kommt der Suggestivität des Originals am nächsten. Der Rhythmus gibt hier den Ton ab, die poetischen Bilder sind der dynamischen Musikalität der Strophe untergeordnet, die Klangeffekte werden von den Verben am Zeilenende verstärkt und hervorgehoben: „elsodorjon“, „összetörjön“, „elsöpörjön“. In ihrer Form- und Wortwahl

243 Hofmannsthal, Hugo von: *Vándorének*. In: *A Hét* 20 (1909), Nr. vom 4. Juli, S. 443.

244 Hofmannsthal, Hugo von: *Vándorének*. In: *A Hét* 26 (1915), Nr. vom 24. Oktober, S. 609.

245 Hofmannsthal, Hugo von: *Vándorének*. In: *Genius* 1 (1924), H. 7. S. 99.

246 Zitiert nach der Ausgabe: Hofmannsthal, Hugo von: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Gedichte 1*. Bd. 1. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag 1984, S. 84.

steht diese Variante am eindeutigsten den deutschen Versen nahe, wobei sogar die Wortklassen einander entsprechen: verbale Formen am ersten, zweiten und vierten Zeilenende, ein Substantiv am dritten. Somit ist dem Übersetzer auch die Wiedergabe der deutschen Reime gelungen. Die Addition der dritten Zeile: „vadmadárhad“ verstärkt die rollende, bewegliche, beängstigende Stimmung der Strophe – im Gegensatz zu den anderen Varianten: „halk madarak“ und „sok madár“. Es könnte angenommen werden, dass die Korrekturen der dritten Variante eigentlich anhand der ersten gemacht wurden. Der bedrohlichen Stimmung der ersten Strophe wird in der zweiten und dritten eine end- und bewegungslose Ruhe entgegengesetzt:

Aber unten liegt ein Land,
Früchte spiegelnd ohne Ende
In den alterslosen Seen

Marmorstirn und Brunnenrand
Steigt aus blumigem Gelände,
Und die leichten Winde wehn.

Die Blickrichtungen wechseln, die einwendende Konjunktion „aber“ kündigt einen Gegensatz und damit einen Stimmungswechsel an: das „unten“ liegende Land erweckt das Bild einer fruchtbaren, harmonischen Welt. Die dritte Strophe greift ein beliebtes Motiv der Jung-Wiener auf, nämlich das Motiv des Gartens als Synonym für eine ästhetische Utopie, für die vergängliche Erfahrung der Schönheit: „Marmorstirn und Brunnenrand/ Steigt aus blumigem Gelände“. Der starke Kontrast der zwei Welten, der die erste Strophe von der zweiten und dritten abgrenzt, schafft Dissonanz und stellt die Fluchtwelt des Ästhetizisten als fragwürdig dar. Franyós erste Übersetzungsvariante lautet:

De a völgyek száz virága,
Messze búzaföldje sárgul
Itt az ősi tóba lent.

Kútorom és kőciráda
Kibukkan a kerti nyárbul
és a szellő szárnya leng.

In der zweiten Variante wurden wesentliche Änderungen unternommen. Während die erste Übersetzung im Vergleich zum Original deutliche Differenzen aufwies, wurden diese in der zweiten korrigiert. Die komplette Umformulierung der zweiten Strophe zeigt eine explizite Anstrengung zur Schaffung von Äquivalenzen auf der lexikalisch-semanticen Ebene, in der dritten Strophe wurden hingegen nur einige Wörter geändert, in ihrem Aufbau blieb sie der ersten Variante ähnlich.

Lent a völgyben végtelen
Dús gyümölcsök ezre sárgul
Mély, időtlen tószemekben.

Kőciráda, kútperem
Kandikál a kerti nyárbul
És a szellők szárnya lebben.

Der angestrebten übersetzerischen Treue ist auf lexikalischer Ebene die dritte Variante am nächsten gekommen:

Ámde lent gyümölcs terem,
Ezrével tükröz időtlen
Tóban, s ott lebeg, remeg.

Márványarc és kútperem
csillan virágokba szóttan,
s könnyű szellők lengenek.

Dem Übersetzer gelang es jedoch nicht, die Synthese zwischen Rhythmus und Inhalt herzustellen, während die zweite Variante trotz ihrer lexikalischen Abweichungen auf Grund ihres trochäischen Rhythmus die musikalische Stimmung des Originals wiederzugeben vermag.

Franyó dürfte vom Impressionismus und Ästhetizismus des frühen Hofmannsthal tiefst beeindruckt gewesen sein, was auch seiner literarischen Formung am besten entgegenkam und seinen Niederschlag in einer spielerischen, musikalischen poetischen Sprache fand. Die Übersetzung von achtzehn Gedichten, des dramatischen Fragments *Der Tod des Tizian* und des Einakters *Die Frau im Fenster* – so sieht die Bilanz der veröffentlichten Hofmannsthal-Übertragungen von Franyó aus. Dabei sind Gedichte, wie *Ein Traum von grosser Magie*, *Ghasel* oder *Unendliche Zeit* bzw. die zwei Einakter *Der Tod des Tizian* und *Die Frau im Fenster* in ungarischer Sprache bis heute ausschließlich in seiner Übersetzung zu lesen. Dennoch fanden diese Texte keinen Eingang in die repräsentativen Übersetzungsanthologien, die in den 1960er und 1970er Jahren in Ungarn erschienen sind, was sicherlich auch damit zusammenhing, dass ihre Zusammenstellung größtenteils durch Aufträge und Angebote erfolgte. Bereits Anfang der sechziger Jahre übersetzte beispielweise Zoltán Jékely 25 Gedichte für die Anthologie *Századunk osztrák lírája* (Die österreichische Lyrik unseres Jahrhunderts). Die meisten dieser Übersetzungen wurden auch in die 1977 erschienene Sammlung: *Klasszikus német költők* (Klassische deutsche Dichter) des Európa Verlags aufgenommen.²⁴⁷ Die einzige Anthologie, in der auch eine von Franyó unterzeichnete Übertragung, ein kurzes Fragment des Dramas *Der Tod des Tizian* veröffentlicht wurde, bildet eine noch während des zweiten Weltkriegs erschienene Sammlung *Anthologia coacta: Nyugateurópai írók gyűjteménye*. (Sammlung westeuropäischer Dichter).²⁴⁸

Im Kontext der rezeptionsgeschichtlichen Bezüge darf nicht unerwähnt bleiben, dass in der ungarischen Rezeption von Hofmannsthals-Lyrik, im Vergleich zu seinen Zeitgenossen, ein gewisses Zögern zu erkennen war, da auch noch in den 1970er Jahren keine Sammelausgabe seiner Dichtung erschienen ist.²⁴⁹ Die erste bedeutende ungarische Anthologie der österreichischen Lyrik, die bereits erwähnte, im Jahre 1963 erschienene

247 Im 1981 ausgegebenen Band *Stefan George és Hugo von Hofmannsthal versei* unterzeichnete Jékely 27 aus den insgesamt 47 Gedichtübertragungen. Vgl. Szász, Ferenc: *Die Rezeption der Dichtung von Hugo von Hofmannsthal in Ungarn*. In: *Hofmannsthal Forschungen*, Bd. 6 (1981), S. 311-331, hier S. 312.

248 Mihály András, Rónai: *Anthologia coacta. Nyugateurópai írók gyűjteménye*. Budapest: OMIKE 1943.

249 Vgl. Szász: *Die Rezeption der Dichtung von Hugo von Hofmannsthal in Ungarn*, S. 311f.

*Századunk osztrák lírája*²⁵⁰ enthält insgesamt 27 Hofmannsthal-Gedichte, übersetzt von Zoltán Jékely, Lőrinc Szabó, László Kardos und Dezső Keresztury. Wenige Jahre darauf kam die Anthologie *Osztrák költők antológiája* (Anthologie der österreichischen Lyriker)²⁵¹ in den Buchhandel mit 17 Hofmannsthal-Nachdichtungen, in der Übertragung von Zoltán Jékely und Lőrinc Szabó. Das wachsende literaturwissenschaftliche Interesse der sechziger Jahre an österreichischem Kultur- und Literaturgut zeigte sich in der Ausgabe der zwei Anthologien. Den Mangel der ungarischen Hofmannsthal-Rezeption konnten aber diese nur beschränkt ausgleichen. Die schließlich 1981 veröffentlichte Gedichtsammlung *Stefan George és Hugo von Hofmannsthal versei* (Die Gedichte von Stefan George und Hugo von Hofmannsthal)²⁵² half somit gezielt diesem Mangel ab. Das Spektrum seiner Lyrik wurde mit 13 neuen Übertragungen wesentlich erweitert. In dem 1981 ausgegebenen Band *Stefan George és Hugo von Hofmannsthal versei*, der bisher die umfangreichste Auswahl der Hofmannsthalschen Lyrik darstellt, unterzeichnete Jékely 27 aus den insgesamt 47 Gedichtübertragungen. Weitere Nachdichtungen wurden von Dezső Kosztolányi und Lőrinc Szabó aufgenommen.

Die Anthologie stellt in erster Linie den Ästheten Hofmannsthal dar, der in seiner ersten Schaffensperiode dem zeittypischen Schönheitskult im Sinne des Symbolismus diente sowie der Magie der Sprache, zugleich aber die Dissonanzen und Gefahren des Ästhetentums mitspürte. Die Fragmente aus Hofmannsthals lyrischem Drama *Der Tor und der Tod* (A balga és a halál) in Zoltán Jékelys Übertragung²⁵³ fügen sich bestens in dieses Bild ein. Einige Gedichte liegen sogar in mehreren Übersetzungen vor. Das Gedicht *Erlebnis* wird zum Beispiel in drei verschiedenen Nachdichtungen gebracht, was auf die zunehmende Vorherrschaft einer rezeptionsorientierten Sicht im übersetzungskritischen Denken hinweist.

Das Gedicht *Erlebnis* versprachlicht den für Hofmannsthals frühe Schaffensperiode so charakteristischen Mystizismus. Es erzählt von einem mystischen Augenblick, von einem ästhetischen Spiel auf mehreren Traumebenen, welches die mehrfachen Übergänge zwischen Leben, Traum, Tod und wieder Leben aufscheinen lässt. Der Weg geht von der Phantasie über den Traum in einen Tieftraum-Zustand, der das mystische Erlebnis des Todes, „verwandt der tiefsten Schwermut“, ermöglicht. Dieser Traum sinkt im zweiten Teil des Gedichts auf eine weitere Ebene, welche die Bilder des alltäglichen Lebens, in einem Zustand herbeiführt, in dem sie nur der Erinnerung gegenwärtig sind. Diese Bilder werden durch einen Vergleich vorgestellt und damit unendlich weit

250 *Századunk osztrák lírája* [Die österreichische Lyrik unseres Jahrhunderts] Válogatta, rendezte és a jegyzeteket írta Hajnal Gábor [Ausgew., hrsg. und Anmerkungen von Hajnal Gábor]. Az előszót írta Ernst Fischer [Vorwort von Ernst Fischer]. Budapest: Európa 1963.

251 *Osztrák költők antológiája* [Die Anthologie der österreichischen Lyriker] Válogatta, rendezte és a jegyzeteket írta Hajnal Gábor [Ausgew., hrsg. und Anmerkungen von Hajnal Gábor]. Az előszót írta Mádl Antal. Budapest: Kozmosz Könyvek 1968 (A világirodalom gyöngyszemei [Perlen der Weltliteratur]).

252 *Stefan George és Hugo von Hofmannsthal versei*. Ausgew. und Nachwort von Szabó Ede. Budapest: Európa 1981.

253 Dieses Drama wurde insgesamt viermal ins Ungarische übertragen: die erste Übersetzung stammt von Zoltán Somlyó, 1912 erschienen, die zweite von István Fegyverneki 1922, die dritte von Mária Berde 1943 und schliesslich die vierte von Zoltán Jékely. Vgl. Szász: *Die Rezeption der Dichtung von Hugo von Hofmannsthal in Ungarn*, S. 313.

in die Ferne gerückt, was das grundsätzliche Erlebnis eines paradoxen Ästhetizismus artikuliert, nämlich dass die Chance, das wahre Leben zu leben, nun endgültig vorbei ist.

Mit silbergrauem Dufte war das Tal
Der Dämmerung erfüllt, wie wenn der Mond
Durch Wolken sickert. Doch es war nicht Nacht.
Mit silbergrauem Duft des dunklen Tales
Verschwammen meine dämmernden Gedanken,
Und still versank ich in dem webenden,
Durchsichtigen Meere und verließ das Leben.²⁵⁴

Franyó hat das Gedicht in mehreren Varianten übersetzt, die letzte, mehrfach revidierte Fassung erschien im Band *Bécsi látomás*:

Az alkony völgye ezüstsürke köddel
volt már tele, mint amikor a hold
felhőkön át szivárog. Ámde nem volt
még éj. A sötét völgy ezüst ködével
elszállt derengő gondolatom is.
Lemerültem az átlátszón szövődő
Tengerbe, és elhagytam életem.

Dies ist zwar nicht Franyós gelungenste Übersetzung, sie artikuliert dennoch jene sprachliche Empfindlichkeit, die ihn für die Vermittlung der poetischen Welt des frühen Hofmannsthal qualifizierte. Durch seine Übersetzungen schuf Franyó das Porträt des Dichters nach, der der Wiener Kunst den seltsamen Charakter der Jahrhundertwende-Stimmung verlieh:

Was der Wiener Kunst der vergangenen Jahre einen seltsam melancholischen Charakter, das Gefühl vom Ende eines Jahrhunderts verlieh, all das ist in Hofmannsthal's Dichtung hauchzart zu erleben. Er ist der Dichter Dantescher Visionen gescherter Schönbrunner Büsche, der Dichter von Renaissancetragödien und Scherzos im Rokokostil.²⁵⁵

Franyó begrüßte in Hofmannsthal den besonders talentierten österreichischen Dichter der Jahrhundertwende und seine *Fin de siècle*-Lyrik, die für eine ganze (Dichter) Generation richtungsweisend war. Er beschreibt Hofmannsthal als einen „von der Zivilisation ermüdeten, idealistischen und dekadenten Dichter,“²⁵⁶ in dessen Lyrik, sich die Errungenschaften des Impressionismus und der Neuromantik vereinigen, wobei das Motiv der Schönheit, des Todes, des realitätsfernen Daseins und des Schicksals die Vorherrschaft tragen.

254 Zitiert nach der Ausgabe: Hofmannsthal, Hugo von: *Sämtliche Werke*, S. 31.

255 „Ami Bécs legutolsó múlt esztendei művészetének olyan különös melankóliájú »századvégi« jelleget adott, az mind leheletnyire benne van Hofmannsthal költészetében. A schönbrunni fasor nyírott bokrai közé vetített dantei víziók, reneszánsz tragédiák és rokoko scherzók költője.“ Franyó, Zoltán: *Hugo von Hofmannsthal*. In: *Vasárnap* 3 (1920), Nr. 6, S. 9.

256 „A civilizációba belefáradt, idealista szemléletű, túlfinomult érzékenyséjú költő“. In: *Bécsi látomás*, 1976, S. 300.

Seine Hofmannsthal-Übersetzungen veröffentlichte Franyó in nahezu all seinen weltliterarischen Anthologien. Diese wurden meist in revidierten Varianten aufgenommen, die Mehrzahl davon: 15 Gedichte und das lyrische Drama: *Der Tod des Tizian* erschienen in seiner 1976 veröffentlichten Anthologie. In diesem Band stellte Franyó übrigens nicht nur eine reiche Auswahl seiner bisherigen Hofmannsthal-Übertragungen zusammen; er nahm auch Erstveröffentlichung auf wie *Unendliche Zeit*, *Ghasel*, *Botschaft*, *Nur nicht...*, *Lied der Welt*, *Des alten Mannes Sehnsucht nach dem Sommer* auf. Es gelang ihm ein repräsentatives Bild dieser Lyrik zusammenzustellen. Gedichte wie *Ballade des äußeren Lebens*, *Terzinen über Vergänglichkeit*, *Unendliche Zeit* oder *Nur nicht...* und *Des alten Mannes Sehnsucht nach dem Sommer* versprachlichen eine gewisse Todesmelancholie als das Erlebnis einer im Traum versunkenen, ihre eigene Vergänglichkeit erblickenden Welt an manchen Stellen, wie im Gedicht *Vorfrühling*, oder *Lied der Welt* in spielerische, stark visuelle, poetische Bilder übertragen.

Die Bestrebung des Autors, seinem angekündigten Prinzip der Form- und Sinntreue verpflichtet zu bleiben, bedingte eine kontinuierliche Revidierungsarbeit, die den Strang seiner Übersetzungen von Anfang an mitbegleitete. Die einzige Hofmannsthal-Übertragung, an der Franyó keine Korrekturen vornahm – er veränderte nur den Titel – ist die des Gedichts *Vorfrühling*. Franyó veröffentlichte seine Nachdichtung unter dem Titel *Tavaszi* zunächst 1918 in der literarischen Wochenschrift *A Hét*.²⁵⁷ Im Jahre 1924 veröffentlichte er sie ein zweites Mal auch in der Zeitschrift *Genius*,²⁵⁸ neben weiteren elf gruppierten Gedichtaufstellungen zum 50. Geburtstag des Dichters. In der 1959 erschienen Anthologie *Évezredek húrjain* (Die Saiten von Jahrtausenden) wurde das Gedicht unter dem veränderten Titel *Kikelet* veröffentlicht und in dieser Form dann in die 1967 herausgegebene Anthologie *Lírai világtájak* (Lyrische Weltgegenden) und schließlich in den Band *Bécsi látomás* aufgenommen. Franyó konnte mit seiner Übertragung des *Vorfrühling*, der in Hofmannsthals lyrischem Werk einen besonderen Stellenwert einnimmt, sehr zufrieden sein. Zitiert werden an dieser Stelle die ersten drei Strophen der Übersetzung:

A szél a tar fasorok
közé belehel,
be sok furcsa dolog
suhan vele el.

Ahol tovatáncolt:
könny gyöngyözött;
vadul viháncolt
kusza haj között.

Lerázta egy este
Az akácpihéket.
S hütötte, legyezte,
Ki lázban égett.

257 Hofmannsthal, Hugo von: *Tavaszi* [Vorfrühling]. Übs. von Zoltán Franyó. In: *A Hét* 29 (1918), Nr. vom 6. Januar, S. 11.

258 Hofmannsthal, Hugo von: *Tavaszi* [Vorfrühling]. Übs. von Zoltán Franyó. In: *Genius* 1 (1924), Nr. 7, S. 97.

Ein Vergleich etwa mit Lőrinc Szabós populärer Übertragung lässt die Verdienste von Franyós Übersetzung nicht verblassen, eine derartige Gegenüberstellung bringt eher die unterschiedlichen übersetzerischen Positionen zum Vorschein.

Tavaszi szél szalad
a fason át
különös dolgokat
hoz s visz tovább
Ahol ellebegett,
ott sírt valaki,
kusza fűrtöket
dúltak kezei.

Leverte az akác-
virágot a porba,
a tüzes zihálást
hűsen borogatta.²⁵⁹

Lőrinc Szabó hat zweifelsohne eine kongeniale Übersetzung geschaffen, die der wörtlichen Gestaltung des Originals treu folgt. Seine Lösungen sind einer intellektuellen Traditionslinie der ungarischen Übersetzungsliteratur verpflichtet. Er lässt unnötige Zierrate aus und stellt die innere Logik und strukturelle Schlichtheit der Poesie in den Vordergrund. Dabei gelingt es ihm den schwingenden Rhythmus der deutschen Verse zu versprachlichen, zugleich verzichtet er aber auf die Wiedergabe der Reimstruktur. Franyós Übersetzung ist im Sinne einer viel freieren Übersetzungsmethode konzipiert, was zumindest den Bereich der semantischen Abbildung angeht. Die spielerische Musikalität der Verse sowie ihre impressionistische Stimmung treten jedoch in Franyós Übersetzung viel mehr in den Vordergrund. Dabei gelingt es ihm, die Reimstruktur äquivalent wiederzugeben, allerdings wird der deutsche Anapäst, der dem Gedicht jenen schwingenden Rhythmus verleiht, der das Wehen des Windes evoziert, nicht vollkommen nachgedichtet.

Durchblättert man die ungarischen Anthologien, so stellt man fest, dass die erste Terzine *Über Vergänglichkeit* die meisten ungarischen Dichter ansprach und zum Übersetzten anregte.²⁶⁰ Franyó veröffentlichte seine Übersetzung zunächst 1912 in der Zeitschrift *A Hét* unter dem Titel *Terzinák az elmulásról*.²⁶¹ Sie wurde dann 1914 in der Zeitschrift *A Toll* (Die Feder) in einer korrigierten Fassung abgedruckt²⁶² und um die zweite und dritte Terzine ergänzt. Die Veränderungen wurden in der dritten und vierten Strophe vollzogen. Franyó versuchte von den ausschweifenden Formulierungen der ersten Variante frei zu kommen. Er konnte die Expressivität des Originals, das Gefühl

259 Zitiert nach der Ausgabe: *Örök barátaink. Szabó Lőrinc kisebb műfordításai* [Ewige Freunde. Kleinere Übersetzungen von Lőrinc Szabó]. Budapest: Singer és Wolfner Irodalmi Intézet 1941, S. 21-22.

260 Vgl. Szász: *Die Rezeption der Dichtung von Hugo von Hofmannsthal in Ungarn*, S. 312.

261 Hofmannsthal: *Terzinák az elmulásról* [Über Vergänglichkeit]. Übs. Z. Franyó. In: *A Hét* 23 (1912), Nr. vom 26. Mai, S. 334.

262 Hofmannsthal: *Terzinák az elmulásról* [Über Vergänglichkeit]. Übs. Z. Franyó. In: *A Toll* 1 (1914), Nr. vom 26. April, S. 5-6.

der Fremdheit in der Welt und das Unbehagen vor der Rätselhaftigkeit des Daseins und des Todes jedoch nicht nachdichten. Die dritte Strophe lautet:

Und dass mein eignes Ich, durch nichts gehemmt,
Herüberglitt aus einem kleinen Kind,
Mir wie ein Hund unheimlich stumm und fremd.²⁶³

In der ersten Variante:

És én, az Énem, s minden idegem,
Mely kis gyerekből nőtt e testbe, mért
oly ismeretlen, s mért oly idegen.

In der veränderten Fassung:

S hogy Énemet, mely hirtelen suhant
Egy kis gyerekből át e testbe, mért
Csodálom, mint egy árva társtalant.

Seine Terzinen-Übersetzung ließ Franyó 1924 in der Zeitschrift *Genius*²⁶⁴ in der zweiten Fassung mit nur wenigen Korrekturen erscheinen. In seine 1967 in Budapest veröffentlichte Anthologie *Lírai világtájak* nahm er diese Variante auf. Im Band *Bécsi látomás* brachte er aber eine von Grund auf umstrukturierte Übersetzung, die der Ausdrucksfähigkeit der deutschen Verse viel näher stand, als die ersten Versuche. Als Beispiel sei die veränderte dritte Strophe zitiert:

s hogy énem, mit nem gátolt semmi sem,
a gyermekből felnőtt, s ma mint beteg
és néma eb, oly idegen nekem.

Vergleicht man diese Verse mit Zoltán Jékelys Übersetzung,

S hogy önnön énem is, lám hirtelen
a gyermekből, ki voltam, arra retten,
hogy mint egy eb, félelmes idegen.²⁶⁵

so springen manche Unzulänglichkeiten von Franyós übersetzerischen Lösungen ins Auge. Jékely hat die Verse meisterhaft übertragen, sie überzeugen durch die Schlichtheit der Formulierung, in der die plötzliche Erkenntnis der Fremdheit frappiert. Das Verb „retten“ ist eine bildhafte Lösung, die zwar auf der Ebene der denotativen Dimension im Original kein Äquivalent hat, im Bereich des Textganzen jedoch einen besonderen Stellenwert erhält. Nimmt man aber etwa die Übersetzung von Kosztolányi unter die Lupe,

S hogy ennen-Énem, a szabad, a hütlen
egy kisfűből nő ki s nappal-éjjel
mint kósza, idegen eb jár körültem.

263 Zitiert nach der Ausgabe: Hofmannsthal, Hugo von: *Sämtliche Werke*, S. 45.

264 Vgl. *Genius* 1 (1924), H. 7, S. 98.

265 Zitiert nach der Ausgabe: *Stefan George és Hugo von Hofmannsthal versei* [Die Gedichte von Stefan George und Hugo von Hofmannsthal]. Budapest: Európa Könyvkiadó 1981, S. 186-187.

so werden die erheblichen Unterschiede in der Interpretation der Verse auffällig, die sich in den drei Übersetzungen zeigen. Die Attribute „szabad“, „hütlen“, „kósza“ in Kosztolányis Übertragung setzen neue Akzente, die vom deutschen Text abweichen und das Gefühl für die gravierenden Ängste vor dem rätselhaften Dasein deutlich mildern.

Die Abschlusszeile der ersten Terzine „So eins mit mir als wie mein eignes Haar“, in der der Dichter das Gefühl von genetischen, unauflösbaren Verbindungen seines Daseins exemplifiziert, hat Franyó in seiner 1967er Anthologie mit der Zeile „Mint enhajam, oly titkosan enyéme“ übersetzt. Später hat er die überflüssige Belastung durch das Adverb „titkosan“ mit der Formulierung: „Egyek velem, s mint enhajam, enyéme“ richtiggestellt, die sich der Lösung von Kosztolányi „Egyek velem, akár ennen-hajam“ nähert. Jékelys Übersetzung klingt auch in diesem Fall schlichter: „oly egyik vélem, mint saját hajam.“

Franyós Dramen-Übersetzungen wie der *Tod des Tizian* und die *Frau im Fenster* entstammen einem den Gedichtübertragungen identischen Hofmannsthal-Bild. Die zwei lyrischen Dramen thematisieren im Grunde genommen dasselbe Gefühl der Unvereinbarkeit zwischen Realität und Traumwelt: Tizians Schüler spüren die Dissonanzen von Kunst und Leben, die in der Persönlichkeit des Meisters überwunden sind, Madonna Dianora erfährt den Tod, da es ihr im realen Leben, als Ehefrau von Messer Braccio nicht gestattet ist, ihr ersehntes Liebesglück zu erleben. Franyó veröffentlichte die Übertragung der zwei Einakter 1915 in der Serie *Modern Könyvtár* (Moderne Bibliothek) des Budapester Atheneum Verlags. Sieben Jahrzehnte später brachte er im Band *Bécsi látomás* eine komplett umgearbeitete, sprachlich revidierte Übersetzung des *Tod des Tizian*. Er rundete damit in seiner Anthologie das Bild des impressionistischen, dekadenten Dichters der Jahrhundertwende ab.

Die Frage, ob es Franyó tatsächlich gelang, seine übersetzerischen Zielsetzungen einem breiteren Publikum zu vermitteln, bleibt jedoch mit Blick auf die eher stiefmütterlich behandelte Rezeption seiner Hofmannsthal-Übersetzungen dahingestellt.

4.1.2. Die Rilke-Übersetzungen

Franyós übersetzerische Auseinandersetzung mit Rilkes Dichtung ergibt keinen linearen Prozess. In der Beschäftigung des Autors mit diesem Werk kann aber eine – zwar von Unterbrechungen gekennzeichnete – Kontinuität festgestellt werden, die verschiedene Etappen der ungarischen Rilke-Rezeption mitbegleitet.

Die Anfänge von Franyós Übersetzungen liegen im Jahre 1917. In der Budapester Zeitschrift *A Hét* veröffentlichte er die Nachdichtung des Gedichts *Bildnis* aus dem Band *Der neuen Gedichte anderer Teil*.²⁶⁶ Es war dessen erste ungarische Übertragung; erst vier Jahre später, 1921 erschien die Nachdichtung von Dezső Kosztolányi.²⁶⁷ Der Autor veröffentlichte seine Übersetzung auch im Jahre 1927 im literarischen Beiblatt der Klausenburger Zeitschrift *Ellenzék* (Der Oppositionelle), später nahm er diese auch in seine großen Übersetzungsanthologien auf, so 1959 in den zweiten Band der Anthologie:

²⁶⁶ *A Hét* 28 (1917), Nr. vom 5. August, S. 492.

²⁶⁷ In: Kosztolányi, Dezső: *Modern költők. Külföldi antológia* [Moderne Dichter. Anthologie der ausländischen Lyriker. 2. Aufl. Budapest: Révai 1921, Bd. 2, S. 167-168.

Évezredek húrjain, im Jahre 1967 in *Lírai világtájak*; in einer veränderten Fassung erschien sie schließlich 1976 in seiner Übersetzungsanthologie der österreichischen Lyrik. Franyós Übertragung wurde auch in die erste repräsentative ungarische Rilke-Anthologie aufgenommen, die in Ede Szabós Redaktion im Jahre 1961 beim Budapester Magvető Verlag aufgelegt wurde.²⁶⁸

Die angeführten Erscheinungsjahre markieren die wichtigsten Etappen in Franyós übersetzerischer Beschäftigung mit dem Rilkeschen Werk. 1917 erschienen seine ersten Rilke-Übertragungen, unter denen sich die Nachdichtung der *Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*²⁶⁹ besonders hervortut. In der von ihm geplanten Anthologie der Wiener Lyrik der Jahrhundertwende, die 1917 beim Tevan Verlag gedruckt werden sollte, kam dem Prager Rilke, als einem der repräsentativsten österreichischen Autoren, eine besondere Stelle zu. Franyó betrachtete Rilkes Lyrik, wie auch Kosztolányi,²⁷⁰ als organischen Bestandteil der modernen österreichischen Literatur.

Bis 1922 erschienen übrigens eine Reihe von ungarischen Rilke-Übertragungen, die Mehrzahl davon gerade von Kosztolányi.²⁷¹ Das Rilke-Erlebnis der ungarischen Leser wurde lange Zeit von dessen Übertragungen geprägt, was ganz einfach aus den Auflagezahlen seiner Nachdichtungen abzulesen ist und zu einer Einseitigkeit der ungarischen Rilke-Rezeption führte, in der das Erlebnis einer stimmunghaften, sezessionistischen Lyrik vorherrscht.

Rilke-Übertragungen veröffentlichte Franyó auch nach seiner Heimkehr aus der Wiener Emigration, vor allem in der Zeitschrift *Ellenzék* Ende der 1920er Jahre. Im Jahre 1926 erschienen hier drei Übertragungen: *Die Nacht liegt duftschwer auf dem Parke, Venedig* und *Letzter Abend*.²⁷² Franyó veröffentlichte 1927 auch einen Artikel über Rilkes Dichtung und brachte drei Übersetzungen heraus: *Bildnis; Denn, Herr, die großen Städte sind...* und eine Sonett-Übertragung: *Ein Gott vermags*.²⁷³

Zwischen 1927 und 1957, als in der Zeitschrift *Igaz Szó* (Das wahre Wort) seine Übertragung eines frühen Rilke-Gedichts *Die Nacht liegt duftschwer auf dem Parke* erneuert abgedruckt wurde, sind die Spuren von Franyós übersetzerischer Auseinandersetzung mit Rilkes dichterischer Welt nicht zu dokumentieren. Nach dieser langen, dreißig Jahre umfassenden Zäsur, kennzeichnen die letzten drei Jahrzehnte im Lebenswerk des Autors eine regelmäßig wiederkehrende Hinwendung zu Rilkes Lyrik. Im Jahre 1959 bringt er im zweiten Band der Anthologie *Évezredek húrjain* zehn neue Nachdichtungen. Die Mehrzahl stammt aus dem Band der *Neuen Gedichte* (insgesamt sieben Stück), außerdem werden zwei Gedichte aus dem Frühwerk des Dichters, dem Band *Traumgekrönt* übertragen, schließlich zwei weitere: *Aus einer Kindheit* und *Die*

268 In: Rilke, Rainer Maria: *Válogatott versek. Válogatta, az életrajzot és a jegyzeteket írta Szabó Ede.* [Ausgewählte Gedichte. Auswahl, Biographie und Erläuterungen von Ede Szabó.] Budapest: Magvető 1961, S. 233-234.

269 Siehe Unterkapitel 4.3.1.

270 Vgl. Szász, Ferenc: *Kosztolányi és Rilke*. In: *Filológiai Közlöny* 3 (1975), S. 295.

271 Vgl. Szász, Ferenc: *Rainer Maria Rilke in Ungarn*. In: Ders. (Hg.): *Rilke, die Donaumonarchie und ihre Nachfolgestaaten*, S. 59-60.

272 In: *Az Ellenzék Melléklete* 47 (1926), Nr. vom 22. März, S. 11.

273 In: *Az Ellenzék Melléklete* 48 (1927), Nr. vom 18. April, S. 11.

Heilige aus dem *Buch der Bilder*. Franyós Übertragung der *Heiligen* wird auch in den meisten ungarischen Rilke-Anthologien der Nachkriegszeit veröffentlicht.²⁷⁴

Nach Rilkes Tod im Jahre 1926 nahm das Interesse an seiner Lyrik spürbar ab. Die lange Unterbrechung, die in Franyós übersetzerischer Auseinandersetzung mit dieser Dichtung dokumentierbar auftrat, ist einerseits auf die Wirren des Weltkriegs, zum anderen auf das politische Umfeld der 1950er Jahre zurückzuführen. Sowohl in Ungarn, als auch in Rumänien war nach 1948, als der Marxismus-Leninismus zur Staatsideologie wurde, die Rilke-Rezeption mehr als zehn Jahre blockiert. Erst 1958 durfte in Ungarn die erste Studie über Rilke wieder erscheinen.²⁷⁵ In Rumänien wurde das Schweigen vom Dichter und Rilke-Übersetzer Lucian Blaga zunächst 1956 gebrochen. Blaga veröffentlichte zum 30. Todestag des Dichters einen kurzen Aufsatz und drei von ihm übersetzte Gedichte; die eigentliche Wende im kulturpolitischen Bereich setzte aber erst Anfang der 1960er Jahre ein.²⁷⁶ Die Herausgabe der Übersetzungsanthologie *Évezredek húrjain* im Jahre 1959 in Marosvásárhely (dt. Neumarkt, rum. Târgu Mureș), in der unter den österreichischen Autoren Rilke mit elf Gedichten vertreten war, darf somit zweifelsohne zu den ersten Gesten der Rilke-Rehabilitierung in Rumänien, zugleich aber im gesamtungarischen literarischen Erfahrungsfeld gezählt werden.

Franyó nahm in Rumänien an der Wiederbelebung der Rilke-Diskussionen der zweiten Hälfte der 1960er Jahre aktiv teil; 1965 veröffentlicht er in der Temeswarer Zeitschrift *Orizont* die rumänische Fassung seiner Erinnerungen an eine Begegnung mit dem Dichter vor fünfzig Jahren.²⁷⁷ Im Jahre 1967 bringt er die deutsche Fassung in der Rumänischen Rundschau,²⁷⁸ die ungarische Version erscheint 1969 auch im Sammelband seiner publizistischen Schriften.²⁷⁹ Ein Essay zu den Sonetten an Orpheus,²⁸⁰ der 1966 auch in der literarischen Zeitschrift *Igaz Szó* zusammen mit vier Übersetzungen abgedruckt wurde, nuanciert weiter dieses Bild.²⁸¹

In Ungarn erschien erst im Jahre 1961 die erste umfassende Anthologie der Rilkeschen Lyrik, die vor allem das Erlebnis der Generation widerspiegelt, die sich zu dieser dichterischen Welt mit den Erfahrungen des zweiten Weltkriegs näherte und zu der Dichter wie Ágnes Nemes Nagy oder Miklós Radnóti gehörten.²⁸² Der

274 In: Rilke: *Válogatott versek* 1961, S. 101; *Rainer Maria Rilke versei* [Die Gedichte von Rainer Maria Rilke]. Vál. Szabó Ede. [Ausgewählt von Ede Szabó] Budapest: Európa 1983. S. 67; In: Rainer Maria Rilke legszebb versei [Die schönsten Gedichte von Rainer Maria Rilke]. Szerk. Tótfalusi István. [Hrsg. von István Tótfalusi] Budapest: Móra 1994, (= A világirodalom gyöngyszemei) S. 18; In: Rilke, Rainer Maria: *Versek*. [Gedichte]. Budapest: Ictus 1995. S. 48.

275 Vgl. Szász, Ferenc: *Rainer Maria Rilke in Ungarn*, S. 65.

276 Vgl. Guțu, George: *Rilke und Rumänien*. In: Szász (Hg.): *Rilke, die Donaumonarchie und ihre Nachfolgestaaten*, S. 169.

277 Franyó, Zoltán: *Memorii*. In: *Orizont* 16 (1965), H. 12, S. 59-61.

278 Franyó, Zoltán: *Erinnerungen*. In: *Rumänische Rundschau* 31 (1967), H. 1, S. 78-79.

279 Franyó, Zoltán: *Rilkével – ötven év előtt*. [Mit Rilke vor fünfzig Jahren]. In: Ders.: *A pokol tornácán. Cikkek és krónikák 1912-1968* [Im Vorhof der Hölle. Artikel und Chroniken 1912-1968.]. Bukarest: Irodalmi Könyvkiadó 1969, S. 473-478.

280 Franyó: *A pokol tornácán*, S. 483-487.

281 Franyó, Zoltán: *A megújódott Orpheusz*. [Der neugeborene Orpheus] In: *Igaz Szó* 14 (1966), H. 5, 742-746.

282 Vgl. Szász: *Rainer Maria Rilke in Ungarn*, S. 54, 57.

Band enthält auch sieben von Franyó unterzeichnete Nachdichtungen, darunter drei in Erstveröffentlichung: *Herr: Wir sind ärmer denn die armen Tiere*, *Buddha* und *Die Gazelle*; diese lagen vermutlich seit längerer Zeit im Schreibtisch des Autors.

Franyós Anteil an der kurz nach 1960 in Ungarn neubelebten Rilke-Rezeption war jedoch im Vergleich zu Dichtern wie Ágnes Nemes Nagy oder Ede Szabó bescheidener. Die Anthologie *Lírai világtájak*, die 15 Rilke-Nachdichtungen enthält, darunter 8 bislang nicht veröffentlichte, wurde zwar beim Europa Verlag in Budapest herausgebracht, sie stellt aber grundsätzlich die reiche übersetzerische Palette von Franyó vor, die von der altgriechischen zur chinesischen Dichtung, von der Klassik zur Moderne reichte. Sie konnte somit für die ungarische Rilke-Rezeption keine bahnbrechende Wirkung erzielen. Die fast zehn Jahre später erschienene Anthologie *Bécsi látomás* gilt aber, dank ihrer reichen Auswahl, als Bezugspunkt in Franyós Rilke-Vermittlung. Hier publizierte Franyó vierunddreißig Gedichte, außerdem die revidierte Übersetzung der *Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*. Die Geschichte dieser Übertragungen zeugt von einem kontinuierlichen Interesse für diese Dichtkunst. Die früher bereits veröffentlichten Gedichte wurden in neubearbeiteter Fassung abgedruckt. In der Anthologie erschienen außerdem zwanzig neue Übertragungen, elf davon aus dem Frühwerk des Dichters, die vermutlich lange Zeit, unter den ungünstigen Umständen der Rilke-Rezeption unveröffentlicht blieben und erst bei der Zusammenstellung dieses Bandes – womöglich in korrigierter Version – gerettet wurden.

Die Bilanz von Franyós veröffentlichten Übertragungen sieht folgendermaßen aus: sechszwanzig Gedichte (zwölf aus Rilkes Frühwerk, vier aus dem *Stundenbuch*, vier aus dem *Buch der Bilder*, dreizehn aus den *Neuen Gedichten*, sechs Sonette an Orpheus und sieben Gedichte aus Rilkes Nachlass) und die *Cornet*-Übertragung. Die tatsächliche Anzahl der teilweise unveröffentlicht gebliebenen Übersetzungen müsste jedoch viel höher liegen. Im Vorwort der Anthologie *Lírai világtájak* umgrenzt Endre Károly Franyós Beschäftigung mit Rilkes Dichtung als eigenständige Etappe seines Lebenswerks und schätzt die Anzahl der Übertragungen auf mehr als einhundert.²⁸³

Möchte man aus den Auflagezahlen ein Fazit auf übersetzerische Erfolgsquoten ziehen, so konturiert sich folgendes Bild: Franyós populärste Nachdichtungen sind folgende: *Herr: Wir sind ärmer denn die armen Tiere* aus dem Zyklus *Das Buch von der Armut und vom Tode des Stundenbuches*, *Die Heilige* aus dem *Buch der Bilder* und *L'ange du méridien* aus dem Band der *Neuen Gedichte*. Sie werden in allen bedeutenden Rilke-Anthologien nach 1960 abgedruckt. Interessanterweise ist aber die Übertragung des Gedichts aus dem *Stundenbuch* in keiner von Franyós Übersetzungsanthologien anzutreffen. Zum anderen lässt sich feststellen, dass Gedichte wie *Die Heilige*, *L'ange du méridien*, *Buddha* oder *Die Gazelle* in Franyós 1967er Band bereits mit veränderter Fassung erschienen; diese Korrekturen wurden dann kontinuierlich weitergeführt bis zur Ausgabe seiner Wiener Lyrikanthologie. Die später erschienen ungarischen Gedichtbände behalten jedoch die erste Version.

283 „A több mint száz Rilke-vers külön fejezet és külön életrészakasz.” Károly, Endre: *Előszó* [Vorwort]. In: Franyó Zoltán: *Lírai világtájak. Válogatott műfordítások* [Lyrische Weltgegenden. Ausgewählte Übersetzungen]. Budapest: Europa 1967, S. 12.

Franyós übersetzerisches Interesse galt sowohl Rilkes Frühwerk, als auch dem durch die *Neuen Gedichte* eingeleiteten mittleren Werk. Das Spätwerk des Dichters ist in seinen Übersetzungen eher gering präsent: Franyó hat nur sechs Sonett-Übertragungen veröffentlicht. Außerdem stellen sich die sieben Nachdichtungen aus dem Nachlass gleichwertig neben die Stücke aus den großen Zyklen.

Das Rilke-Bild, das von Franyós Übersetzungen vermittelt wird, überdeckt sich mit der dichterischen Schulung, die das Porträt des Übersetzers im Allgemeinen prägt, somit erklärt sich auch seine besondere Empfindlichkeit für das Frühwerk des Lyrikers. Die Übertragungen aus den Bänden *Larenopfer*, *Traumgekrönt* und *Advent* der frühen Gedichte wurden zwar größtenteils erst in der 1976er Anthologie veröffentlicht, sie dürften jedoch bereits vor vielen Jahren vorhanden gewesen sein. Die Möglichkeiten des symbolistischen Verfahrens, also die Effekte einer auf Klang, Rhythmus und Metaphernhäufungen basierende Suggestionspoetik, die für Rilkes lyrische Anfänge charakteristisch war, erwies sich auf Dauer als wirksam; die Nachdichtung des *Cornet* kann auf die gleiche Motivation zurückgeführt werden. Franyó war, wie auch sein Zeitgenosse Kállay von den stark symbolistischen und impressionistischen Zügen des Werks ergriffen. Ihm war außerdem die durchgängige Lyrisierung und Rhythmisierung dieser Prosa besonders wichtig; er rechnete den *Cornet* eindeutig der Lyrik zu, eine Meinung, die auch in der heutigen literaturwissenschaftlichen Diskussion Bestand hat.²⁸⁴

In seiner umfangreichen Rilke-Auswahl der österreichischen Anthologie konturieren sich – zwar mit gewissen Akzentverschiebungen – die Etappen, die Rilkes poetische Laufbahn geprägt haben: von der sezessionistischen Atmosphäre der *Ersten Gedichte*, durch das komplexe Weltbild im *Buch der Bilder* bis zu der für die *Neuen Gedichte* entwickelten Sachlichkeit und schließlich in den *Sonetten an Orpheus* zu einer letzten Phase in Rilkes poetischem Schaffen. Übertragungen aus dem *Stundenbuch* wurden hier nicht veröffentlicht, diese erschienen bereits in den Anthologien *Lirai világtájak* und *Válogatott műfordítások*.

Die ungarische Rezeption des *Stundenbuchs* ist im allgemeinen durch eine gewisse Heterogenität gekennzeichnet, obwohl gerade dieses Werk Rilkes als eine besonders homogene Gedichtsammlung bezeichnet werden kann, in der sogar die Reihenfolge der Entstehung als Anordnungsprinzip beibehalten wurde. Der Dichter selbst hat sich zu dem in sich geschlossenen Zyklus-Charakter seines Buches in einem Gespräch im Jahre 1924 folgenderweise geäußert:

Das *Stundenbuch* ist übrigens keine Sammlung, aus der man eine Seite oder ein Gedicht entnehmen kann, wie man eine Blume pflückt. Mehr als jedes andere meiner Bücher ist es ein Gesang, ein einziges Gedicht, in dem keine Strophe von ihrem Platz gerückt werden kann, ebenso wie die Adern eines Blattes oder die Stimmen eines Chors.²⁸⁵

284 Vgl. Rilke, Rainer Maria: *Werke*. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Bd. 1. *Gedichte von 1895 bis 1910*. Hg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn. Frankfurt a. M.: Insel Verlag 1996, S. 714-715.

285 Zitiert nach der Ausgabe: Rilke, Rainer Maria: *Werke*. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Bd. 1. *Gedichte von 1895 bis 1910*. Hg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn. Frankfurt: Insel Verlag 1996, S. 731-732.

Die einzige, fast vollständige ungarische Nachdichtung des *Stundenbuchs* ist die von Miklós Kállay, die aber den hohen Anforderungen des Originals nicht gerecht wird.²⁸⁶ Neuere ungarische Anthologien bieten meist eine gruppierte Aufstellung mehrerer Übertragungen zum selben Gedicht und übernehmen in Anlehnung an den von Ede Szabó redigierten Band Franyós Übersetzung von *Herr: Wir sind ärmer, denn die armen Tiere*.

Es ist anzunehmen, dass Franyó den dritten Teil, *Das Buch von der Armut und vom Tode* komplett ins Ungarische übertragen hat, veröffentlicht wurden jedoch nur fünf Gedichte. György Mihály Vajda schlußfolgerte demnach im Jahre 1961:

Dieser idealen Übertragung – von der Form her – nähert sich am besten Zoltán Franyó an, der den dritten Teil des Buches vollständig übersetzt hat. Zugunsten seiner – mit dem Original fast äquivalent klingenden, bravourvollen – Reime, ist er aber öfters dazu gezwungen, einiges auszulassen und die präzise Sinnwiedergabe zu vernachlässigen.²⁸⁷

Eine gelungene Übersetzung ist die des Gedichts *Die Städte aber wollen nur das Ihre*:

Die Städte aber wollen nur das Ihre
Und reißen alles mit in ihren Lauf.
Wie hohles Holz zerbrechen sie die Tiere
Und brauchen viele Völker brennend auf.²⁸⁸

Die ungarische Übertragung vermittelt besonders bildhaft die ambivalente Haltung gegenüber der Großstadt. Die Beschreibung des großstädtischen Treibens, das keinerlei Rücksichtnahme auf das Leben nimmt und alles Natürliche erbarmungslos vernichtet, wird zudem durch die expressive Reimstruktur intensiviert:

A városok sajátjukat megőrzik,
s a sodruk mindent elragad mohón.
A barmokat mint szuvas fát megőrlik,
és sok-sok nép megég a nagy kohón.

Die poetische Welt im *Buch der Bilder* präsentiert sich in Franyós Anthologie der österreichischen Lyrik durch zwei gehaltvolle Gedichte: *Herbsttag* und *Schlussstück*, in denen das für den gesamten Band charakteristische Gefühl tragischer Spannungen zwischen Leben und Tod, Vertrautem und Fremdem sowie das Gefühl der Ängste und Zweifel und des Bedrohlichen der menschlichen Existenz evoziert wird. Das populärste Gedicht dieses Bandes ist zweifelsohne der *Herbsttag*, das heute in mehr als vierzig ungarischen Nachdichtungen vorliegt.²⁸⁹

286 Rilke, Rainer Maria: *Imádságos könyv*. Ford. Kállay Miklós. Budapest: Genius 1921. Vgl. dazu Szabó Ede: *A kötet versei*. In: Rilke: *Válogatott versek* 1961, S. 399.

287 „Ezt az eszményi fordítást – a forma oldaláról – Franyó Zoltán közelítené meg a legjobban, aki a könyv harmadik részét teljes egészében lefordította. Ő viszont, az eredeti zengését majdnem egyenértékűen visszaadó rímbravúrrjai érdekében, sajnos sokszor kényszerül kihagyásokra, a mondanivaló pontos átültetésének elhanyagolására.” Vajda György Mihály: *A kötet versei*. In: Rilke: *Válogatott versek*, S. 399.

288 Zitiert nach der Ausgabe: Rilke, Rainer Maria: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Frankfurt a. M. u. Leipzig: Insel Verlag 1996, Bd. 1, S. 243.

289 Vgl. Szász: *Rainer Maria Rilke in Ungarn*, S. 57.

Franyós Übersetzung zeichnet sich vor allem durch eine vollkommene metrisch-rhythmische Treue zum Original aus, obwohl er an manchen Stellen gerade an die komprimierte Ausdrucksfähigkeit des Originals Konzessionen macht. Als Beispiel wird die letzte Strophe zitiert. Die Rilkeschen Verse versprachlichen die Angst und die Hoffnungslosigkeit, die Suche nach dem Vertrauten und die Bedrohung durch das Fremde am Scheidewege der menschlichen Existenz:

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben
und wird in den Alleen hin und her
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.²⁹⁰

Franyó hat die erste Version seiner Nachdichtung bereits im Band *Lirai világtájak* veröffentlicht, die aber in der 1976er Anthologie in revidierter Form erschien. Die erste Variante lautet:

Kinek nincs háza: nem lel már soha.
Ki társtalan ma: csak magányba veszhet,
Majd olvas, virraszt, hosszan levelezget,
Rideg fásorban jár-ke, megy tova,
Töprengve kószál, míg a lomb lepergett.

Die zweite Fassung:

Kinek nincs háza, nem lesz már soha.
Ki ma társtalan, mély magányba veszhet,
Majd olvas, virraszt, hosszan levelezget,
Fásorokban jár ide és oda
Feldúltan, míg minden levél lepergett.

Bei einer vergleichenden Untersuchung der zwei Varianten lässt sich folgendes feststellen: die Korrekturen haben die Anschaulichkeit und die Aussagekraft der Verse verstärkt; das Ersetzen des Verbs „lel“ der ersten Zeile durch das Grundverb „lesz“ ist der Rilkeschen Aussage, ihrem entschiedenen, ausweglosen Tonfall ganz nah gekommen; die Übersetzung des Adverbs „lange“ der Konstruktion „wird es lange bleiben“ mit dem ungarischen Adjektiv „mély“ der zweiten Variante intensiviert den Ausdruck der beklemmenden Einsamkeit. Die verbale Form „veszhet“, die in beiden Varianten beibehalten wurde, nimmt jedoch etwas aus der Kräftigkeit der deutschen Konstruktion zurück. Die Indikativform des Hilfsverbs „werden“ markiert im Deutschen einen endgültigen Abschluss der Zeile, während die ungarische Version eher als eine Möglichkeit der tragischen Schicksalswende ausklingt. Die letzten zwei Zeilen sind in der zweiten Fassung komprimierter geworden, die Korrekturen kamen dem deutschen Original näher. Das Adverb „töprengve“ der ersten Fassung wurde mit „feldúltan“ ersetzt, das als eine möglichst äquivalente Formulierung des Deutschen gilt. Die Konstruktion „míg minden levél lepergett“ steigert zugleich durch die Addition „minden“ das Gefühl der tragischen Abgeschlossenheit.

290 Zitiert nach der Ausgabe: Rilke, Rainer Maria: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden.* Frankfurt a. M. u. Leipzig: Insel Verlag 1996, Bd. 1.

Franyó hat mit seiner Nachdichtung eine gelungene ungarische Version des Gedichts vorgelegt, in der sich die Bemühung zur Bewahrung der Einheit vom Klang und Inhalt, von Melodie und Sinntreue offenbart.

Der Übersetzer hat sich mit Interesse auch den *Neuen Gedichten* gewidmet. Die Mehrzahl seiner veröffentlichten Rilke-Übertragungen (insgesamt dreizehn Stück) stammt eigentlich aus den zwei Bänden der *Neuen Gedichte*. Die Vermittlung eines neuen poetischen Weltbildes der objektiven Lyrik, das sich in Rilkes Dinggedichten herauskristallisiert hat, musste sich nicht zuletzt im Hinblick auf die Möglichkeiten und Grenzen der Poesie motivierend ausgewirkt haben.

Aufschlussreich erscheint hierzu die Analyse der Übersetzung des Gedichts *Die Gazelle* in ihren verschiedenen Entstehungs- und Revidierungsetappen. Aus welchem Jahr Franyós erste Variante datiert, war nicht zu ermitteln. In der 1961er Rilke-Anthologie erscheint bereits eine von Franyó unterzeichnete Nachdichtung, die aber gewiss nicht die erste Arbeitsetappe darstellt. Die Übertragung in der Anthologie *Lírai világtájak* repräsentiert mit ihren Korrekturen eine weitere Phase der Überarbeitung. In seinem Band der Wiener Lyrik erscheint wiederum eine neue Fassung.

Zum Gedicht lässt sich an dieser Stelle folgendes festhalten. Es gehört zu den Tiergedichten aus dem „Pariser Jardin des plantes“ und – wie so oft in diesem Band – wählt Rilke auch hier die geschlossene Form des Sonetts, in der die weitgespannten Vergleiche, die beim Anschauen der Gazelle erwachen, gebändigt werden können. Dieses Anschauen, das in den Dinggedichten diejenige Distanz schafft, hinter der der Dichter völlig zurücktreten kann, wird mit einer direkten Ansprache eingeleitet, die die Grenzen des Sagbaren hinterfragt und das Unaussagbare in das Bild der Gazelle projiziert:

Verzauberte: wie kann der Einklang zweier
erwählter Worte je den Reim erreichen,
der in dir kommt und geht, wie auf ein Zeichen.
Aus deiner Stirne steigen Laub und Leier.²⁹¹

In Franyós Übertragung aus dem Jahre 1961:

Te búvös lény: ha két oly szó akad,
mely összecseng, a rímmel ott felér-e,
mely benned jön-megy, mint egy árny jelére.
A homlokodból lomb és lant fakad.

In der Variante vom 1967:

Elbűvölt lény: ha két oly szó akad,
mely összecseng – a rímmel még fölér-e,
mely benned jön-megy, mint egy árny jelére.
A homlokodból lomb és lant fakad.

291 Zitiert nach der Ausgabe: Rilke, Rainer Maria: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Frankfurt a. M. u. Leipzig: Insel Verlag 1996, Bd. 1.

In der zuletzt veröffentlichten Fassung:

Elbűvölt lény, hol tud úgy összecsengni
két szó, hogy azt a friss rímet elérje,
mely benned jön-megy, mint egy árny jelére?
A homlokodból lomb és lant mered ki.

Die Übertragung des Gedichts stellt seine Übersetzer vor deutliche Schwierigkeiten. Keine dieser Varianten vermag eine komplett äquivalente Formulierung des Deutschen zu geben, die Additionen und zugleich Reduktionen in den einzelnen Zeilen im Vergleich zum Original schwächen die poetische Wirkung. Die Frage, die nach den Grenzen der Poesie sucht, indem sie diese derjenigen Vollkommenheit gegenüberstellt, die sich in den Bewegungen der Gazelle offenbart, verliert zwar in der ungarischen Formulierung an poetischer Gespanntheit, in der zweiten Variante wird jedoch die Flüssigkeit und Satzmelodie der Rilkeschen Verse kongenial wiedergegeben.

Die Auswahl der Übersetzungen aus dem Band der *Neuen Gedichte* ist in Franyós 1976 veröffentlichter Anthologie am umfangreichsten: sie enthält insgesamt zehn Nachdichtungen, darunter folgende zwei in Erstveröffentlichung: *Archaischer Torso Apollos* und *Das Kind*. Alle andere sind Ergebnisse langwieriger Korrekturen.

Die von Franyó vermittelte Rilkesche Dichtkunst überdeckt sich nur teilweise mit dem Bild, das in der ungarischen Literatur von Kosztolányi, als einem dem frühen und eifrigsten Rilke-Übersetzer, geprägt wurde. Kosztolányi übersetzte hauptsächlich aus dem *Stundenbuch*, dem *Buch der Bilder* und den *Neuen Gedichten*. Seine Übersetzungen schaffen eine ins Stimmungshafte verschobene Lyrik, die die straffe gedankliche Struktur der Originale nicht wiedergibt.²⁹² Dagegen gelang es Franyó, vor allem durch die Übersetzung der *Neuen Gedichte* im Prager Dichter den Vertreter objektiver Strömungen der modernen Lyrik darzustellen. Die neuere ungarische Rilke-Forschung verweist immer wieder auf die Tatsache, dass es lange Zeit grundsätzlich zwei Missverständnisse in der ungarischen Rilke-Rezeption gab: das eine sieht in Rilke nur den ornamentalen Dichter der Sezession, das andere feiert in ihm den stillen und empfindsamen Lyriker der Innerlichkeit.²⁹³ Gerade dieses Bild wurde von der ungarischen Dichtergeneration der Nachkriegszeit, von Ágnes Nemes Nagy und ihren Zeitgenossen kritisiert, als sie ihr Rilke-Erlebnis in eindeutiger Abgrenzung von den Dichtern der Zeitschrift *Nyugat* artikulierten. Nemes Nagy ließ den Anschein, Rilke sei ein kulturhistorischer Zeitgenosse der ersten großen *Nyugat*-Dichtergeneration nicht gelten. Für sie war Rilkes Drang nach Objektivität, nach Dinglichkeit, nach unpersönlichem Ausdruck wichtig.²⁹⁴ Für die Rilke-Lektüre im deutschsprachigen literarischen Raum lässt sich übrigens eine ähnliche Akzentverschiebung ausmachen, wie sich das auch in der ungarischen Rezeption konturiert:

Die gegenwärtige Wirkung von Rilkes Dichtung ist immer noch dadurch gekennzeichnet, dass das Hauptinteresse des alten Stamms der Rilke-Leser

292 Vgl. Szász: *Rainer Maria Rilke in Ungarn*, S. 57.

293 Vgl. Kurdi, Imre: *Ágnes Nemes Nagy und Rilke. Ein Kapitel ungarischer Rilke-Rezeption*. In: Szász (Hg.) *Rilke, die Donaumonarchie und ihre Nachfolgestaaten*, S. 126 und Szász: *Rainer Maria Rilke in Ungarn*, S. 57.

294 Kurdi: *Ágnes Nemes Nagy und Rilke*, S. 126f.

dem *Stunden-Buch* und den *Neuen Gedichten* – und auch hier nur wenigen ausgewählten Texten – gilt, dass man die *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* als niederdrückend und das lyrische Spätwerk bei durchaus wahrgenommener ästhetischer Qualität als zu schwer empfindet. [...] Die Vermittlung zwischen der Wissenschaft und einer künstlerisch wie geistig interessierter Leserschaft ist nicht hinreichend gelungen, obgleich sie doch der Rilkeschen Intention, allgemein bewusstseinsverändernd zu wirken, entsprochen hätte.

– so der Befund der Herausgeber der kommentierten Rilke-Werke im Jahre 1996.²⁹⁵

Das Interesse für das Spätwerk des Dichters nahm allerdings in der ungarischen Übersetzungsliteratur der letzten Jahre merkbar zu: 1988 wurden beim Helikon Verlag zwei komplette – von Dezső Tandori und Gyula Tellér unterzeichnete – Übersetzungen der *Duineser Elegien* veröffentlicht; 2003 erschien eine zweisprachige: deutsch-ungarische Ausgabe der *Elegien*;²⁹⁶ das Jahr 2004 brachte dann wieder einen zweisprachigen, kompletten Band auf den Buchmarkt.²⁹⁷ Seit 1968 war die Beschäftigung mit Rilke nicht mehr politisch belastet, es ist jedoch erstaunlich, wie sich die Zahl der Rilke Bände gerade in den Jahren des politischen Systemwechsels vermehrte.²⁹⁸ Diese Neuveröffentlichungen zeigen eine veränderte Haltung der Übersetzer ihrer Arbeit gegenüber: die zweisprachigen Ausgaben richten sich – laut ihrer Intention – an eine Elite der Leserschaft, die ihr Poesie-Verständnis durch eine vergleichende Lektüre zu vertiefen vermag.

Die Übertragungen aus Rilkes Spätwerk nehmen in Franyós übersetzerischem Œuvre eine bescheidene Stellung ein. Seine ersten Übertragungen der *Sonette an Orpheus (Ein Gott vermag...)* hat Franyó 1927 publiziert,²⁹⁹ die Fortsetzung folgte 1966 in der Zeitschrift *Igaz Szó*. Der Übersetzer erblickte in den Lobgesängen an die Musik die Bekenntnisse des modernen Menschen und würdigte die äußerst gebundene und komprimierte poetische Form, in der sich Rilkes Weltbild offenbarte:

Diese Sonette sind keine Imitationen antiker Gedichte, sie sind auch keine neugeborenen Mythen, sondern komprimierte Bekenntnisse des neuen, kämpfenden, zweifelnden, um Glauben ringenden, sich plagenden Menschen. Bekenntnisse, die mit Hilfe der übereinklingenden Musikalität der Begriffe ausgesprochen werden.³⁰⁰

Die 26 Sonetten der ersten, und die 29 Sonetten der zweiten Reihe [...] waren keine Gelegenheitsgedichte. Rilke sah sie als das höchste Stadium der Erfüllung

295 Engel, Manfred; Fülleborn, Ulrich: [Kommentar]. In: Rilke, Rainer Maria: *Werke*. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Bd. 1. *Gedichte von 1895 bis 1910*. Hg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn. Frankfurt a.M.: Insel Verlag 1996, S. 591.

296 Rilke, Rainer Maria: *Duineser Elegien/ Duinói Elégikák*. Ford. Pintér Gábor György és Pintérné Léderer Vera. Budapest: Argumentum 2003.

297 Rilke, Rainer Maria: *Duineser Elegien/ Duinói Elégikák*. Ford. Petra–Szabó Gizella, Rónay György, Szabó Ede, Vajda Endre. Budapest: editio plurilingua 2004.

298 Szász: *Rainer Maria Rilke in Ungarn*, S. 66.

299 Rilke verseiből. In: *Az Ellenzék Melléklete* 48 (1927), Nr. vom 18. April, S. 11.

300 „Nem ókori versek utánzatai, nem új életre támasztott mítoszok ezek a szonettek, hanem az új, küszködő, kételkedő, hitért gyötrődő, vajúdó ember tömör egységben, a fogalmak zenei összhangjával kifejezett vallomásai.” Franyó, Zoltán: *A megújhodott Orpheusz* [Der neugeborene Orpheus]. In: *Igaz Szó* 14 (1966), H. 5, S. 744.

an. Die Fragen, die sich den Geheimnissen von Leben und Tod annähern wollten, kamen aus der Tiefe seiner Seele. Aber die aus der Ferne dämmernde Antwort hat sie nie erreicht; Rilke hat ihr Echo gehört und wollte es in der Materie der Sprache zusammenschmelzen, um es im Zauber der Wörter zu einer neuen, wahrnehmbaren Wirklichkeit zu komprimieren. Er hat das Unausprechbare in Versuchung gebracht, das in ihm in sublimierter Form als Musik erklang. Als Musik, die in Taten und Träumen des Menschen, in Pflanzen, Steinen, im Dualismus von Geist und Materie ihr Leben lebt – dies wollte Rilke, der neugeborene Orpheus so aussprechen, dass die Vollständigkeit des Lebens, die Einheit des Lebens ihr uraltes Gleichgewicht in einer extrem komprimierten dichterischen Formel zurückgewinnt. In dem Gedicht. In dem Sonett. In dieser geschlossenen Konstruktion, die ätherisch wirkt, zugleich aber eine unzerbrechliche Konstruktion sein muss.³⁰¹

Franyós beliebteste Übertragung ist zweifelsohne das fünfte Sonett des ersten Teils: *Errichtet keinen Denkstein*. Sie erschien zunächst im Mai 1966 in der Zeitschrift *Igaz Szó*.³⁰² In einer zweisprachigen deutsch-ungarischen Aufstellung wurde sie in der gleichen Zeitschrift auch 1972 veröffentlicht. Aufgenommen wurde sie auch in die Übersetzungsanthologien *Lirai világtájak* (1967), *Válogatott műfordítások* (1974) und schließlich in einer veränderten Variante in *Bécsi látomás* (1976).

Nicht zufällig leitet Franyó die Reihe seiner Sonett-Übertragungen gerade mit diesem Gedicht ein, denn es veranschaulicht besonders deutlich die Vorbildfunktion des Orpheus-Mythos für die Dichter-Existenz in Rilkes Auffassung. Die Aufforderung, dass Orpheus nicht in einer bestimmten Gestalt festgehalten werden soll, „Errichtet keinen Denkstein“, weil er für die Verwandlung schlechthin steht, assoziiert das Motiv der Rose, als Metapher der Vergänglichkeit. Die Rose ist für Rilke zugleich Symbol für die konkret-sinnliche Seite der Dichtung, hinter der aber etwas Ungegenständliches, Unbestimmtes steckt.

Errichtet keinen Denkstein. Lasst die Rose
 nur jedes Jahr zu seinen Gunsten blühen.
 Denn Orpheus ists. Seine Metamorphose
 In dem und dem. [...] ³⁰³

301 „Az első sorozat 26, a második sorozat 29 szonettje [...] nem alkalmi költemények voltak, hiszen Rilke ezeket a legmagasabb fokú beteljesülésnek tartotta. Mélyről szakadtak fel kérdései, melyek az élet és halál titkait akarták megközelíteni. De a nagyon messziről derengő válasz nem érte el őket soha; Rilke csak a visszhangját hallotta, és ezt akarta a nyelv anyagába ömlesztetni, hogy a szavak bűvöletével tudja új, érzékelhető valósággá tömöríteni. Megkísértette a kimondhatatlant, mely már csak zenévé szublimálódva csendült fel benne. Zenévé, mely az ember tetteiben és álmaiban, állatokban, növényekben, kövekben, a szellem és anyag dualizmusában éli a maga rejtett életét – ezt akarta Rilke, a megújhodott Orpheusz, úgy megszólaltatni, hogy a teljes élet, az élet egysége a végsőkéig sűrített költői képletekben visszanyerje ősi egyensúlyát. A versben. A szonettben. Ebben a zárt formai szerkezetben, mely légies lebegésű, de ugyanakkor törhetetlen szilárdságú építmény legyen.“ In: Franyó: *Bécsi látomás*, S. 304.

302 Rilke, Rainer Maria: *Köszöbrot ne állítsatok* [Errichtet keinen Denkstein]. Übs. von Zoltán Franyó. In: *Igaz Szó* 14 (1966), H. 5, S. 744f.

303 Zitiert nach der Ausgabe: Rilke, Rainer Maria: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Frankfurt a. M. u. Leipzig: Insel Verlag 1996, Bd. 1.

Franyós revidierte Übersetzung zeichnet sich durch die Straffheit ihrer sprachlichen Gestaltung aus:

Köszobrot ne állítsatok. Hadd nyíljon
A rózsá évenként csupán neki.
Mert Orpheusz az. Ő változik át titkon
Ezzé meg azzá. [...]

Wie jedes Individuum schreckt auch Orpheus von seiner eigenen Daseinsgrenze zurück. Das Wort, das Gedicht jedoch, kann die irdische Existenz übersteigen:

O wie er schwinden muss, dass ihrs begriff!
Und wenn ihm selbst auch bange, dass er schwände.
Indem sein Wort das Hiersein übertrifft,

ist er schon dort, wohin ihrs nicht begleitet.
Der Leier Gitter zwingt ihm nicht die Hände.
Und er gehorcht, indem er überschreitet.

Bei Franyó:

Ó, mennyit bujkál, hogy értsétek őt!
Habár rejtőzködése szomorítja.
Míg szava az ittlétén vett erőt,
már ott van, hová el sem kísérsétek.
Kezét a lant szűk rácsa nem szorítja,
S úgy fogad szót, hogy átlép rajta végleg.

Die geschlossene, komprimierte Form des Sonetts in seiner virtuoson Reimstruktur konnte der Übersetzer zweifellos formgetreu wiedergeben. Die revidierten *Sonett*-Übertragungen der 1976 erschienen Anthologie runden zwar die Komplexität des von ihm vermittelten Rilke-Bildes ab, ihre Gewichtung ist aber im Vergleich zu den Nachdichtungen aus dem frühen und mittleren Werk geringer.

Franyó betonte die geistige Verwandtschaft der Sonette mit den *Duineser Elegien* und definierte sie als deren Paraphrasen: „Die Sonette wirken mit ihrer Bündigkeit, metrischer Vollkommenheit und mit ihrer Gespantheit, die verhängnisvolle menschliche Beziehungen ahnen lassen, als in gebundener Form geschriebene Paraphrasen der *Duineser Elegien*.“³⁰⁴ An die *Duineser Elegien* hat er sich allerdings nicht gewagt.

Als Fazit lässt sich folgendes hervorheben: Franyós Rilke-Erlebnis ist von einem gewissen kosmischen Gefühl, Mystizismus und (europäischen) Synthesekarakter der Rilkeschen Sprachkunst und dichterischen Welt geprägt. In dieser Dichtung offenbare sich laut Franyós Rilke-Verständnis eine neue dichterische Sprache, die jenseits des Aussprechbaren stehende Emotionen in Sprache umsetze:

Seine Wirkung betraf vor allem die dichterische Sprache und Form. Dem Zauber des ethischen Inhalts ging die suggestive Kraft seiner Rhythmen und Reime, Attribute und Metaphern, seine charakteristischen grammatikalischen

304 „A Szonettek tömörségükkel, metrikai tökélyükkel és végzetes emberi viszonylatokat éreztető feszültségükkel A *Duinói elégiák* kötött formájú parafrázisainak hatnak.“ In: Franyó: *Bécsi látomás*, S. 304.

Strukturen und Enjambements voraus. Rilke konnte der ungarischen Dichtung lange Zeit nur äußere Werte verleihen: auf der Diamentschleife seiner Verse wurde die dichterische Sprache der ungarischen Dichter-Generation vor 15-20 Jahren zu einem derartig regenbogenfarbigen Glanz geschliffen, dass sie das Unaussprechliche aussprechen konnte und Begriffe jenseits der Sprachgrenzen ahnen ließ. Seine Worte verzauberten, da sie keine Ausdrucksmittel, sondern Offenbarungen waren, lebendiges Leben, ein eigenständiger Mikrokosmos; der komprimierte Klang der Musik des Lebens, Meditation und Ekstase, Psalm und Apokalypse.³⁰⁵

Franyó grenzte Rilkes dichterische Sprache von der Traditionslinie des Goetheschen Deutschums ab und identifizierte ihre Quellen in der Vielsprachigkeit der europäischen, sprich mitteleuropäischen Vergangenheit.

Woher stammt diese Musik [...]? Ist es möglich, dass diese Sprache [...] unerwartet und ohne Ahnen hier auf einmal auftritt, inmitten der modernen abendländischen Lyrik? Rilke kam aus Prag, er lebte jahrelang in Russland, sich selbst erfuhr er in der andachtsvollen Anbetung der italienischen Vergangenheit und dichtete deutsch. Dieses Deutschtum ist aber nicht die männliche Dichtersprache eines Goethe, nicht die Phraseologie eines Hauptmann und nicht das selbstquälerische, kathartische Deutschtum eines Dehmel. Diese Sprache ist die Synthese alter Blutmischungen, germanischer und slawischer Hochzeiten, antiker und gotischer Lieben, italienischer und französischer Räusche; ein beinahe irrales Musikinstrument, wodurch das atavistische Geständnis einer vielsprachlichen und vielseitigen europäischen Vergangenheit spricht.³⁰⁶

Er übersetzte im Bewusstsein der entscheidenden Wirkung dieser Poesie auf die ungarische Lyrik der Moderne: „wir [müssen] feststellen, dass neben Baudelaire, Verlaine, Walt Withman und Wilde kein anderer ausländischer Dichter eine so entscheidende Wirkung auf die neue ungarische Dichtung ausgeübt hatte, wie Rainer Maria Rilke“³⁰⁷ und näherte sich mit einer vorwiegend impressionistisch und symbolistisch geschulten Dichtkunst

305 Hatása elsősorban nyelvi, formai hatás volt. Ritmusainak és rímeinek, jelzőinek és metaforáinak, nyelvtani sajátosságainak és enjambement-jainak szuggesztív ereje mindenütt megelőzte az ethikai tartalom varázsát. Rilke sokáig a magyar költészetnek csak külsőleges értékeket adhatott: az ő sorainak gyémánt-köszörűjén csiszolódott a 15-20 év előtti magyar költő-nemzedék nyelve olyan szivárványos káprázatúvá, mellyel ki tudta fejezni a kifejezhetetlent és sejtetni tudta a nyelv perifériáin túl vibráló fogalmakat is. A szavai bővöltek, mert szavainak mindegyike nem kifejező-eszköz, hanem megnyilatkozás, eleven élet, külön mikrokosmosz volt; az élet zenéjének sűrített zengése, meditáció és extázis, zsolttár és apokalipszis. Franyó, Zoltán: *Rainer Maria Rilke*. In: *Az Ellenzék Melléklete* 48 (1927), Nr. vom 18. April, S. 11.

306 „Honnan jött ez a muzsika [...]? Lehet-e, hogy ez a nyelv [...] váratlanul és ősök nélkül itt teremjen a modern nyugati líra kellős közepén? Rilke Prágából indult, Oroszországban élt évekig, az olasz múlt áhitatos imádatában eszmélt önmagára és németül énekelt. Ez a németiség azonban nem a Goethe férfias nyelve, nem a Hauptmann frazeológiája és nem a Dehmel önkínzó, katarktikus németisége. Ez a nyelv régi vérkeveredések, germán és szláv nászok, antik és gótikus szerelmek, olasz és francia művészi mámorok szintetikus egysége; egy majdnem irreális hangszer, melyen a soknyelvű és soklelkű európai múlt atavisztikus vallomása beszél.” Franyó, Zoltán: *Rainer Maria Rilke*. In: *Az Ellenzék Melléklete* 48 (1927), Nr. vom 18. April, S. 11.

307 „Legfőbb ideje megállapítanunk, hogy Baudelaire, Verlaine, Walt Withman és Wilde mellett senki idegen költő nem volt olyan elhatározó hatással az új magyar költészetre, mint Rainer Maria Rilke.” In: *Az Ellenzék Melléklete* 48 (1927), Nr. vom 18. April, S. 11.

dieser Poesie. Er bewunderte vor allem ihre Musikalität, ist in seinen Übersetzungen aber auch den Anforderungen der nach Dinglichkeit und Objektivität strebenden Lyrik gerecht geworden. Einer einzigen Rilke-Nachdichtergeneration kann er nicht zugeordnet werden. Die Anfänge seines Rilke-Erlebnisses liegen in der Zeit des Ersten Weltkriegs. In seinen in den 1960er und 1970er Jahren veröffentlichten Übersetzungen wird aber das Porträt des sezessionistischen Lyrikers weitgehend nuanciert. Im Gegensatz zu seinen in der ungarischen Übersetzungsliteratur eher stiefmütterlich behandelten Hofmannsthal-Übertragungen fanden die Rilke-Nachdichtungen Eingang in die bedeutendsten ungarischen Anthologien und trugen zu der weitläufigen ungarischen Rilke-Rezeption dieser Jahre bei.

4.2. Die *Faust*-Übersetzung

Die vielfältige und oft verwickelte Geschichte der ungarischen *Faust*-Übersetzungen zeigt jene Unabgeschlossenheit, die allen Übersetzungen letztendlich eigen ist. Die Untersuchung der ungarischen *Faust*-Rezeption im 20. Jahrhundert ist im vorliegenden Rahmen kaum zu erörtern. Den Ausgangspunkt bilden ausschließlich Übersetzungen der *Faust*-Tragödie in ungarischer Sprache, womit allerdings nur eine Facette im Gesamtbild der Rezeption eines literarischen Werks angesprochen wird. Im Mittelpunkt steht die Übersetzung von Franyó, die zahlreiche ästhetische Verdienste aufweist, auch wenn diese heute nur von einem engen Kreis der Leser und Literaturschaffenden bekannt und geschätzt wird. Dass diese Übersetzung dennoch nicht ganz an Aktualität verlor, beweist etwa die Tatsache, dass im einleitenden Dokumentationsteil der in der *matúra*-Reihe 1994 erschienenen Übersetzung von László Márton, Fragmente aus Franyós und Jékelys Übersetzung zur vergleichenden Analyse angeboten wurden. Auch in einem Vortrag aus dem Jahre 2009 zum Thema der ungarischen Literaturübersetzungen bezog sich László Márton neben Zoltán Jékely und György Sárközi auf Franyó als einem der bedeutendsten *Faust*-Übersetzer der Nachkriegszeit.³⁰⁸

Die Geschichte der ungarischen Übersetzungen verweist – vielleicht mehr als die Übersetzungsgeschichte anderer Werke auf Ideologien und Entwicklungstrends innerhalb der ungarischen Literatur, da sie mit dem Reifungsprozess der dichterischen Sprache engstens vernetzt ist. Die Tragödie als solche offenbart differenzierte sprachliche Schichten, die den dichterischen Werdegang Goethes eben dadurch begleitet haben, dass die Entstehung des *Faust* sich auf eine zeitlich lange, von Unterbrechungen gekennzeichnete Schaffensperiode erstreckt. Die Übersetzung muss folglich der Vielfalt und dem Reifungsprozess der Goetheschen dichterischen Sprache gerecht werden, indem sie zugleich die innere Differenziertheit der ungarischen Dichtersprache wiederzugeben hat.

Der klassische Goethe etablierte sich bereits zu Lebzeiten als Pflichtlektüre im ungarischen Unterrichtswesen. Viele seiner Werke – vor allem die Dramen und Gedichte – wurden von den Führern des ungarischen literarischen Lebens der Epoche, von Ferenc Kazinczy und seinen Freunden, ins Ungarische übertragen. Diese Übersetzungen

308 Márton, László: *A műfordítás a magyar írásbeliségben* [Die literarische Übersetzung im ungarischen Schrifttum]. In: *Magyar Lettre internationale* 22 (2009), Nr. 75, S. 70-73.

entstanden im Prozess der Suche nach dem nationalen Charakter der Literatur und zeichneten sich durch ihre ästhetische norm- und sprachbildende Rolle aus. Der Anfang des 19. Jahrhunderts war – trotz der von Kazinczy und seiner Schule eingeleiteten sprachlichen Erneuerungsbewegung – für die Rezeption von Goethes *Faust* sowohl ideologisch wie auch sprachlich nicht vorbereitet.³⁰⁹ Einen Wendepunkt bereitete zwar die philosophische Dichtung von Mihály Vörösmarty vor, die erste vollkommene ungarische Übersetzung des I. Teils von István Nagy erschien allerdings erst im Jahre 1860. Auf diesen in sprachlicher und ideologischer Hinsicht noch unreifen Versuch folgte nach dreizehn Jahren die Übersetzung von Lajos Dóczi, dem zweisprachigen deutsch-ungarischen Autor und Übersetzer, der sich unter anderem als der deutsche Übersetzer der *Tragödie des Menschen* von Imre Madách hervorgetan hatte. Dóczis Übertragung etablierte sich in der ungarischen Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts und ermöglichte den Zugang eines breiteren Publikums zu Goethes Werk.³¹⁰ Ihre Wirkung reichte bis ins 20. Jahrhundert, die letzte Veröffentlichung erschien nämlich im Jahre 1930.

Die Jahrhundertwende brachte eine intensive Auseinandersetzung mit dem *Faust*, es wurden mehrere Versuche der Vermittlung unternommen, die aber ins literarische Bewusstsein der Epoche nicht tiefgehend eingedrungen konnten.³¹¹ Hervorzuheben ist darunter Andor Kozmas Leistung, der den gesamten *Faust* übersetzt hatte und diesen insgesamt dreimal, zunächst 1924, dann in den Jahren 1937 und 1943 veröffentlichte. Die literarische Moderne der ersten *Nyugat*-Generation und ihr dichterischer Reform, die von Babits, Kosztolányi, Árpád Tóth geprägte Übersetzungsrichtlinie, stellte die ungarische *Faust*-Rezeption wiederum vor veränderte ästhetische Herausforderungen, auch wenn sie konzeptionell keineswegs kompakt war. Dezsó Kosztolányi übersetzte zwar Fragmente aus dem *Faust*,³¹² der eigentliche Durchbruch, der Übergang zu einer höheren sprachlich-dichterischen Reife im Goetheschen Sinne wurde doch mit großer Zeitverschiebung, erst im Jahre 1947 mit der Übersetzung von György Sárközi eingeleitet und zwölf Jahre danach von Zoltán Jékely weitergeführt. Jékely hatte bereits vor Sárközi seine Übersetzung des *Urfaust* veröffentlicht und somit den Anspruch auf eine philologisch dokumentierte *Faust*-Lesung erhoben; erst im Jahre 1959 brachte er aber zusammen mit Győző Csorba die vollständige Übersetzung der gesamten *Tragödie* heraus.

Die 1950 bis 1960er Jahre kennzeichneten ein besonderes Aufblühen der *Faust*-Übersetzungen, was sich nicht zuletzt kulturpolitisch begründen lässt. Der kulturelle Verkehr zwischen dem deutschen und ungarischen literarischen Leben erlebte nämlich

309 Turóczi-Trostler, József: *Utószó* [Nachwort]. In: Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust. Tragédia két részben*. Ford. Jékely Zoltán, Csorba Győző. Budapest: Magyar Helikon 1959.

310 Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust*. 1. rész. Ford. Dóczi Lajos. Pest, Wien: Ráth-Fischer Verlag 1873.

311 Folgende Nachdichtungen sind zu erwähnen: Goethe: *Faust*. 1. Rész. Ford. Kovács Gyula, Klausenburg 1873. (bearbeitet für das Theater, im Besitz des Archivs der Széchényi Nationalbibliothek); Goethe: *Faust* 1. Rész. Ford. Komáromy Andor. Budapest: Aigner 1887. Goethe: *Faust*. 2. Rész. Ford. Váradi Antal. Budapest: Hornyánszky 1887; Goethe: *Faust*. 1. rész. Ford. Palágyi Lajos. Budapest: Toldi 1909; Goethe: *Faust*. 1. Rész. Ford. Ferenczi Tibor, 1914 (Handschrift)

312 Kosztolányi Dezsó: *Napfölkelte*. [Morgensonne] Részlet Goethe Faustjának 2. részéből. [Fragment aus Goethes Faust. 2. Teil]. In: Kosztolányi, Dezsó: *Idegen költők*. [Fremde Lyriker]. Budapest: Révai 1942.

mit der Gründung der DDR auf der Basis der sogenannten sozialistischen Beziehungen einen neuen Aufschwung. Man strebte danach, die Kenntnis der beiden Literaturen im Lande gegenseitig zu verbreiten, was zur Folge hatte, dass die Werke der Klassiker in großen Auflagen auf dem Büchermarkt erscheinen durften, sie wurden von den wichtigsten literarischen Zeitschriften gebracht und auf den Bühnen gespielt.³¹³ Mit der heute zu Unrecht in Vergessenheit geratenen Übersetzung von György Sárközi wurde der Weg zu einer modernen *Faust*-Rezeption in der ungarischen Literatur angebahnt. Im Jahre 1956 veröffentlichte László Kálnoky die Übertragung des zweiten Teils, 1964 erschien dann eine vollständige Ausgabe in der Übersetzung von Sárközi und Kálnoky.

Im literarischen Kanon hat sich die erstmal 1959 veröffentlichte Übersetzung von Jékely besonders eindrucksvoll etabliert. Sie erlebte neun Auflagen, was zu einem überwältigenden verlegerischen Erfolg führte und Goethes Werk einem breiten Lesepublikum nahebrachte. Neue Versuche der Vermittlung wurden dann erst nach der Wende in den 1990er Jahren wieder unternommen. Auf Auftrag des ikon Verlags verfertigte 1994 László Márton seine Übersetzung, kurz darauf im Jahre 1998 wurde die Übersetzung von Csaba Báthori veröffentlicht. Die Kongenialität der beiden Übersetzungen, ihre Behauptung in einer neuen, postmodernen dichterischen Sprache bestätigt die These der Notwendigkeit von Übersetzungsvarianten und ihrer zeitweiligen Aktualisierung.

Zoltán Franyós *Faust* konkurriert in der dichterischen Leistung mit den besten ungarischen Übersetzungen, er nimmt seine Stellung in einer modernen, den Gehalt der Goetheschen Dichtung sinn- und formtreu widerspiegelnden übersetzerischen Tradition der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein. Die Geschichte seiner Übersetzung geht auf die zwanziger Jahre zurück. 1923 brachte die Klausenburger Zeitschrift *Ellenzék* folgende Nachricht:

Der hervorragende Übersetzer, der sich zurzeit in Klausenburg aufhält, hat vergangenen Sommer den gesamten ersten Teil von Goethes *Faust* übersetzt. Das ungarische Lesepublikum kannte dieses Werk bislang meist in der damals hervorragenden, heute aber gewissermaßen überholten Übersetzung des Barons Lajos Dóczy und Károly Szász. Zoltán Franyó hat zugleich Fragmente aus dem zweiten Teil übersetzt und verfertigt jetzt die literarische Übersetzung von diesem. [...] Wir hatten die Gelegenheit, Zoltán Franyós *Faust*-Übersetzung durchzulesen und [...] stellen bereits jetzt fest, dass dieser neue ungarische *Faust* einen hoch zu schätzenden Gewinn für die ungarische Literatur darstellt: In Inhalt und Form gilt sie als die übersetzerische Spitzenleistung schlechthin.³¹⁴

313 Vajda, György Mihály: *Zur Geschichte der ungarisch-deutschen Literaturbeziehungen*. In: Magon, Leopold; Steiner, Gerhard u.a. (Hg.): *Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen*. Berlin: Akademie Verlag 1969, S. 21.

314 „A kiváló műfordító, aki jelenleg Kolozsváron tartózkodik, a múlt nyáron lefordította Goethe Faust-jának teljes első részét, amelyet a magyar olvasóközönség eddig főleg csak Dóczy Lajos báró és Szász Károly annakidején kitűnő, de ma már kissé elavult fordításai révén ismer, ezenkívül a Faust második részéből is magyarra fordított néhány jelenetet s most végzi be a második rész művészi fordítását. [...] Alkalmunk volt Franyó Zoltán Faust-fordítását áttekinteni [...] s már előr leszögezhetjük, hogy ez az új magyar Faust a magyar irodalom felbecsülhetetlen nyeresége: tartalom és forma tekintetében a legnagyobb műfordítói teljesítmény.“ *Az új magyar Faust* [Der neue ungarische Faust]. In: *Ellenzék* 44 (1923), Nr. vom 8. Dezember, S. 2.

Franyó bot seine Übersetzung dem siebenbürgisch-ungarischen Verlag Erdélyi Szépmíves Céh (Siebenbürgische Schöngestige Gilde) von Károly Kós an. Ihm wurde aber die Veröffentlichung verweigert, auch wenn man die poetischen Verdienste der Arbeit anerkannt und geschätzt hat. Aus dem von Kós unterzeichneten Rundschreiben an das Direktorium des Verlags geht hervor, dass gerade Lajos Áprily, eine der führenden Dichterpersönlichkeiten der siebenbürgisch-ungarischen Literaturszene der Zwischenkriegszeit die Übersetzung von Franyó für die hervorragendste aller bisherigen *Faust*-Übersetzungen hielt. Die Ausgabe eines Übersetzungsbandes hätte aber dem verlegerischen Konzept von Kós widersprochen:

Unser Schriftstellerkollege Zoltán Franyó hat dem *Siebenbürgischen Verlag der Schönen Künste* seine neue und – laut Lajos Áprily – die beste Übersetzung aller bisherigen *Faust*-Übersetzungen zur Veröffentlichung angeboten. Da wir uns einst zum Prinzip bekannt haben, dass der Verlag ausschließlich Originale und siebenbürgisch-ungarische Texte in Erstausgabe bringt, würde die Veröffentlichung der *Faust*-Übersetzung gegen unser Prinzip verstoßen.³¹⁵

Welche weiteren Gründe die Veröffentlichung verhindern vermochten, blieb jedoch unklar. Fragmente seiner Übersetzung publizierte Franyó 1924 in der Zeitschrift *Genius*,³¹⁶ weitere Teile erschienen unter dem Decknamen Lajtha Géza im Jahre 1951 in der Zeitschrift *Igaz Szó*. Die vollständige Ausgabe des ersten Teils wurde aber erst im Jahre 1958 beim Bukarester Literatur Verlag in revidierter Fassung veröffentlicht und zeigt die vertiefte Auseinandersetzung des Übersetzers mit diesem literarischen Stoff. Franyó hatte nicht nur eine strenge Korrektur durchgeführt, sondern zugleich auch die Übersetzung des *Urfaust* verfertigt und publiziert. Eine im Anhang dargestellte Tabelle zum Vergleich der beiden Werke ist der Ausdruck einer philologisch präzisen Dokumentationsarbeit. Franyó bezog sich dabei auf die 1808 erschienene *Faust*-Ausgabe. Anhand welcher Ausgaben er seine Übersetzung angefertigt hat, war allerdings nicht zu klären. Die Veröffentlichung führt auch das *Spiesssche*-Volksbuch in der Übersetzung von György Király auf, im Anhang wird dem Leser die Entstehung von Goethes Werk dargestellt, dazu Goethes Bekenntnisse, eine reiche Bibliographie der *Faust*-Literatur – beginnend mit der *Faust*-Sage über die Volksbücher und Marlowes *Faust* bis zu einer Liste der etablierten literarischen Analysen und den ungarischen *Faust*-Übersetzungen. Eine derartige philologische Akribie ist in keiner anderen Ausgabe anzutreffen. Erst 1994 wurde in der *matúra*-Reihe die Übersetzung von László Márton mit einer vergleichbaren Dokumentation herausgebracht, was der allgemeinen

315 „Franyó Zoltán íróársunk a Szépmíves Céhnek felajánlotta új, és Áprily Lajos szerint az eddigi fordításoknál sokkal jobb fordítását a *Faust* első részének. Miután annak idején elvben azt határoztuk, hogy a Céh kizárólag eredeti és erdélyi magyar írásoknak első kiadását adja ki, tehát a *Faust*-fordítás kiadása elvi határozatunk átlépését jelentené, amihez teljes igazgatóságunk (felügyelőbizottsággal együtt) hozzájárulását elengedhetetlennek tartom.” Kós, Károly: *Körlevél az Erdélyi Szépmíves Céh igazgatósági tagjainak. A Helikon és az Erdélyi Szépmíves Céh levelesládája (1924-1944)* [Károly Kós: Rundbrief an das Direktorium des Verlags Erdélyi Szépmíves Céh. Der Briefwechsel zwischen dem Helikon und dem Erdélyi Szépmíves Céh Verlag]. Bukarest: Kriterion 1979, S. 81.

316 Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust I. rész*. Részletek Franyó Zoltán új fordításából. In: *Genius* 1 (1924), H. 3, S. 36-37.

konzeptuellen Richtlinie dieser Ausgabenreihe entsprach³¹⁷ und nicht ausschließlich das Konzept des Übersetzers widerspiegelt.

Franyós *Faust* entstammt einem klassischen Kulturideal, das seine besondere Bedeutung vor dem Hintergrund der stark restriktiven stalinistischen Zeit der 1950er Jahre erhält. In den 1950er Jahren eine *Faust*-Übersetzung zu veröffentlichen, setzte dies nicht nur ein klassisches Bildungskonzept voraus, sondern galt als eine wertvolle Geste der Bewahrung tradierter Kulturideale. Die Veröffentlichung ordnete sich andererseits in den bereits beschriebenen Übersetzungstrend klassischer Werke der deutschen Literatur ein, was allerdings oft von dogmatischen Fehlinterpretationen begleitet war. Im Zuge des sozialistischen Dogmatismus wurde aber auch der *Faust* mutwillig missinterpretiert, wie sich das beispielsweise im Vorwort von Gábor Gaál zeigte. Der klassenkämpferische Ausklang der Einleitung stand im krassen Widerspruch zur Übersetzung und ihrem künstlerischen Konzept.

Franyós übersetzerischer Leistung liegt eine philologisch engagierte Haltung zu Grunde, was sich auch an der klar formulierten Einstellung des Autors zur Vorgeschichte der ungarischen Übersetzungen ablesen lässt. Er betonte, dass er während der Arbeit der Goetheschen Gedankentiefe und seinen differenzierten sprachlichen Schichten immer näher kam und bestimmte seinen eigenen Platz in der modernen Traditionslinie der *Faust*-Übersetzer.

Aus den zehn Übersetzungen, die vor meiner erschienen sind, kommen fünf überhaupt nicht in Frage, da sie alte, veraltete – man könnte sagen dilettantische – Übersetzungen sind. Streng genommen gibt es insgesamt zwei Übersetzungen, die künstlerischen Rang haben. Die eine ist die von Lajos Dóczi, die sich zu jener Epoche einen recht hohen dichterischen Rang errungen hat und lange Zeit mit Erfolg auf der Bühne des Budapester Nationaltheaters aufgeführt wurde. Die andere ist die Übersetzung von Andor Kozma, die gegen Ende des Ersten Weltkrieges verfertigt wurde. Sie ist zwar treu, jedoch sprachlich nicht ausreichend knapp und die besonders akkuraten Formulierungen des Goetheschen philosophischen Stils kommen in einer sprachlich rohen und häufig aufgelösten „verdünnten“ Form zum Ausdruck. Kurz nach meiner Übersetzung des ersten Teils des *Faust* erschien die Übersetzung von Zoltán Jékely. Der zweite Teil wurde von László Kálnoky und – fast zur gleichen Zeit – von Győző Csorba übertragen. Diese Übersetzungen haben zwar ihren eigenen Rang in der Übersetzungsgeschichte, all das konnte mich aber nicht dazu bringen, meine schon vor Jahren begonnene Übersetzung beiseite zu legen. Vor allem, da es mir bewusst war, dass ich allmählich immer näher dazu komme, die gedanklichen und sprachlichen Besonderheiten von Goethe in ungarischer Sprache wiederzugeben.³¹⁸

317 Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust*. I. rész. Ford. Márton László. Budapest: Ikon 1994 (= matúra klasszikusok).

318 „Az előttem volt tíz fordításból öt már azért sem jön számításba, mert régi, elavult és – mondhatnám – dilettáns fordítás. Ha szigorúan vesszük, mindössze két fordítás érdemli meg a művészi rangot. Az egyik a Dóczi Lajosé, amely a maga korában elég magas költői szintet képviselt és sokáig uralta a budapesti Nemzeti Színház színpadát. A másik az első világháború vége felé készült Kozma Andor féle fordítás, amely hűséges ugyan, de nyelvezete nem eléggé tömör, s a goethei bölcséleti stílus rendkívül pontos szövegét sokszor elég nyersen és nemegyszer hígítva adja vissza. A *Faust* általam történt lefordítása után jelent meg aztán a Jékely Zoltán fordítása, a második részt pedig Kálnoky László és – vele szinte egyidőben – Csorba Győző fordította le. Ezeknek mindegyiknek megvan a

Es ist nicht klar, warum Franyó im zitierten Interview die Übersetzung von Sárközi gar nicht erwähnt, da eben diese – wenn auch weniger bekannt – eine neue, moderne Ära der ungarischen Übersetzungen einleitete. Die Arbeit seines Vorgängers musste ihm jedoch bekannt gewesen sein: im Anhang seiner *Faust*-Ausgabe wurde auch Sárközis Name unter den bekanntesten Übersetzern aufgeführt. Der Rezensent der Budapester Zeitschrift *Nagyvilág*, Zsigmond Horváth hob sogar hervor, dass Franyó sich in seiner Übersetzung von Sárközis – an vielen Stellen anakronistisch wirkender – Sprache bewusst abgrenzt, wobei es ihm im Gegensatz zu seinem Vorgänger gelingt, die straffe Formulierung der Goetheschen Verse und ihre Schlichtheit wiederzugeben.³¹⁹ Er definierte in der Formtreue die besondere Stärke von Franyós übersetzerischer Leistung. Allerdings sei es äußerst schwer – hebt Horváth hervor – die Bündigkeit der deutschen Verse auf Ungarisch wiederzugeben, auch Franyó schafft es nicht immer. Die Bemühung um die metrische Treue führt ihn an einigen Stellen zu einer größeren inhaltlichen Freiheit, als erlaubt.³²⁰ Fest steht, dass alle zeitgenössischen Rezensionen die philologische Akkuratess der Übersetzung und die Verdienste der formbewussten dichterischen Sprache betonten.³²¹

Franyós Übersetzung zeichnet sich durch ihre abgerundeten Zeilen und oft bravourvollen Reime aus. Die dichterischen Töne der Jahrhundertwende-Lyrik haben am Text klare Spuren hinterlassen; die glatten, musikalischen Verse eines Árpád Tóth oder Kosztolányi sind an vielen Stellen zu erkennen.

El, ti sötétlő
 Boltok! A kéklő
 Ég szeme intsen,
 Éthere hintsen
 Enyhe derűt!
 Hogyha az égnek
 Fellege illan:
 Csillagok égnék,
 Nap tüze villan,
 Nyár heve fűt.
 Légi legények,
 Szép csoda lények
 Vágyteli, tarka
 Rajba keverve
 Hajlanak arra,
 Ringanak erre.

maga rangja a műfordítás történetében, de ez engem nem készítetett arra, hogy a már sok évvel korábban elkezdett fordításomat félretegyem. Annál kevésbé, mert tudatában voltam annak, hogy egyre közelebb kerülök Goethe gondolati-kifejezési sajátosságainak magyar nyelven való megszólaltatásához.” In: Huszár, Sándor: *Az író asztalánál. A műfordító életműve*. [Am Schreibtisch des Schriftstellers. Das Lebenswerk des Übersetzers.] Ein Interview mit Zoltán Franyó. In: *Utunk* 20 (1965), Nr. vom 23. April, S. 20.

319 Horváth, Zsigmond: *Jegyzetek a Faust új magyar fordításához*. [Bemerkungen zu der neuen ungarischen *Faust*-Übersetzung]. In: *Nagyvilág* 4 (1959), H. 7, S. 1239.

320 Horváth: *Jegyzetek a Faust új magyar fordításához*, S. 1240.

321 Vgl. auch Deák, Tamás: *Egy kísérlet kísértéseiről*. [Die Versuchungen eines Versuchs]. In: *Utunk* 14 (1959), Nr. vom 23. April, S. 5.

Andere Male klingen seine Zeilen nahezu robust und erinnern an Adys Poetik,

A mű fenségesen ragyog ma,
Miként az ős nap hajnalán.

oder lassen volkstümlichere Laute ertönen:

Biz'isten, szép lány, kész csoda!
Ilyet nem láttam még soha.
Olyan szemérmes, szende, friss,
De kissé hetyke, kényes is.
Ajkán a pír, a fényt szemén
Míg élek, nem felejttem én!

Die Vielfalt der in *Faust* dargestellten Welt widerspiegelt sich in der Vielfalt der Sprache. Eine kongeniale Übersetzung hat die ganze Skala der Emotionen zu vermitteln: von der Ironie bis zur Magie, vom derben Humor bis zum einfühlsvollen Lyrismus. Die rhapsodischen, wilden Rhythmen, die weitgespannte Skala der Musikalität:

De táncuk oly vadul kering,
Itt jobbra leng, ott balra ring,
Sok tarka szoknya lebben.
Kigyúl az arc, az ajk liheg,
A lázas szív szíven piheg.

wechseln sich mit den erzählenden, ironischen Teilen gut ab:

Megjárta végre jó keményen.
Be régen csüngött már a szép legényen!
Sok volt a sétikálás,
Falvakba, táncba járás,
Mindig az elsőségre vágyott,
Az udvarlótól bort kapott s kalácsot;
Az hitte, nincs is szebb lány ott,
Nem sült le a szégyentől a képe,
Ajándékhalmi vett cserébe.
Csók, nyaldosás volt untalan;
S a szűzi hímpor már odavan!

Franyós Verse zeigen, dass er die Errungenschaften der ungarischen dichterischen Sprache nicht nur kennt, sondern diese in eine eigene poetische Welt integrieren kann. Vergleicht man seine Übersetzung etwa mit Jékelys *Faust*, so fallen die dramatischen Züge seines Textes im Unterschied zu Jékelys dominant lyrischen Tönen auf. Bei der Übersetzung von László Márton beispielsweise springen die neuen Akzente der sprachlichen Gestaltung ins Auge, die groben, an manchen Stellen abstoßenden oder sogar vulgär klingenden sprachlichen Schichten. Márton nähert sich mit einer postmodernen dichterischen Erfahrung der Goetheschen Tragödie, wobei gerade die Heterogenität der dargestellten Welt besonders in den Vordergrund rückt.

Die folgende – zwar nur skizzenhafte – vergleichende Untersuchung einiger Textstellen der bedeutendsten ungarischen *Faust*-Übersetzungen ist im Sinne der

Verdeutlichung der verschiedenen Lesarten konzipiert, zum anderen möchte sie auf Schwächen und Stärken der miteinander konkurrierenden Lösungen hinweisen:

Was ich besitze, seh ich wie im Weiten,
Und was verschwand wird mir zu Wirklichkeiten.³²²

Die abschließenden Verse der *Zueignung* bringen Goethes künstlerische Krisenüberwindung zum Ausdruck, nämlich die nach vielen Jahren wieder aufgenommene Arbeit an der *Faust*-Dichtung. Sie deuten zugleich, wie übrigens die ganze *Zueignung*, auf den entstehungsgeschichtlichen Zusammenhang des Werks: auf den widerspruchsvollen Prozess des Anschlusses an die poetische Vorstellungswelt der frühen Jahre und der ersten poetischen Idee der *Faust*-Dichtung. Dieser Anschluss geschieht aber nicht im Sinne einer einfachen Rückkehr in diese Welt, sondern bei gleichzeitiger Bewahrung des inzwischen Erreichten, wie in den Abschlusszeilen versprochen. Die ungarischen Übersetzungslösungen der Zeilen zeigen gewisse Interpretationsunterschiede.

A mit bírok, mint ködben, messze látom,
S mi nincsen többé, az az én világom.³²³ (Lajos Dóczi)

Mi most enyém, azt szinte messzi látom,
S mi már eltűnt, az lesz való világom.³²⁴ (Andor Kozma)

Ami enyém, mint távolabb homálylik,
S ami eltűnt, most valósággra válik.³²⁵ (György Sárközi)

Mi még enyém: oly messze tűnni látom,
S mi már eltűnt: az lesz való világom.³²⁶ (Zoltán Franyó)

amim van, messze minden földi jószág,
s mi eltűnt, az lesz már nekem valóság.³²⁷ (Zoltán Jékely)

Ami enyém, azt messzeségben látom,
S mi eltűnt, az lesz minden valóságom.³²⁸ (László Márton)

In den Varianten von Lajos Dóczi, Andor Kozma und Franyó ergibt das Verb „látom“ mit dem Substantiv „világom“ den abschließenden Reim; ähnlich wie in der neuen Übertragung von László Márton, in der das Verb auf das Substantiv „valóságom“ reimt. Somit wird einerseits der Rückblick: *látom* in die Wirklichkeit der vergangenen poetischen Welt, andererseits die Betonung der wieder aufgefundenen neuen Wirklichkeit: *világom*, *való világom*, *valóságom* zum Ausdruck gebracht und der Gehalt der Goetheschen *im Weiten – zu Wirklichkeiten* Formulierung sinngetreuer wiedergegeben, als in den

322 Zitiert nach der Ausgabe: Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust. Der Tragödie Erster Teil*. Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch Verlag 2008.

323 Zitiert nach Goethe: *Faust*. Ford. Dóczi Lajos. 3. Aufl. Budapest: Wodianer [1900], S. 4.

324 Zitiert nach Goethe: *Faust*. Ford. Kozma Andor. 3. Aufl. Budapest: Pantheon 1943, S. 6.

325 Zitiert nach Goethe: *Faust*. Ford. Sárközi György. Budapest: Új Magyar Kiadó 1956, S. 6.

326 Zitiert nach Goethe: *Faust*. Ford. Franyó Zoltán. Bukarest: Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó 1958, S. 21.

327 Zitiert nach Goethe: *Faust*. Ford. Jékely Zoltán. Budapest: Európa 1979, S. 8.

328 Zitiert nach Goethe: *Faust*. Ford. Márton László. Budapest: Ikon 1994, S. 29.

Lösungen von Sárközi und Jékely, die weniger ausdrucksvoll wirken. Diese Bemerkung hebt sicherlich nur einen Aspekt der Übersetzungsschwierigkeiten der Zeilen hervor. Nicht unerwähnt sei auch die Tatsache, dass Franyó seine 1924 in der Zeitschrift *Genius* veröffentlichte Übersetzung erheblich geändert hat, indem er die allzu glatten, musikalischen Töne seiner damaligen Übersetzung aufhob, so auch in der *Zueignung*. Die abschließenden Zeilen der ersten Variante erinnerten noch stark an Kosztolányis Reimbildungen: „Amim van, mind a messzeségbe illan/ S mi eltűnt: új valóságként kicsillan.” – die neuen Zeilen hingegen klingen schwerwiegend, ohne jedwelche spielerische Beinote.

Einen Probefall übersetzerischer Kreativität und künstlerischer Reife stellt die Übersetzung der viel zitierten göttlichen Worte aus dem Prolog im Himmel dar:

So lang er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten.
Es irrt der Mensch so lang er strebt.

Der Grund dafür liegt in der semantischen Komplexität der Verben *irren* bzw. *streben*. Sie drücken die Kernidee der göttlichen Botschaft aus. Die ungarischen Varianten verweisen auf die vielfältige Skala der Interpretationsmöglichkeiten.

Míg földön járó test leszen,
Kísértsed bátran, a hogy tetszik,
Téved az ember, míg törekszik. (Lajos Dóczi)

Amíg a földön az ember él, szabad
Vezetned őt, amerre tetszik.
Botlik az ember, míg halad. (György Sárközi)

Amíg a földön él – legyen,
Nem tiltom el. Ki küzd, törekszik,
Bizony, hibáz is szüntelen. (Zoltán Franyó)

Ameddig ő a földön él,
vezetned meg nem tiltom addig.
Tévelyg az ember míg remél. (Zoltán Jékely)

Mindaddig, míg a Földön él,
Nem tiltom meg, hogy csábítását elkezd:
Az ember téved, míg remél. (László Márton)

Das deutsche Verb *irren* kann im Ungarischen eigentlich mit folgenden Worten wiedergegeben werden: *téved; megtéved; őrzöng, megtébolyul* bzw. *bolyong, tévelyeg*. Das deutsche Verb *streben* bedeutet *sich energisch, zielbewusst, unbeirrt, zügig irgendwohin, zu einem bestimmten Ziel bewegen* oder *sich sehr, mit aller Kraft, unbeirrt um etw. bemühen; danach trachten, etw. Bestimmtes zu erreichen*. Im Ungarischen würde das: *törekedik, törekszik, vmi után töri magát; küzd; vmi felé halad* heißen. Bei Sárközi wird die Komplexität des Goetheschen Ausdrucks erheblich eingegrenzt. Auch Jékelys und László Mártons Lösungen wirken eingrenzend, da gerade die Bedeutung *sich mit aller Kraft bemühen* des deutschen *Strebens* durch das Verb *remél* nicht ausgedrückt werden kann. Obwohl bei Dóczi die ungeschickte Formulierung der ersten zwei Zeilen den gelungenen letzten Vers beschattet, ist seine Lösung, wie auch die von Franyó,

als sinngetreu zu betrachten. Das Verb *téved* (Lajos Dóczi, László Márton) ist aber in seinem Bedeutungsumfeld komplexer als „hibáz“ (Franyó), deshalb auch geeigneter für die Wiedergabe der bekannten Worte. Franyó hat immerhin gut rezitierbare Verse geliefert, die aber gerade durch die Flüssigkeit der Formulierung von ihrer expressiven Kraft einbüßen.

Die zweite Studierzimmerszene, in der die berühmte Wette mit Mephistopheles abgeschlossen wird, ist grundlegend für den Handlungsablauf der Tragödie und bildet zugleich deren Rahmen. Faust bietet Mephistopheles den ständig aufwärtsstrebenden Geist seiner Seele an: er bietet sein ständiges Aufwärtsstreben zur Wette.

Nur keine Furcht, dass ich dies Bündnis breche!
Das Streben meiner ganzen Kraft
Ist grade das was ich verspreche.

Die Übersetzungen dazu lauten:

S ne félj, hogy a kötést megbontani kívánom
Mire az egész vilámmal fáradoztam,
Épp az, a mit ígérek mostan. (Lajos Dóczi)

Ne félj, meg nem töröm a köteléket!
Minden erőmből épp azért
Küszködöm én, mit itt ígérek. (György Sárközi)

Attól ne félj, hogy e kötést ne álljam!
Hisz ebben épp azt fogadom,
Mi egyben legerősebb vágyam. (Andor Kozma)

Ne félj, hogy én az alkut megszegem majd!
Hisz' vágyam épp azáltal ér
A célhoz, mert ígéretem hajt. (Zoltán Franyó)

Attól ne tarts, hogy nem állok szavamnak!
Hisz az erőm mind arra ment,
Mit alkunk éppen most fogadtat. (Zoltán Jékely)
Ne félj, a fogadást hogy megtöröm silányul:

erőimnek mindennemű
Célja az ígéretemre irányul. (László Márton)

Keine der aufgeführten ungarischen Varianten vermag die Bündigkeit des Originals wiederzugeben; sie bleiben insofern unter der Aussagekraft der Goetheschen Formulierung. Deutliche Schwierigkeiten ergeben sich bei der Übersetzung der Genitiv-Konstruktion: „Das Streben meiner ganzen Kraft“, wobei eben diese den faustischen Gehalt der Wette ausdrückt, in der sich Faust zum Repräsentanten für den Menschen erhebt, der das Schicksal der ganzen Menschheit miterleben will. Von besonderer Bedeutung ist zugleich die Reimbildung: László Mártons postmoderner Reim *silányul/irányul* gibt vielleicht am adäquatesten die inhaltlich so relevante Betonung der deutschen Verse *breche/verspreche* wieder, während bei den anderen Übersetzungen diese Sinnkonstruktion weitgehend verloren geht.

Ein endgültiges Fazit ist nur schwer zu ziehen. Die zitierten Kostproben zeigen einerseits unterschiedliche übersetzerische Positionen, sie veranschaulichen zum

anderen auch die Entwicklungstendenzen der poetisch-sprachlichen Tradition, die den Übersetzern unterschiedliche Techniken und Methoden in die Hand gegeben haben.

Die Verdienste von Franyós *Faust*-Übersetzung liegen in ihrer formbewussten Sprache, die sich vor allem durch die metrische Treue zum Original auszeichnet, obwohl dies an manchen Stellen nur unter Schwächung der Goetheschen Aussagekraft und philosophischen Dichte erreicht wird. Franyó hat zudem eine lebhaftere Übersetzung hinterlassen, die ihren poetischen Wert auch auf der Bühne ausspielen kann. Er arbeitete viele Jahre an seiner Übertragung und verbesserte sie sogar in seiner späten Schaffensperiode. Diese Änderungen sind aber nur in Handschriften erhalten, die leider während der Forschung nicht aufzufinden waren. Franyó begann auch die Übersetzung des zweiten Teils; eine komplette Herausgabe war sogar im Gespräch, es kam aber nur zur Veröffentlichung einiger Fragmente in der Zeitschrift *Igaz Szó*.³²⁹

Franyós *Faust*-Übersetzung befriedigte in erster Linie die Bedürfnisse des ungarischen Lesepublikums in Rumänien und konnte diesen kulturpolitisch doch begrenzten Rahmen nicht sprengen. Dies erklärt auch den bescheidenen Widerhall seiner Übersetzung, auch wenn die zeitgenössische Kritik, sowohl in Ungarn wie auch in Rumänien, deren dichterische Kraft anerkannte.

4.3. Vergleichende Einzelanalysen

Folgende Analysen dienen der Verdeutlichung von Franyós vielseitiger übersetzerischer Technik. Es handelt sich um zwei Werke, die in ihrer poetisch-ästhetischen Welt und sprachlich-stilistischen Merkmalen unterschiedlicher gar nicht sein könnten. *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* gehört zu Rilkes frühen dichterischen Werken und ist mit seinen sezessionistischen Stilelementen einem bürgerlichen Literaturideal engstens verbunden. Ernst Tollers *Schwalbenbuch* entstand in der Haft, wohin der linksorientierte Schriftsteller infolge seiner Führerrolle in der gescheiterten bayerischen Räterepublik kam und weist alle Elemente einer expressionistischen Lyrik auf.

Franyós *Cornet*-Übersetzung liegt in zwei veröffentlichten Varianten vor, Tollers *Schwalbenbuch* wurde beinahe zur gleichen Zeit von Franyó und Dsida übersetzt. Während der Analyse werden die verschiedenen übersetzerischen Lösungen miteinander konfrontiert und dabei die konzeptuellen Richtlinien der Übersetzer hinterfragt.

4.3.1. *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* in Franyós Übersetzung

Das Jahr 1917 markierte einen allgemeinen Aufschwung der ungarischen Rilke-Rezeption: beinahe zur gleichen Zeit erschienen zwei Übersetzungen des heute fast in Vergessenheit geratenen Büchleins der *Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*: die erste von Miklós Kállay und paar Monate später die von Franyó. Im Jahr

329 Franyó Zoltán: *Az agg Goethe Faustja*. [Der Faust des alten Goethe]. In: *Igaz Szó* 8 (1962), H. 8, S. 221-232; Goethe, Johann Wolfgang: *Faust*. Részlet a második részből [Fragmente aus dem zweiten Teil] In: *Igaz Szó* 14 (1967), H. 7, S. 86-90.

1923 wurde auch die Übersetzung von Tivadar Raith veröffentlicht. Die unglaubliche Popularität des *Cornet* ist keine Besonderheit der ungarischen Rezeption gewesen. Das Prosagedicht mit seinen stark lyrischen Komponenten und seiner ungewöhnlichen Rhythmik ist zurzeit seiner Entstehung zum wahren Kultbuch geworden: in der Reihe der Insel-Bücherei erschien es 1912 zunächst in zehntausend Exemplaren, im gleichen Jahr wurden weitere zwanzigtausend nachgedruckt, so dass im Jahre 1959 die Auflage bereits eine Million erreichte. Ein derartiger Bestsellererfolg wurde nur wenigen Lyrikern zuteil.³³⁰ Auch die Übersetzungen in zahlreiche Sprachen der Welt zeugen von der enormen kultischen Wirkung des Büchleins.

Laut seinen Erinnerungen habe Franyó die Übertragung bereits 1916 beendet und sie Rilke – auf dessen Bitte – vorgelesen, „damit er höre, wie das auf Ungarisch klingt.“³³¹ Ob Rilke die ungarischen Verse seiner Dichtung tatsächlich kannte, bleibt ungewiss. Das im Jahre 1917 beim Márványi Verlag im siebenbürgischen Neumarkt am Mieresch (ung. Marosvásárhely, heute in Rumänien, Târgu Mureș) erschienene Büchlein präsentierte sich jedenfalls als ein freundschaftlicher und ganz persönlicher Gruß an den österreichischen Dichter:

Dieses schlicht, aber feinfühlig zusammengestellte Büchlein soll nichts anderes werden, als ein freundschaftlicher Gruß an Rilke – über Kriege, Fernen, politische und wirtschaftliche Spannungen hinaus – ein Andenken an unsere einstige Begegnung in Wien, unseren gelben, spätsommerlichen Spaziergang und Händedruck in Rodaun.³³²

Im Vorwort versprach der Übersetzer nicht nur eine hervorragende Übersetzung, sondern proklamierte diese sogar zur einzig „gerechtigten“, die die groben Fehler seines Vorgängers zu korrigieren wusste.

Meine seit einem Jahr beendete, «einzig gerechtigte» Nachdichtung hätte bis zu meinem Tode auf meinem Schreibtisch liegen können, wenn ich es nicht als meine Pflicht Rilke gegenüber betrachtet hätte, sein Buch, das vom guten Miklós Kállay – zwar mit völliger Gutgläubigkeit – aber in all seinen Details, durch seine Lapsus linguae, sowie kitschige Retuschen erschreckend verzerrt wurde, der Prächtigkeit des Originals entsprechend zu korrigieren.³³³

330 Vgl. Rilke: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Bd. 1. Gedichte von 1895 bis 1910. Hg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn. Frankfurt a.M.: Insel Verlag 1996, S. 711.

331 Franyó Zoltán: *Rilkével – ötven év előtt* [Mit Rilke vor fünfzig Jahren]. In: Derselbe: *A pokol tornácán. Cikkek és krónikák 1912-1968* [Im Vorhof der Hölle. Artikel und Chroniken 1912-1968]. Bukarest: Irodalmi Könyvkiadó 1969, S. 474.

332 „Ne legyen ez az egyszerű, de nemes ízléssel kiállított könyv egyéb, mint egy baráti üdvözlét Rilkének – túl háborún, messzeségen, politikai és gazdasági ellentéteken – bécsi találkozásunk, egy sárga nyárvégi sétánk és egy rodai kézfogásunk emlékére.“ In: Rilke, Rainer Maria: *Ének Rilke Kristóf zászlós szerelméről és haláláról*. Franyó Zoltán fordítása. Marosvásárhely: Márványi Arthur Könyvkereskedése 1917, S. 4.

333 „Több mint egy év óta készen fekvő »egyedül jogosított« fordításom holtig ott áporodhatott volna az asztalfiókomban, ha nem tartanám kötelességemnek Rilke iránt, e könyve képét, amit a jó Kállay Miklós – teljesen jóhiszeműen bár – de minden részlete kiterjedő figyelemmel egyrészt nyelvi lapszusai, másrészt giccses retusírozása által megdöbbenően eltorzított, az eredeti nagyszerűségéhez méltón kikorrigálni.“ Zoltán Franyó: *Előszó* [Vorwort]. In: Rilke, Rainer Maria: *Ének*

Diese Polemik deutet auf einen derartigen dichterischen Wettbewerb der zwei Autoren hin, der die Anfänge der ungarischen Rilke-Rezeption zweifelsohne belebt hat. Auch Dezsó Kosztolányi betonte in seiner Rezension zu den zwei *Cornet*-Übertragungen diesen Gedanken, die Wichtigkeit des künstlerischen Wettbewerbs. Er erkannte Franyós dichterische Überlegenheit an, hob aber vor allem die Errungenschaften der modernen ungarischen, impressionistisch und symbolistisch gefärbten literarischen Sprache hervor, die den beiden Übersetzern die geeigneten dichterischen Techniken in die Hand gaben.

Beide Übertragungen sind niveauvoll, obwohl die Arbeit von Miklós Kállay das Original an manchen Stellen in eine andere Richtung verschiebt. Die Übertragung von Zoltán Franyó ist zweifelsohne präziser, künstlerischer, an vielen Stellen entfaltet sie eine reiche Schönheit. Zoltán Franyó greift in seinem Vorwort Miklós Kállay stark an. Wir möchten in diesem literarischen Streit keine Gerechtigkeit üben. Wir nehmen es nur als ein charakteristisches und erfreuliches Ereignis zur Kenntnis, dass im vierten Jahr des Weltkriegs zwei ungarische Schriftsteller mit der Andacht mittelalterlicher Mönche, die die Bibel nachzeichnen, darüber debattieren, wer einen schöneren Goldzierat auf diesen byzantinisch bunten und kapriziösen Text malt.³³⁴

Der Rezensent der Zeitschrift *A Hét* unterstrich die Vielseitigkeit von Franyós dichterischer Sprache, ihre bunten lyrischen Töne und künstlerische Reife.³³⁵ An das besondere ästhetische Erlebnis, das Franyós Übertragung bewirkte, erinnerte sich Jahrzehnte später auch Pál Kardos:

Als junger Gedichtleser bin ich das erste Mal Franyós Namen begegnet. Zu der Zeit habe ich mit großer Begeisterung seine Übersetzung *Der Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* gelesen und empfand sie sogar schöner, als das Original, dieses balladenhafte lyrische Epos von Rainer Maria Rilke.³³⁶

Charakteristisch für die Arbeitsmethode des Autors ist die spätere Laufbahn der Arbeit. Bei der Zusammenstellung der Anthologie der österreichischen Lyrik griff er 1976 auf seine frühere Übersetzung zurück, er revidierte sie und brachte eine an vielen Stellen

Rilke Kristóf zászlós szerelméről és haláláról. Franyó Zoltán fordítása. Marosvásárhely: Márványi Arthur Könyvkereskedése 1917, S. 3.

334 Kosztolányi rezensierte in der Zeitung *Pesti Napló*, am 27. September 1917 die beiden, in kurzem Nacheinander erschienenen ungarischen Übersetzungen von Rilkes *Cornet*:

„Mind a két fordítás színvonalas, bár Kállay Miklós munkája az eredetit néhol más síkba billenti. Franyó Zoltáné kétségtelenül szabatosabb, művészebb, nem egy helyütt gazdag szépségekben bővelkedő. Franyó Zoltán előszavában keményen támadja Kállay Miklóst. Mi nem óhajtunk igazat tenni ebben az irodalmi pörben. Egyszerűen mint jellemző és örvendetes eseményt jegyezzük föl, hogy a világháború negyedik évében két magyar író a bibliát másoló középkori barátok áhítatával azon vitázik, ki fest szebb aranycirádát erre a bizáncian színes és szeszélyes szövegre.“ Zitiert nach Kosztolányi, Dezső: *Az ércnél maradóbb.* [Unvergänglichlicher denn das Erz] Hg. von Pál Réz. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1975, S. 502.

335 N.N.: [Rezension]. In: *A Hét* 38 (1917), Nr. vom 23. September, S. 607.

336 „Franyó nevével fiatal versolvasó koromban találkoztam először. Akkor olvastam elragadtatással *Ének Rilke Kristóf zászlós szerelméről és haláláról* című versfordítását, amelyet szinte szebbnek éreztem az eredetinél, Rainer Maria Rilke balladás hangú lírai eposzánál.“ Kardos, Pál: *Lírai Világtájak. Franyó Zoltán válogatott műfordításai.* In: *Nagyvilág* 13 (1968), H. 10, S. 1578.

veränderte Fassung.³³⁷ In seinem – in Bruchstücken in Temeswar gebliebenen – Nachlass ist das 1917 herausgegebene Büchlein mit den handschriftlichen Korrekturen des Autors zu finden. Es ist jedoch nicht zu ermitteln, aus welchem Jahr die Korrekturen datieren könnten. Verglichen mit der 1976er Ausgabe müssten sie jedenfalls eine Zwischenphase der Revidierungsarbeit dokumentieren.

Der Übersetzer des *Cornet* sollte einerseits die emotionale Dichte des Werks wiedergeben, zugleich aber auch den Rhythmus der Zeilen und ihre sprachlichen Besonderheiten beachten: ihre an vielen Stellen verknappte Sprache, die mit besonders klangvollen, fließenden Versen abwechselt und die Melodie der inneren Reime aufhören lässt. Die lyrischen Züge des Textes sind bedeutungskonstituierend – daher auch die Gattungsbestimmung als Prosagedicht, genauer als Zyklus von Prosagedichten.

Das Büchlein setzt mit der Schilderung des erschöpfenden, unendlichen, sich über Wochen, Monate erstreckenden Reitens ein:

Reiten, reiten, reiten, durch den Tag, durch die Nacht, durch den Tag.
Reiten, reiten, reiten.

Und der Mut ist so müde geworden und die Sehnsucht so groß. Es gibt keine Berge mehr, kaum einen Baum. Nichts wagt aufzustehen. Fremde Hütten hocken durstig an versumpften Brunnen. Nirgends ein Turm. Und immer das gleiche Bild. Man hat zwei Augen zuviel. Nur in der Nacht manchmal glaubt man den Weg zu kennen. Vielleicht kehren wir nächstens immer wieder das Stück zurück, das wir in der fremden Sonne mühsam gewonnen haben? Es kann sein. Die Sonne ist schwer, wie bei uns tief im Sommer. Aber wir haben im Sommer Abschied genommen. Die Kleider der Frauen leuchteten lang aus dem Grün. Und nun reiten wir lang. Es muss also Herbst sein. Wenigstens dort, wo traurige Frauen von uns wissen.³³⁸

Franyós Übersetzung vermittelt, indem sie der innersprachlichen Dimension des Originals folgt, die herrschenden Bilder des zitierten Fragments, die erstickende, blendende Hitze, die Müdigkeit und das Heimweh. Die verfremdend wirkenden Konstruktionen des Deutschen: „es gibt“, „nichts wagt“, „man hat“, „man glaubt“ können zwar im Ungarischen nicht vollkommen nachgebildet werden, die ähnlich dem Original konstruierten, d.h. verknappten Sätze versprachlichen aber im Grunde dieselbe Stimmung der Monotonie, den eigenartigen Rhythmus des anhaltenden, monotonen Reitens, den langen, unendlichen Weg und die Bilder einer öden Landschaft. Dazu kontrastieren die Klänge der ganz intimen, „warmen“ Erinnerungen an einen Abschied im Sommer von den traurig winkenden Frauen:

Ügetni, ügetni, ügetni, éjjel, nappal, éjjel.
Ügetni, ügetni.

És a kedv úgy kifáradt és a vágy úgy megáradt. Már nincsenek hegyek, fák is alig. Semmisen mer az ég felé nyúlni. Idegen kunyhók szomszajosan gunnyasztanak a pocsolyás kutak körül. Sehöl egy torony. És mindig ugyanaz a kép. Két szem is túlsok ennek. Csak néha éjszaka tetszik ismerősnek az út. Talán éjjel mindig visszatérünk arra a darabra, melyen az idegen nap tüzében már fáradsággal

337 Franyós: *Bécsi látomás*, S. 52-60.

338 Zitiert nach der Ausgabe: Rilke, Rainer Maria: *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*. Frankfurt a. M.: Insel Verlag 1982.

áthaladtunk? Lehet. A nap nehéz, mint nálunk nyár derekán. De hiszen nyár volt, mikor elbucszúztunk. A nők ruhái sokáig ragyogtak a zöldből. És most már régóta nyargalunk. Tehát bizonyára őszre jár. Legalább ott, ahol szomorú asszonyok gondolnak reánk.³³⁹

An der Übersetzung von 1976 wurden keine wesentlichen Änderungen vorgenommen:

Ügetni, ügetni, ügetni, éjjel, nappal, éjjel.
Ügetni, ügetni.

És a kedv úgy kifáradt, és a vágy megáradt. Már nincsenek hegyek, fák is alig. Semmi sem mer magasra törni. Idegen kunyhók szomjasan gubbasztanak a pocsolyás kutak körül. Sehöl egy torony. És mindig ugyanaz a kép. Két szem is sok ehhez. Csak néha éjjel tűnik ismerősnek az út. Éjjente talán mindig visszakerülünk arra a pontra, melyen az idegen nap hevében küszködve áthaladtunk? Lehet. A nap nehéz, mint nálunk nyár derekán. De hiszen mi nyáron búcsúztunk el. A nők ruhái sokáig ragyogtak a zöldből. És most már régóta nyargalunk. Tehát biztosan őszre jár. Legalább ott, ahol bánatos asszonyok tudnak rólunk.³⁴⁰

Die wenigen Korrekturen machen lediglich die problematischen Stellen der Übersetzung sichtbar, wie etwa bei der Konstruktion „in der fremden Sonne“. Das metonymische Bild der ungarischen Verse: „az idegen nap tüzében“, bzw. „az idegen nap hevében“ greift ein Klischee der dichterischen Sprache auf, die jedoch fahl und abgetragen wirkt. Die Übersetzung der Zeile: „Vielleicht kehren wir nächstens immer wieder das Stück zurück, das wir in der fremden Sonne mühsam gewonnen haben?“ ist auch deswegen problematisch, weil die semantische Komponente der Konstruktion „mühsam gewinnen“ im Ungarischen nur durch Kompensationselemente vermittelt werden kann. Die adverbialen Strukturen „fáradtsággal áthaladtunk“ und „küszködve áthaladtunk“ können das Gefühl der mühsam erreichten Freude über den qualvoll zurückgelegten Weg sicherlich nicht evozieren.

Schwierigkeiten ergeben sich auch bei der Übersetzung der Zeile „Die Kleider der Frauen leuchteten lang aus dem Grün. Und nun reiten wir lang.“ Durch die Wiederholung des Adverbs *lang* wird das Augenmerk nachdrücklich auf die zeitliche Dimension gelenkt; zwei Situationen werden gegenübergestellt: die Frauen, die sich von ihren Liebsten Abschied nehmen und ihnen lange nachblicken und das lange, erschöpfende Reiten der Männer – ein Bild, das das ganze Fragment beherrscht. Die Wiederholung schafft einen bildlich-semantischen Zusammenklang, der sich in der ungarischen Übersetzung nicht findet: „A nők ruhái sokáig ragyogtak a zöldből. És most már régóta nyargalunk.“ (1917), „A nők ruhái sokáig ragyogtak a zöldből. És most már régóta nyargalunk.“ (1976)

Es gibt viele Stellen in Franyós erster Übersetzung, die während der Revidierungsarbeit grundsätzlich geändert wurden, so etwa die Szene, als der junge Herr von Lagenau aus seinem Traumzustand erwacht, einer gefesselten und vergewaltigten Frau begegnet:

der einzige Baum

339 Rilke, Rainer Maria: *Ének Rilke Kristóf Zászlós Szerelméről és haláláról*. Franyó Zoltán fordítása. Marosvásárhely: Márványi Arthur könyvkereskedése 1917.

340 Franyó: *Bécsi látomás*, S. 52-60.

schreit ihn an:
Mann!
Und er schaut: es bäumt sich. Es bäumt sich ein Leib
den Baum entlang, und ein junges Weib,
blutig und bloß,
fällt ihn an: Mach mich los!

Die Frauengestalt verkörpert im Text die dämonische Natur und schafft ein bedrohliches, Angst einjagendes Bild einer wilden Sinnlichkeit. Die erste Übersetzungsvariante lautet:

Egy árva, kopár fa
sikoltja:
Megállj!
S ő nézi: mi mozdul. Egy test a fa törzse,
egy nő elalélva, megtépve, gyötörve,
s a földre lecsorgó vére a testnek
kérleli: ments meg!

Bildhaft an dieser Beschreibung ist, dass der Körper der Frau eins wird mit dem Baum, an den es gefesselt ist. Die ungarischen Verse verschieben jedoch die Akzente auf die „blutigen“, gewaltigen Bilder; dem Text wird die elementare Sinnlichkeit der Szene gerade dadurch entzogen, dass die Attribute *jung* und *bloß* nicht übersetzt werden. In der korrigierten Fassung verlagern sich die Schwerpunkte der Darstellung, das Bild der an den Baum gefesselten und sich bäumenden Frau wird in greifbare, fassbare Nähe gebracht und die wilde Erotik, die der ganzen Szene anhaftet, dadurch deutlicher gemacht:

Egy árva, kopár fa
Sikoltja
„Megállj!”
S ő nézi: mi mozdul. Egy test a fatörzsre
feszül fel – egy asszony tönkregyötörve,
véresen és mezítlen
sikolt „Szabadíts meg innen!”

Die bedrohlichen, furchterregenden Töne der Schilderung werden in den darauffolgenden Zeilen in einem umgekehrten Verhältnis weitergeführt. Die Frau, die gerade mit dem Leben davongekommen ist, flößt dem sie befreienden Cornet Angst ein. Dem jungen Mann graust es vor der Frau, die ihren Befreier mit „glühenden Blicken” anstarrt und ihn wild anbeißt:

Und er springt hinab in das schwarze Grün
Und durchhaut die heißen Stricke;
Und er sieht ihre Blicke glühn
Und ihre Zähne beißen.

Lacht sie?

Ihn graust.
Und er sitzt schon zu Ross
Und jagt in die Nacht.
Blutige Schnüre fest in der Faust.

Franyós erste Übersetzung lautet:

Egy perc, – a lovas odaugrik eléje
S átvágja a tüzes kötélékét;
És látja, hogy éget a szem feketéje
És vad foga mar.

Vajjon nevet-e?

A fiú didereg.
És már tovavágtat a holtfekete,
öreg éjbe. Kezében a gúzs-zsinegek.

Die zweite Variante:

S a lovas leugrik a fűbe, hamar
szétvágja a forró gúzskötélékét;
és látja: a nő szeme éget,
fehér foga mar.

Nevet-e?

A fiú didereg.
S már vágtat a mélyfekete,
komor éjbe. Kemény kezében a véres
zsinegek.

Beide Übersetzungen enthalten im Vergleich zum Original mehrere Additionen auf der innersprachlichen Dimension des Textes: „vad fog“ bzw. „fehér fog“, „holtfekete, öreg éj“, „mélyfekete, komor éj“, „kemény“ kéz, die für die Wiedergabe der Stimmigkeit der deutschen Zeilen nicht bedeutungskonstituierend sind. Sie intensivieren jedoch die unheimliche Atmosphäre: das bedrohliche Element, das sich in der jungen Frau verkörpert, wie auch das mit erotischen Anspielungen vermischte Bild des Todes und der Gewalt. Eine seltsame, schleierhafte Erotik ist übrigens dem ganzen Text eigen, wie auch den folgenden Phantasiebildern:

Einmal die Locken offen tragen und den weiten offenen
Kragen und in seidenen Sesseln sitzen und bis in die Fingerspitzen so: nach
dem Bad sein. Und wieder erst lernen, was Frauen sind. Und wie die weißen tun
und wie die blauen sind.

Die Übersetzung lautet:

Egyszer lengjen a haj
Szabadon s a gallér nyitva a barna nyakon.
Egyszer selymes székeken ülni s ujjhegyig
Édes kékbe merülni, egy jó fürdő után. S újra
tanulni, mi az asszonyi méreg, milyenek
a kék nők és a fehérek.

Die stark gefühlsbetonten, sezessionistischen Verse dieser Variante wurden in den Korrekturen gedämpft und gaben einer schlichteren, gebändigten Sprache Raum:

Lobogjon egyszer a haj
Szabadon a nyitott gallérú, barna nyakon. Egyszer selymes székeken
ülni s ujjhegyig elmerülni egy jó fürdő után. S újra tanulni,
melyek a női kéjek. Milyenek a kék nők és a fehérek.

Eine ähnliche Richtlinie der Korrektur wird auch bei der Übersetzung folgender Szene ersichtlich:

Das war ein Wellenschlagen in den
Sälen, ein Sich-Begegnen und ein Sich-Erwählen, ein Abschiednehmen und ein
Wiederfinden, ein Glanzgenießen und ein Lichterblinden und ein Sich-Wiegen
in den Sommerwinden, die in den Kleidern warmer Frauen sind.

Die Zeilen beschreiben das bacchanale Fest im Schloss der namenlosen Gräfin, mit der der junge Cornet schließlich eine Liebesnacht verbringt. Die Szene setzt mit der Schilderung des „aus den reifgewordenen Takten“ entsprungenen, erotisch anmutenden Tanzes ein, der alle Gäste mitreißt. Die substantivische Verwendung der verbalen Infinitivformen verleiht den Zeilen einen eigenartigen Rhythmus. Der innere Reim markiert einen kurzatmigen Abbruch in der Zeilenmitte, zugleich bewirkt sie gerade den Fluss und die Dynamik der Verse. Franyós Übersetzung lautet:

A nagy teremben vad hullámverés volt, találkozás és friss ismerkedés volt, pár búcsúzó kéz távozó kezekben, fényhabzsolás mindegyre éhesebben és ringatózás nyárias szelekben, hév asszonyok tikkadt ruhái közt.

Der Satzbau im Ungarischen lässt eine grammatikalisch äquivalente Struktur nicht zu, auch die Reimbildung kann nicht vollkommen wiedergeben werden. In den Substantiven: „hullámverés, találkozás, fényhabzsolás, ringatózás“ klingen jedoch die dynamischen, temperamentvollen Töne des Textes an. Der Übersetzer greift zu Kompensationsstrategien: die Adjektive „nagy, vad, friss, hév, tikkadt“ intensivieren die mitreißende, stürmische, leidenschaftliche Stimmung.

Die spätere Überarbeitung ergab zwar wenige, jedoch wesentliche Änderungen. Die Ersetzung der attributiven Konstruktionen „vad hullámverés“ und „hév asszonyok“ dämpft die intensive sprachliche Emotionalität gewissermaßen ab:

A termek öblén bő hullámverés, találkozás
és friss ismerkedés volt, pár búcsúzó kéz távozó kezekben, fényhabzsolás egyre éhesebben, és ringatózás nyárias szelekben, a tikkadt nők meleg ruhái közt.

Die Schilderung der orgiastischen Feier wird in Rilkes Text vom Bild des Todes begleitet. Die Erahnung des nahen Endes schleicht sich in beinahe alle Szenen ein, seltsam durchmischt mit dem Gefühl der Einsamkeit, Sehnsucht und (erotischen) Leidenschaft. Als ein besonderes Verdienst ist der Übersetzung anzurechnen, dass gerade diese kuriose Mischung der Gefühle durch die ungarischen Verse vermittelt wird. Die Korrekturen haben vor allem den Überfluss der sezessionistischen Stilelemente zurückgezogen, so sind es an manchen Stellen aber auch nur beliebige Änderungen, die von der momentanen Disposition des Übersetzers hervorgerufen wurden und nicht

bedeutungskonstituierend wirken. Die Stärke der Übersetzung liegt jedenfalls in ihrer einfühlsamen, melodischen sprachlichen Gestaltung, die ihre poetischen Mittel aus der ungarischen Lyrik der Jahrhundertwende schöpft.

4.3.2. Ernst Tollers *Schwalbenbuch* und seine Übersetzung durch Franyó und Jenő Dsida

Ernst Toller ist heute in der literaturwissenschaftlichen Diskussion weitgehend in Vergessenheit geraten. Dabei gelangte er schon zu Lebzeiten zu Ruhm, am Ende der 1920er Jahre war sein Werk in 27 Sprachen übersetzt und die wichtigsten Bühnen der Welt hatten seine Stücke aufgeführt. Sein Ruf als Dramatiker war nicht zu trennen von dem Ansehen, das er als Politiker genoss: zunächst als Führer der gescheiterten bayerischen Räterepublik, dann als einer der bekanntesten politischen Gefangenen der Weimarer Republik und schließlich als Exilschriftsteller zur Zeit des Dritten Reiches. *Das Schwalbenbuch* ist Tollers meistgerühmter Gedichtzyklus, es wurde praktisch in alle wichtigeren Sprachen der Welt übersetzt.³⁴¹

Franyós Übersetzung erschien 1947 beim Budapester Cserépfalvi Verlag, der zu dieser Zeit als einer der bedeutendsten ungarischen linksorientierten Verlage galt. Bei ihm hatten vor dem Weltkrieg Autoren wie Lajos Kassák, Attila József oder Miklós Radnóti veröffentlicht. Knapp zwei Jahre davor brachte Jenő Dsida seine Übersetzung unter dem Titel *Fecskék könyve*³⁴² in Klausenburg heraus. Auf Ungarisch sind bis heute ausschließlich diese zwei Übersetzungen des Werks bekannt. Ein kurzes Fragment hat Lajos Áprily zwar bereits 1925 publiziert,³⁴³ also kurz nach der Erstveröffentlichung des Werks, zu einer kompletten Übersetzung hat er es aber – jedenfalls in veröffentlichter Form – nicht gebracht. Die Texte von Franyó und Dsida werden im Folgenden einer komparatistisch orientierten, sprachlich-stilistischen Analyse unterworfen.

Der Anlass zum Schreiben des Erzähl-Gedichtes *Das Schwalbenbuch* war einfach und ist leicht nachvollziehbar. Ein Schwalbenpaar siedelte im Frühjahr 1921 in der Zelle eines Gefangenen, zog kleine Schwälbchen auf und verließ den Ort wieder vor dem Wintereinbruch. Daraus entstanden die Verse Tollers, freirhythmisch, ohne feste Zeilen- oder Strophenstruktur, der Prosa seiner Dramen nahe. Die expressive, manchmal schlichte und gefühlvolle Sprache erzählt, wertet, klagt an, beschreibt und verflucht die eigene Situation und die der Welt; die freien Verse beschreiben die Gefühle, die bei der Betrachtung der Vögel geweckt werden: auf Elend und Verzweiflung folgen Erstaunen und Freude, schließlich Gelassenheit und erneuertes Engagement. Das Buch verbindet Schilderungen der Gefängniswirklichkeit, Reflexionen, hymnische und elegische Momente; seine Sprachebenen reichen vom liedhaften und schlichten Ton bis zur expressiven Verdichtung und rhetorischem Pathos.

341 Vgl. Dove, Richard: *Ernst Toller. Ein Leben in Deutschland*. Aus dem Englischen von Marcel Hartges. Göttingen: Steidl Verlag 1993, S. 13.

342 Toller, Ernst: *Fecskék könyve*. Dsida Jenő fordítása. Kolozsvár: Józsa Béla-Athenaeum 1945.

343 Toller, Ernst: [Részletek a Fecskék könyvéből]. Ford. Áprily Lajos. In: *Az Ellenzék Melléklete* 46 (1925), Nr. 85, S 14.

Die einleitenden Bilder beschreiben die Verlassenheit und Einsamkeit des Gefangenen, das Gedicht spricht von der Monotonie und Isolation des Gefängnislebens, die nach dem plötzlichen Tod eines Mitgefangenen noch deutlicher und schmerzhafter empfunden wird:

Ein Freund starb in der Nacht
Allein.
Die Gitter hielten Totenwacht.

Bald kommt der Herbst.

Es brennt, es brennt ein tiefes Weh.
Verlassenheit.
O dumpfer Sang unendlicher Monotonie!
O ewiges Einerlei farblos zerrinnender Tage!
Immer
Wird ein Tag sein
Wie der letzte,
Wie der nächste,

Immer.
Zeit ist ein grauer Nebel. Der setzte sich in die Poren Deiner
Unendlichen Sehnsucht.³⁴⁴

Die Übersetzungen dazu lauten:

Ma éjjel meghalt egy barátom Egyedül. A rácsok álltak őrt a halottnál.	Egy bajtársunk kiszenvedett. Éjjel. Egyedül. Rácsok álltak őrt a halott felett.
Már őszre jár.	Már jó az ősz.
Úgy ég egy mély, mély fájdalom.	Bent izzik, ég a fájdalom.
Elhagyatottság.	Síri magány.
Óh végtelen egyhangúság tompa éneke! Óh színtelenül szétfolyó napok örök egyformasága! Mindig lesz egy olyan nap, Mint a tegnapi, Mint a holnapi, Mindig.	Ó, végtelen egyhangúság süket éneke! Színtelenül szétfolyó napok örök magánya! Mindig jön új nap, Mint a tegnapi jött, Mint a holnapi jön, Mindig.
Szürke köd az idő. Beeszi magát végtelen vágyad pórusaiba. (Franyó)	Az idő szürke köd. Beeszívódik végtelen Vágyakozásod minden pórusába. (Dsida)

344 Zitiert nach der Ausgabe: Toller, Ernst: *Das Schwalbenbuch*. Potsdam: Kiepenheuer 1924.

Auf der sprachlich-semantischen Ebene der Analyse lässt sich gleich feststellen, dass beide Übersetzungen den grundlegenden Forderungen der Kohärenz, im Sinne einer stimmigen und einheitlichen Wiedergabe des Ausgangstextes gerecht werden, dass die innersprachliche Dimension beider Vermittlungsversuche, trotz der offensichtlichen Unterschiede in der sprachlichen Realisierung, zu einer gleichwertigen ästhetischen Wirkung führen.

Die sprachliche Struktur der deutschen Verse ist schlicht, die wortkarge Mitteilung „Ein Freund starb in der Nacht“ klingt wie eine Berichterstattung. In Franyós Übersetzung finden wir eine analoge Struktur wieder: „Ma éjjel meghalt egy barátom“, während Dsida neue Akzente setzt: das Verb „kiszzenvedett“ ist stark emotionsgeladen, sein konnotativer Gehalt evoziert Gewalt und Leiden. Das Substantiv „bajtársunk“ bringt einen merklichen Steigerungseffekt mit, der im deutschen Text nicht vorkommt, wobei der geteilte Schmerz verstärkt in den Vordergrund gestellt wird. Geht man bei der Interpretation linear vor, so kann diese übersetzerische Lösung auf der Ebene der lexikalischen und stilistischen Elemente nicht als Äquivalent angenommen werden, im Kontext des ganzen Textkorpus erscheint sie hingegen angemessen. Sie spielt hier eine antizipatorische Rolle und kommt der expressionistischen Gefühlsintensität sehr nahe.

Die Wiederholung des Verbs „brennt“ verleiht dem Rhythmus des deutschen Textes eine gewisse Abgebrochenheit, wobei die Tiefe der Verzweiflung und des Schmerzens evoziert werden. Diese Wiederholung ist bei Dsida nicht wiederzufinden, allerdings lassen die Verben: „izzik“ und „ég“ eine Synonymie gelten, die im Sinne des Originals steht und auf die Steigerung der Gefühle hindeutet. Auf das Adjektiv der Konstruktion „tiefes Weh“ wird in Dsidas Übersetzung verzichtet, dafür sein semantischer Gehalt auf das Adverb „bent“ verlagert, wobei allerdings die Intensität des deutschen Ausdrucks nicht gleichwertig ausgedrückt wird. Franyó greift bei der Übersetzung dieser Zeile ebenfalls zu einer Kompensationsstrategie: anstelle des Verbs erscheint das Adjektiv „mély“ in zweimaliger Wiederholung. So ist in beiden Lösungen ein gewisser Verlust der stilistischen und rhythmischen Besonderheiten der deutschen Verse zu registrieren.

In den folgenden Zeilen des deutschen Textes wird verstärkt das Gefühl der Verlassenheit und Vergänglichkeit hervorgerufen, wobei die monotone Welt der Haftanstalt immer bedrückender und beängstigender wirkt. Wiederholungen und knappe, karg ausgerichtete Sätze wechseln sich mit längeren, adjektivbeladenen Formulierungen. Diese antithetische Konstruktion der dichterischen Sprache verleiht dem Gedicht einen eigenartigen Rhythmus, der auf die Oszillation zwischen Telegrammstil und Langversen baut.

Die zwei Übersetzungen exemplifizieren unterschiedliche übersetzerische Positionen: Franyós Lösungen folgen sehr treu der innersprachlichen Struktur des Textes, Dsida hingegen lässt eine größere interpretatorische Freiheit gelten. Das Substantiv „Verlassenheit“ übersetzt er beispielsweise mit einer Addition: „siri magány“, die das Bild des heraneilenden Todes näher rückt und eine antizipatorische Geste enthält. Franyós Übersetzung bleibt weiterhin einem ausgeprägt ausgangstextorientierten übersetzerischen Prinzip verpflichtet. Bei der Übersetzung der Zeile „Zeit ist ein grauer Nebel. Der setzte sich in die Poren Deiner unendlichen Sehnsucht“ – gelingt es ihm in erster Linie die Expressivität der deutschen Verse zu versprachlichen; so kann durch das Verb „beeszi magát“ der brennende Schmerz der Verlassenheit sehr intensiv nachgespürt

werden, was in Dsidas Lösung in einer viel gedämpfteren Form artikuliert wird: „Az idő szürke köd. Beleszívódik végtelen/ Vágyakozásod minden pórusába.”

Die Verlassenheit und beängstigende Monotonie des Häftlingslebens wird in immer neueren Momentaufnahmen beschrieben, wo sich die Phantasie des lyrischen Ich sehnsüchtig durch unerreichbare Sphären bewegt: den blauen Himmel, das lupinenblühende Feld, die Musik, Wälder und Frauen; es kann sich aber vom Anblick der „rostigen Eisenstäbe“ nicht befreien, da seine ganze Welt „in die Gitterstäbe [...] gezwängt ist“. So kommt es zu einem abgründigen pessimistischen Ton, der zur totalen Negation führt und schließlich den Tod heraufbeschwört. Der trockene Telegrammstil der Verse: „Nirgends blüht das Wunder./ Musik ist/ Wälder sind/ Frauen sind“ wird von einem besonders schönen lyrischen Teil weitergeführt:

Es blüht irgendwo die Gebärde eines sanft
Sich biegenden Nackens
Es wartet irgendwo eine Hand, die sehr
Zärtlich ist und voll süßester Wärme

Die Evokation der weiblichen Schönheit, Liebe und Zärtlichkeit endet abrupt mit der Wiederholung der Negation „Nirgends blüht das Wunder“. Das Bild des Todes, als ersehntem, zeitlosem Zustand „des Schweigens“, dringt dabei immer stärker vor:

Ich friere.
Die Welt gerinnt.
Es muss schön sein einzuschlafen jetzt,
Kristall zu werden im zeitlosen Eismeer des Schweigens.
Genosse Tod.
Genosse, Genosse...

Die Übersetzungen zeigen folgende Variationen:

Sehölse virul a csoda.	Csoda sehöl sem virágzik.
Zene van	Zene szól.
Erdők vannak	Erdők suhognak.
Nők vannak	Asszonyok élnek.
Valahol egy szelíden hajló Nyak íve virul Valahol vár egy kéz, mely nagyon Gyöngéd és édes meleggel van tele. Sehölse virul a csoda. [...]	Szelíden hajló nyak íve virágzik valahol. Finom kéz vár rád valahol, Mely csupa édes melegség. Csoda sehöl sem virágzik. [...]

Didergek.	Vacogok.
A világ megalvad.	A világ megalvad.
Szép lenne ha most elszenderülnék,	Szép lenne most elaludni,
Kristályá válnék a hallgatás időtlen	Kristályá lenni a hallgatás időtlen
jégtengerében,	jégtengerén.
Halál-pajtás.	Bajtársam, Halál,
Pajtás, pajtás ...	Halál, Halál ...
(Franyó)	(Dsida)

Auch bei diesem Fragment lassen sich die unterschiedlichen übersetzerischen Positionen gleich erkennen. Die karge Wortwahl der deutschen Sätze wird von Franyó getreu wiedergegeben: „Zene van/ Erdők vannak/ Nők vannak“, während Dsida durch die Verwendung der Verben „szól, suhognak, élnek“ der Übersetzung ein Plus an Lyrismus einhaucht. Das darauf folgende lyrische Segment haben beide Autoren ähnlich übersetzt. Auch wenn Dsida individuellere Lösungen wählt, stellen diese keine erheblichen Abweichungen vom Original dar. Die Verben „virul“ und „virágzik“ können als Synonyme betrachtet werden, auch wenn diese in ihrer konnotativen Dimension unterschiedliche Emotionen zulassen: dem Verb „virágzik“ wohnt die immanente Beine der Zärtlichkeit inne, das Verb „virul“ wirkt energisch und assoziiert Lebenskraft und Stärke.

Der Tod, der durch die Bilder der Kälte und des Winters nahe gebracht wird, erscheint in den weiteren Zeilen in einer euphemistischen Darstellung, als Zustand einer lang ersehnten, dem Traume ähnlichen Ruhe. „Es muss schön sein einzuschlafen jetzt.“ In Franyós Übersetzung – „Szép lenne, ha most elszenderülnék“ – wird durch das Verb „elszenderül“ der leicht verhüllende, verschönernde Ton der Beschreibung passend erfasst. Auffällig sind die Unterschiede der Akzentsetzung in den zwei Übersetzungen: Franyós Verse enden mit der dreimaligen Wiederholung des Substantivs „pajtás“, was das Gefühl der Verspieltheit verstärkt und die euphemistische Tendenz der Bilder unterstreicht. Dsida hingegen entfernt sich von der Wortfolge des Originals, indem er nachdrücklich den Anblick des Todes in den Mittelpunkt stellt: „Bajtársam, Halál,/ Halál, Halál...“

Die Ankunft der Schwalben markiert dann nicht einfach den Anbruch des Frühlings in der Natur, sondern primär „das Wunder“ einer neuen Welt, die Erfahrung des Lebens in all seiner Ambivalenz, als Momente des Glücks und der Verzweiflung. Im Schwalbenpaar erfährt der Gefangene die Fülle der Existenz und das bedeutet sowohl Liebe, wie auch Tod, Gemeinschaft und Verlassenheit, Zugehörigkeit und Einsamkeit.

Das Wunder der Ankunft wird stufenweise geschildert, die Verse artikulieren den Übergang vom verträumten, den „ewigen Traum“ des Todes erahnenden Zustand bis zur tatsächlichen, wachen Wahrnehmung der Schwalben: „Dass man, nahe der dunklen Schwelle,/ Solche Melodie vernimmt, so irdischen Jubels, so irdischer/ Klage trunken“, der anfangs noch befangene Sinneseindruck wird zu einer immer größeren Gewissheit, die den Winter und den Tod fortzujagen imstande ist: „Weichet zurück Ihr schwarzen Berge! Schmelzet Ihr/ Schneefelder!/ Sonne, Sonne, zerglühe sie! Zerglühe sie!“ Die beglückende Erkenntnis vom unerhofften Wunder mündet in einer rapsodischen Exklamation:

Das Wunder ist da!
Das Wunder!
Das Wunder!

Tanze meine atmende Brust,
Tanzet Ihr wunden geketteten Augen,
Tanzet! Tanzet!
Nur im Tanze brecht Ihr die Fessel,
Nur im Tanze umrauscht Ihr die Sterne,
Nur im Tanze ruht ihr im Göttlichen,
Tanzet! Tanzet!

Die Übersetzungen lauten:

Itt a csoda!
A csoda!
A csoda!

A csoda eljött!
Megérkezett!
Megérkezett!

Táncolj, ziháló mellem,
Táncoljatok ti sebzett láncravert szemek,
Táncra! Táncra!
Csak a táncban törhet el a béklyó,
Csak a táncban suhantok csillagok körül,
Csak a táncban pihentek isteni ölben,
Táncra! Táncra!

Táncra, ziháló mellem,
táncra, sebes, leragadt szemeim,
táncra! táncra!
Csak a táncban hull le a lánc,
Csak a táncban csörtettek a csillagokig,
Csak a táncban nyugosztok az Isten karján.
Táncra! Táncra!

(Franyó)

(Dsidá)

Nennenswerte Unterschiede ergeben sich bei der Übersetzung der ersten drei Zeilen. Dsidas Formulierung wirkt dynamischer, die Freude über das Wunder führt zu dem mehrfach wiederholten verbalen Ausruf: „Megérkezett!/ Megérkezett!“ Allerdings stellt diese Variante, wie das so oft bei Dsidas Übersetzung vorkommt, eine deutliche Abweichung vom Original dar.

Die weiteren translatorischen Lösungen klingen einander sehr ähnlich. Es gibt jedoch zwei Ausnahmen: die attributive Konstruktion: „láncravert szemek“ (Franyó) bringt in die semantische Dimension des Ausdrucks das Bild des Gefängnisses mit ein im Vergleich zu Dsidas Variante: „leragadt szemeim“, die sich als eine Anspielung auf den früheren Halb-Schlaf Zustand des lyrischen Ich lesen lässt. Der krasse semantische und stilistische Unterschied zwischen den Verben: „suhantok“ und „csörtettek“ bildet die zweite Ausnahme, wobei Dsidas Übersetzung das Klirren der Fesseln aufklingen lässt, während sich Franyós weiterhin im Bereich der Wörtlichkeit des Originals bewegt.

Die Ankunft der Schwalben bietet den Anlass zu einer langatmigen Reflexion über die geschichtlichen Ereignisse, die Deutschland erschütterten und führt schließlich zu einer Schilderung der Trostlosigkeit, wobei die winterlichen Bilder das Gefühl der Kälte erwecken.

Von den Ufern des Senegal, vom See Omandaba
Kommt Ihr, meine Schwalben,
Von Afrikas heiliger Landschaft.

Was trieb Euch zum kalten April des kalten Deutschland? [...]
Zu welchem Schicksal kamet Ihr?

O unser Frühling
Ist nicht mehr Hölderlins Frühling,
Deutschlands Frühling ward wie sein Winter,
Frostig und trübe
Und bar der wärmenden Liebe

Die zwei Übersetzungen bieten dazu vergleichbare Lösungen:

A Senegal partjairól, Omandava tavától Jöttök, kicsi fecskék, Afrika szent tájairól. Mi hajtott titeket a zord Németország zord áprilisába? [...] Mi sorsra jöttetek?	Omandaba tavától, Szenegál partjairól Jöttetek, kicsi fecskék, Afrika szent tájairól. Mi hajt titeket zordon Germánia zordon áprilisába? [...] Mi sorsra jöttetek ide?
Óh, a mi tavaszunk Nem Hölderlin tavasza már, Németország tavasza olyan lett, mint a tele: Fagyos és borús, És nincs benne melengető Szeretet. (Franyó)	A mi tavaszunk Nem Hölderlin tavasza többé, Németország tavasza, akár tele: Bús és fagyos és elhaló, Melengető Szeretet nélkül való. (Dsida)

Bei Dsida ist immerhin eine Addition vorhanden, des Reims „trübe/ Liebe“ zuliebe: fügt er der Konstruktion das Adverb „elhaló“ hinzu, das mit dem Hilfsverb der abschließenden Zeile zusammenklingt, wobei jedoch der semantische Zusammenklang der deutschen Reimform verloren geht.

Die rapsodische Reflexion des lyrischen Ich, die sich in einer mosaikartigen Konstruktion niederschlägt, bewegt sich zwischen extremen Emotionen. Der auf wenige Schritte eingeschränkte Bewegungsraum bedroht sogar die geistige Freiheit, denn mehr und mehr wird die Haft zum Bewusstseinszustand:

Ach wer sollte freiwillig
Einkehren in eine
Gefangenzelle?

Sechs Schritte hin
Sechs Schritte her
Ohne Sinn
Ohne Sinn

Die Übersetzungen lauten:

Óh ki térne be Önként	Ó, ki térne be önként Egy fogolyhoz
--------------------------	--

Egy tömlőc-oduba?	a rabkamrába?
Hat lépés oda	Hat – lépés –
Hat lépés ide	Vissza – hat
Oktalan	Kábulat
Céltalan (Franyó)	Kábulat (Dsida)

Die letzten zwei Zeilen der zitierten Verse bilden ein sprechendes Beispiel für Dsidas freie übersetzerische Methode, die Wiedergabe der repetitiven Form der präpositionalen Konstruktion „ohne Sinn“ mit dem Wort „kábulat“ eröffnet eine weit gefasste interpretatorische Dimension des Übersetzens, was die Grenzen der Neugestaltung berührt.

Der freie Schwalbenflug kontrastiert in einer weiteren Szene mit der Erfahrung der Leere des Gefangenseins:

Der Schwalbe Flug – wie Unnennbares nennen?

Der Schwalbe Flug – wie Unbildbares bilden?

Die Übersetzungen klingen überein:

A fecske röpte – hogy mondjak A fecske röpte – mint nevezem a
mondhatatlant? nevezhetlent?

A fecske röpte – hogy írjak le A fecske röpte – mint írjam le a leírhatatlant?
leírhatatlant? (Dsida)

(Franyó)

Die Haft wird vom Gefangenen mehr und mehr als Symptom der gesellschaftlichen Verhältnisse erlebt, seine Reflexionen kreisen um die Absurdität der von Menschen geschaffenen Welt, die schrillen Vergnügungen der Gesellschaft und die geistige Verarmung der Menschheit. Die Gedanken führen zu einer trostlosen Bestandsaufnahme:

Euer Freudeplakatieren, Lustigsindwir:

Hahaha –

Übertönt nicht

Das leise kratzende

Nagen

Die drei heimlichen Ratten

Leere Furcht Verlassenheit

Mind e lárma, rikácsolás, nyöszörgés, örömplakát.

Bevígakvagyunk!

Hahaha –

Nem harsogja túl

A halkan sercegő hangot

Ha rágni kezd

A három titokzatos patkány

Üresség Félelem Elhagyatottság (Franyó)

Mind e zsvvaj, nyüzsgés, rikoltozás, örömplakát és hejehuja

Nem nyomja el

A három titokzatos
Patkány
Halk, rágsáló nesztét:
Üresség, Félelem, Elhagyatottság.
(Dsida)

Die expressionistischen Töne des Textes klingen in Franyós Übersetzung besonders durch die passende Verwendung der Verben: „túlharsog, serceg, rágni kezd” an, Dsidas Verse wirken hingegen zurückhaltender.

Im krassen Widerspruch zu der zitierten Beschreibung steht die Welt der Schwalben. Den Vögeln werden komplementär jene Qualitäten zugesprochen, die der Eingeschlossene entbehren muss. Mit der Geburt der Schwälbchen beginnt aber ein neuer Abschnitt der Erfahrungen des Ich mit dem Tier-Gegenüber. Ihre Fütterung bedeutet, dass andere, kleinere Tiere sterben müssen, ein unentrinnbarer „Fluch der Erde“:

Es ist ein Fluch der Erde,
Nirgends
Atmet der Lebendige
In göttlicher Unschuld,
Und noch das Tote
Muss töten.

Die Übersetzungen entsprechen einander in ihrer Wortwahl und Gliederung:

A föld átka az,	A földnek átka ez:
Hogy seholszem	sehol sem
Lélegzik az élőlény	lélegzik az élő
Isteni ártatlanságban,	isteni ártatlanságban,
És még a halottnak is	s még a halottnak is
Ölnie kell. (Franyó)	ölnie kell. (Dsida)

Es folgt eine Reihe von Gedichten, die festhalten, was Toller an den Schwalben beobachtete. Unter den letzten Gedichten des Zyklus stehen besonders lyrische Verse, die vom Aufbruch der Vögel zu Beginn des Winters handeln. Sie klingen mit einem stark pessimistischen Ton aus:

Schon wehen herbstliche Stürme
Über die schwäbischen Felder,
Taumeln in Lüften
Heimatlose Blätter.
Aus sumpfigen Moosen der Donau
Steigen die Nebel,
Brauend
Den fahlen Mantel
Unendlicher Totenklage.

Zum Winterflug
Sammeln sich die Schwalben.
Zur Winterstille

Sammelt sich mein Herz.

Die letzten Zeilen der zwei Übersetzungen sind identisch,

Téli útra
Készülődnek a fecskék.

Téli csöndre
Készülődik a szívem.

– während bei der Übersetzung des ersten Teils gewisse Unterschiede in der Wortwahl zu registrieren sind, wobei jedoch die abgründige Stimmung der beinahe elegisch anmutenden, doch beklemmenden Trübsinnigkeit vermittelt werden kann.

Már őszi viharok járnak	Mint sírnak az őszi szelek
a sváb mezőkön,	a sváb mezőkön,
Hontalan levelek	s hontalan levelek
Kóvályognak a légben.	kavarognak a légben.
A Duna moszatos mocsarából	A Duna mély, maszatos mocsarából
Ködök gomolyognak,	ködök gomolyognak,
És szövik	gőzölik
A végtelen halotti sirámok	a végtelen halotti sirámok
Fakó köpenyét.	kopott köpenyét.
(Franyó)	(Dsida)

Vor der interpretativen Folie der Vergleiche hat sich gezeigt, dass sogar grundsätzliche Differenzen der übersetzerischen Konzepte ästhetisch gleichwertige Lösungen ergeben können. Im Allgemeinen lässt sich feststellen, dass Franyó in der Struktur und Wortwahl seiner Übersetzung versucht, dem Original nahe stehende, auf den einzelnen Ebenen der Textgestaltung äquivalente Lösungen zu finden. Dsida formuliert an vielen Stellen um, dichtet nach und lässt seine eigene poetische Welt in die Übersetzung einfließen. Er kommt oft – im Unterschied zu Franyó – zu individuelleren Lösungen. An anderen Stellen dagegen, wo die Sprache eindeutige denotative und konnotative Äquivalenzen zulässt, klingen die zwei Texte überein.

Eine nachhaltige Wirkung konnte leider keine der beiden Übersetzungen erreichen. So wie Tollers Ruf als Dramatiker und Lyriker langsam verblich, gerieten auch diese Texte in Vergessenheit. Franyó nahm zwar seine Übersetzung in den zweiten Band der 1959 erschienenen Anthologie *Évezredek húrjai* (Auf den Saiten von Jahrtausenden) in einer unveränderten Fassung auf, weitere Veröffentlichungen sind jedoch nicht bekannt.

5. Zoltán Franyó als Vermittler ungarischer Literatur

Franyós gleichzeitige Präsenz in der ungarischen und rumäniendeutschen Literaturszene wies ihm unbestreitbar einen Sonderstatus zu. Seine schriftstellerischen Anfänge hat er allerdings als ungarischer Autor erlebt, seine persönlichen und literarischen Erfahrungen verbanden ihn in erster Linie mit der ungarischen Kultur. Er identifizierte sich als ungarischer Schriftsteller; im rumäniendeutschen literarischen Leben war er aber genauso heimisch, wie im ungarischen; der Wechsel von einer Sprache zur anderen war ihm nicht nur in der alltäglichen Kommunikation, sondern auch in der literarischen Tätigkeit leicht und selbstverständlich. Wenn im Bereich der deutschsprachigen Literatur sein Interesse vor allem der österreichischen Lyrik der Jahrhundertwende sowie der *Faust*-Dichtung galt, so hatte er sich im Blick auf die ungarische Literatur der Vermittlung seines großen Vorbildes Endre Ady verschrieben. Die Ady-Übersetzungen bilden den wertvollsten und zugleich umfangreichsten Teil seiner Mittlerarbeit aus dem Ungarischen und werden im vorliegenden Kapitel zur Diskussion gestellt. Die weiteren Schwerpunkte seiner Tätigkeit kommen in einem Überblick zur Aufführung. Eine mehrere Varianten vergleichende Analyse zur Übertragung von Attila Józsefs Gedicht *Thomas Mann üdvözlése* soll schließlich das Porträt von Franyó als Vermittler der ungarischen Lyrik mit wirkungsgeschichtlich relevanten Details nuancieren.

5.1. Die Übersetzungen aus dem Ungarischen im Überblick

Es gibt zwei bestimmende Vertreter der ungarischen Lyrik, die trotz der zwischen ihnen liegenden großen zeitlichen Distanz und der grundlegenden Unterschiede ihrer dichterischen Sprache, eine fundamentale geistige Verwandtschaft zueinander innehaben. Es handelt sich um Sándor Petőfi und Endre Ady, das poetische Genie der Romantik, sowie jenes der Moderne. Die Verwandtschaft der beiden liegt einerseits in ihrer revolutionären Einstellung zur Dichtung und Sprache, zum anderen in der entscheidenden Rolle, die sie als literarische Vorbilder und Bahnbrecher für eine ganze Generation gespielt haben.

Es ist sicherlich kein Zufall, sondern das Ergebnis einer bewussten Entscheidung, dass Franyó neben Adys Gedichte auch jene von Petőfi übertragen hat. Über Petőfis dichterische Größe äußerte er sich meist in emotionsgeladenen Aufsätzen, wie das folgende Zitat belegt:

Petőfis Größe, seine allen Analogien spottende Einmaligkeit sehe ich in zwei scheinbar gegensätzlichen, jedoch einander steigernden, vertiefenden Grundeigenschaften seines Charakters. Erstens in seinem aus der Einheit von Leben und Dichtung hervorstürmenden unbändigen Freiheitswillen, zweitens in der Intensität seiner gestaltenden Phantasie.³⁴⁵

345 Franyó, Zoltán: *Vorwort*. In: Petőfi, Sándor: *Gedichte*. Übersetzt von Zoltán Franyó. Bukarest: Kriterion Verlag 1975, S. 5f. Eine ähnliche Äußerung finden wir auch in: Franyó, Zoltán: *Petőfi Sándor*. In: *Genius* 1 (1924), Nr. 7, S. 85.

Franyó veröffentlichte seine ersten Übersetzungen aus Petőfi bereits in der Zeitschrift *Genius*. Im Februar 1924 erschienen folgende Gedichte in seiner deutschen Übertragung: *Falu végén kurta kocsmá* (Schenke an des Dorfes Rande...), *Egy gondolat bánt engemet...* (Nur ein Gedanke), *Ha életében* (Hätt' ich sie nicht), *Fönséges éj* (Erhabene Nacht), *Füstbement terv* (Eitler Vorsatz), *A kutyák dala* (Das Lied der Hunde), *A farkasok dala* (Das Lied der Wölfe),³⁴⁶ im Juni desselben Jahres wurden dann drei weitere Übersetzungen abgedruckt: *Gyors a madár, gyors a szélvész...* (Schnell ist der Vogel), *A felhők* (Die Wolken), *Ezrivel terem* (Tausend Weichseln).³⁴⁷

Anlässlich des 150. Geburtstags des Dichters wurde in Wien eine kollektive Ausgabe unter der Schirmherrschaft der Lenau-Gesellschaft verlegt, bei der auch Franyó neben Namen wie Fritz Felzmann, Ilse Tielsch oder Hans Diplich als Mitarbeiter zeichnete.³⁴⁸ Kurz darauf erschien in Bukarest in der Edition des Kriterion Verlags Franyós eigenständiger Petőfi-Übersetzungsband.³⁴⁹

Das Büchlein sprach in erster Linie den deutschsprachigen Leserkreis Rumäniens an, allerdings war ihm ein breiterer Widerhall nicht beschieden. Die geographischen und politischen Grenzen markierten die Grenzen ihrer Wirkung, auch wenn einige Exemplare ins Ausland verschickt wurden. Des Weiteren ist festzuhalten, dass in Franyós 1987 postum veröffentlichten Nachdichtungen aus der rumänischen und Weltliteratur *Mich reut es nicht...*, ebenfalls beim Kriterion Verlag ediert, auch einige seiner Petőfi-Übersetzungen Eingang fanden.

Franyós Anteil an der umfangreichen deutschen Petőfi-Rezeption war – zumindest für den binnendeutschen Raum – sicherlich nicht maßgeblich gewesen, denn Petőfi gehört zu den wenigen ungarischen Dichtern, die im deutschen Sprachraum weitgehend und kontinuierlich übersetzt, interpretiert und rezipiert wurden.³⁵⁰ Seine deutsche Rezeption begann bereits 1840 nahezu gleichzeitig mit dem literarischen Durchbruch des jungen Poeten. Allerdings wurde die deutschsprachige Vermittlung immer von ungarischen übersetzerischen Ambitionen und Leistungen angebahnt und eigentlich in den Zentren wirksam, wo eine interkulturelle, zweisprachige Begegnung der deutschen und ungarischen Literatur bereits gegeben war.³⁵¹

Die deutschsprachige Petőfi-Rezeption erlebte dann nach dem Zweiten Weltkrieg einen neuen Aufschwung und rückte – als Ergebnis der Zusammenarbeit zwischen den kulturellen Institutionen aus Ungarn und der DDR – durch eine repräsentative Petőfi-Ausgabe ins öffentliche Bewusstsein. Die Herausgeber waren József Turóczi-

346 Petőfi, Sándor: [Gedichte]. In: *Genius* 1 (1924), Nr. 2, S. 22.

347 Petőfi, Sándor: [Gedichte]. In: *Genius* 1 (1924), Nr. 6, S. 18.

348 *Sándor Petőfi zum 150. Nachdichtungen*. Hg. von Nikolaus Britz. 2. Bde. Wien: Internationale Lenau-Gesellschaft, 1973.

349 Petőfi, Sándor: *Gedichte*. Übersetzt von Zoltán Franyó. Bukarest: Kriterion Verlag 1975.

350 Schlosser, Christine: *Petőfi a német világirodalmi antológiákban* [Petőfi in den deutschen weltliterarischen Anthologien]. In: *Petőfi a szomszéd és rokon népek nyelvén* [Petőfi in der Sprache der Nachbarn und der verwandten Nationen]. Budapest: Lucidus Kiadó 2000, S. 42.

351 Komáromi, Sándor: *Petőfi németül: „világirodalmi” vagy hazai kétkultúras befogadás?* [Petőfi auf Deutsch: eine weltliterarische oder eine inländische Rezeption zweier Kulturen?] In: *Petőfi a szomszéd és rokon népek nyelvén*, S. 13.

Trostler auf ungarischer und Gerhard Steiner auf deutscher Seite.³⁵² Spürbar waren verständlicherweise die politischen Akzente der Darstellung; die Wahl fiel in erster Linie auf die revolutionären Gedichte, wodurch die Einseitigkeit des vermittelten Bildes ins Auge stach.³⁵³

Die Dynamik der Zusammenarbeit zwischen der DDR und Ungarn führte zu weiteren Kontakten. So hatte der Corvina Verlag im Rahmen seines großzügigen Fremdsprachen-Programms in einer repräsentativen Anthologie den Querschnitt der ungarischen Lyrik aus fünf Jahrhunderten zusammengestellt,³⁵⁴ die auch eine bedeutende Auswahl aus Petőfis Lyrik präsentierte – größtenteils in der Übertragung von Martin Remané. Dessen kurz darauf erschiene eigenständige Übersetzungsband gilt immer noch als Referenzbuch der deutschen Petőfi-Übertragungen.³⁵⁵

Für den rumäniendeutschen Leserkreis dürften Franyós Übersetzungen – wenn auch für einen relativ kurzen Zeitraum – eine ernst zu nehmende Rolle gespielt haben. Die deutsche Presse Rumäniens begrüßte das Erscheinen seines Bandes und stellte fest, dass es zweifellos das Verdienst des Übersetzerseniors Franyó gewesen sei, „die Überzeugungskraft dieser Verse in die deutsche Sprache >verpflanzt< zu haben.“³⁵⁶

In die Auswahl wurden sowohl die ganz frühen, den Volkston veredelnden Verse aufgenommen, wie auch die bekannten Liebesgedichte oder die reifen lyrischen Äußerungen der Jahre 1846-1849. Es sind darunter ausdrucksstarke und bilderreiche, aber auch gefühlsinnig-melodiöse Poeme, die Franyó meist kongenial übertragen hat. Neben den volkstümlichen Tönen wie

Den Heimweg dacht ich stets daran
Und sann der Pläne voll,
Wie ich, von der ich lang getrennt,
Die Mutter grüßen soll.
(aus dem Gedicht: *Füstbement terv/ Eitler Vorsatz*)

klingen Petőfis schönste Liebesakkorde auf, dem Original folgend, im schwingenden Rhythmus der Anapäste:

Noch sprießen im Tale die Blumen der Auen,
Noch grünt vor dem Fenster die Espe so schön –
Doch siehst du dort eben den Winter schon grauen,
Es legt sich der Schnee auf die Gipfel der Höhn.
Die Flammen des Sommers noch jugendlich toben
Im Herzen, das blühend vom Frühling umlaubt,
Doch sind meine Haare vom Silber durchwoben,
Es wurde vom Reife befallen mein Haupt.
(aus dem Gedicht: *Szeptember végén/ Ende September*)

352 *Petőfi: Ein Lesebuch für unsere Zeit*. Hg. von Gerhard Steiner u. Josef Turóczi-Trostler. Weimar: Thüringer Volksverlag 1955.

353 Komáromi, Sándor: *Petőfi németül*, S. 37f.

354 *Ungarische Dichtung aus fünf Jahrzehnten*. Hg. von Stefan Hermlin und György Mihály Vajda. Budapest: Corvina Verlag 1970.

355 Petőfi, Sándor: *Gedichte*. Übertr. von Martin Remané. Budapest: Corvina 1970.

356 Schneider, Eduard: *Sänger der „Weltfreiheit“*. *Petőfi-Gedichte in der Übertragung Zoltán Franyós*. In: *Neuer Weg* 27 (1975), Nr. vom 26. April, S. 6.

Franyós Band folgt der chronologischen Entstehung der Gedichte und schließt mit den letzten poetischen Bekenntnissen des jung verstorbenen Dichters, nämlich seinem moralischen Aufruf zu den noch kämpfenden ungarischen Revolutionären:

Die feigen Völker ließen Ungarn
Im Stich, dass es allein sich wehrt:
An ihren Händen klirren Ketten,
Nur in den unsern klingt das Schwert. [...]

O Freiheit, sieh auf uns hernieder.
Da allen andern fehlt der Mut,
Dass sie dir ein paar Tränen gönnen:
Wir opfern tapfer unser Blut.

(aus dem Gedicht: *Európa csendes, újra csendes/ Europa ist schon wieder ruhig*)

Die weiteren Schwerpunkte in Franyós Mittlertätigkeit aus dem Ungarischen lassen sich nur sporadisch dokumentieren. In den rumäniendeutschen Zeitschriften veröffentlichte er vor allem in den 1970er Jahren mit einer gewissen Regelmäßigkeit Übersetzungen aus den zeitgenössischen ungarischen Dichtern Rumäniens. In eine 2007 vom Kriterion Verlag herausgegebene zweisprachige, ungarisch-deutsche Kányádi-Gedichtanthologie wurden sechs Übersetzungen von ihm aufgenommen.³⁵⁷ Weitere Recherchen führten zur Entdeckung von 26 bisher unveröffentlichten Kassák,³⁵⁸ sowie von fünf János Piliszky-Nachdichtungen.³⁵⁹

Die Herausgabe einer deutschsprachigen, ungefähr 400 Gedichte umfassenden Anthologie der ungarischen Lyrik hatte Franyó zwar angekündigt,³⁶⁰ zur Verwirklichung ist es aber leider nicht mehr gekommen. Zu vermuten ist, dass wertvolle Manuskripte entweder spurlos verloren gegangen sind, oder in dem äußerst verwahrlosten und unüberschaubaren, zu einem kleinen Teil in Temeswarer gebliebenen Nachlass auf ihre (Neu)Entdeckung warten.

5.2. Die Ady-Übersetzungen

Die Geschichte der deutschen Ady-Übersetzungen ist eng mit der Problematik der Übersetzbarkeit seiner Lyrik verbunden. Diese Frage – eine der fundamentalsten der Übersetzungswissenschaft – tritt in Bezug auf seine Gedichte mit ausgesprochener Intensität zutage trotz der zahlreichen neueren und älteren Versuche ihrer deutschsprachigen Vermittlung. Das herkömmliche Dilemma, ob nicht jeder Vermittlungsversuch im Prinzip zu scheitern hat, wird in übersetzungskritischen Überlegungen zu Adys Lyrik immer wieder zur Debatte gestellt. Neueren Datums ist die in Budapest herausgegebene deutschsprachige Zeitschrift der ungarischen Kultur *Drei Raben* zu nennen, die im Jahre 2003 dem Leben und Lebenswerk des Dichters

357 Kányádi, Sándor: *Kikapcsolódás. Entspannung. Verse. Gedichte*. Klausenburg: Kriterion Verlag 2007.

358 Die Manuskripte sind im Budapester Kassák-Museum unter der Signatur KM. 75/1-55 zu finden.

359 Die Manuskripte sind im Archiv der Ungarischen Akademie unter der Signatur MS 5946/48-51 zu finden.

360 Siehe das Interview mit Ildikó Marosi: *Én ma is kezdő írónak érzem magam!* [Ich empfinde mich auch heute als debütierender Schriftsteller!] In: *Közelképek* [Nahaufnahmen] 1974, S. 23.

eine Doppelnummer widmete. Geradezu symptomatisch wirkt hierzu die Ausgangsthese der Herausgeber, wonach Adys dichterische Welt grundsätzlich unübertragbar sei und die Größe seiner Dichtung nur erzählend, analysierend und bildlich vorgestellt werden könne:

An diesem ungarischen Dichter haben sich nicht nur deutsche Übersetzer die Zähne ausgebissen und eigentlich außer der Demolierung ihrer eigenen Beißkraft nichts erreicht. An dem Schaden anderer klug geworden, ist unsere Strategie, diesen eigenartigen Mann Endre Ady (1877-1919) vor allem erzählend, analysierend und bildlich vorzustellen. Die Neuübersetzungen einiger seiner Gedichte sind lediglich Hilfsverben in dem Versuch, mit nachvollziehbaren, deutschen Sätzen anzudeuten, was sich hinter diesem ungarischen Rätsel verbirgt.³⁶¹

Den Weltklang eines Rilke oder Baudelaire erlangte Ady sicherlich nicht, er blieb nach wie vor im internationalen Literaturverkehr beinahe unbekannt,³⁶² obwohl er zu jenen ungarischen Dichtern gehörte, denen ein besonders hoher Repräsentationswert für die ungarische Lyrik der Moderne zugeschrieben wird. Seine Dichtung ist – da sind sich die ungarischen Literaturkritiker nahezu einig – als die höchste Stufe moderner Lyrik geschätzt und gewürdigt. Die These der Unübertragbarkeit wurde zwar durch viele gelungene Übersetzungen widerlegt, was aber an der Tatsache, dass Adys Verse nur einer schmalen Elite des deutschen Lesepublikums bekannt sind, leider nichts ändern kann.

Zoltán Franyó gehört zu Adys frühesten und besonders engagierten deutschen Übersetzern. Die Vermittlung jener symbolbeladenen lyrischen Welt, die diese Gedichte zutiefst geprägt hat, steht im Fokus seiner Mittlertätigkeit aus dem Ungarischen, sie begleitet seinen literarischen Lebensweg und ist mit einem persönlichen wie auch kulturpolitischen Engagement engstens verknüpft. Die biografischen Hintergründe sind einerseits in seiner freundschaftlichen Beziehung zum Dichter, zum anderen in einem intensiv gepflegten Ady-Kult identifizierbar. Die Schriftstellerin Zsófia Dénes, einst Adys Braut, erzählt in ihrem autobiographischen Buch *Élet helyett órák* (Stunden anstelle eines Lebens) von Franyó als von einem außergewöhnlich gebildeten und talentierten Literaten, der Ady nahezu „vergöttert“ haben soll.³⁶³ Der Autor selbst hat Teile seiner Erinnerungen an den ungarischen Dichtergröße im Band *A pokol tornácán* (Im Vorhof der Hölle)³⁶⁴ auf mehr als sechzig Seiten veröffentlicht. Sonst hat sich Franyó bei jeder Gelegenheit, in Interviews und Vorträgen über Ady geäußert. Dabei überrascht der Überdruß an Emotionalität, wie auch im folgenden Zitat, in dem der bestürzende Augenblick beschrieben wird, als der schwerkranke Dichter aus dem Leben schied:

361 *Drei Raben*. Zeitschrift für ungarische Kultur 4 (2003), Nr. 4-5, S. 3.

362 Vgl. Droste, Wilhelm: *Poetische Ortswechsel bei Ady und Rilke*. In: Szász, Ferenc (Hg.): *Rilke, die Donaumonarchie und ihre Nachfolgestaaten*. Budapest: ELTE Germanistisches Institut 1994, S. 91.

363 Dénes, Zsófia: *Élet helyett órák. Egy fejezet Ady életéből. Talán Hellász küldött. Kiadatlan levelek Ady Endréhez és más dokumentumok* [Stunden anstelle eines Lebens. Ein Kapitel aus Adys Leben. Unveröffentlichte Briefe an Endre Ady und andere Dokumente]. Budapest: Magvető 1980, S. 172. Die ungarische Journalistin und Schriftstellerin Zsófia Dénes gehörte zum engsten Freundeskreis von Endre Ady; sie war mit ihm eine Zeitlang verlobt.

364 Franyó, Zoltán: *A pokol tornácán* [Im Vorhof der Hölle]. Bukarest: Irodalmi Könyvkiadó 1969.

Dieses Gesicht ist nicht mehr das Gesicht des hilflos leidenden, stotternden Ady... sondern die Erfüllung einer alten dichterischen Vision, die bestürzend wahre Verwirklichung einer längst geahnten Todesvision. [...] Ich blickte noch einmal in seine offen gebliebenen, großen, verglasten Augen und mit einer zarten Handbewegung – fast streichelnd – drückte ich sie auf seine langen und dunklen Wimpern.³⁶⁵

Ähnliche Akkorde klingen auch in den Erinnerungen von Zsófia Dénes auf:

Laut weinen wir zusammen mit Franyó, wir steigen in einen Wagen und eilen zu dem toten Ady. [...] Er liegt dort auf dem Kissen, mit geschlossenen Augen, mit glattem Gesicht. Überlegenheit. Das ist nicht der stotternde Ady. Der Wahre hat gesiegt. Jetzt ist nur *Der* anwesend, *Den* ich das erste Mal gesehen habe. *Der* mehr war als jeder andere. Franyó nimmt den Fliederzweig aus meiner Hand und legt ihn auf Adys Herz. Frühling auf sein Herz. Eine Blume, wie er es möchte. Man hat ihn damit in den Sarg gelegt, und er vermoderte so. Es ist nicht wichtig, wer es ihm gegeben hatte.³⁶⁶

Durch Franyós Vorträge und Essays wurde ein Dichterporträt geschaffen, in welchem das Reale mit dem Fiktionalen zusammentrifft und ineinander fließt. Die persönliche, intime Dimension des Vermittlungsakts dient der Legitimierung seiner eigenen übersetzerischen Versuche und soll deren Stellenwert deutlich verbessern:

Neben meinen Deutschkenntnissen habe ich mich auch deswegen zur würdigen Vermittlung von Adys Dichtung berufen gefühlt, weil mich mit Ady jahrelang eine enge Freundschaft verband, ich kannte die Genesis von vielen seiner Gedichte und war oft dabei, als aus dem Erlebnis des Augenblicks das unsterbliche Gedicht entspross.³⁶⁷

Der Enthusiasmus des Ady-Kenners und Freundes, der im Dichter einen Propheten der neuen ungarischen Lyrik sah, rührte nicht von ungefähr. Ady hatte ja durch die gewaltige Phraseologie und die ungewöhnliche, eigenartige und eigenwillige Symbolik seiner Gedichte eine ganze Generation in Aufruhr versetzt. Nach dem Tode des Dichters begann ein harter Kampf um das literarische Erbe seiner Lyrik, der

365 „Ez az arc már nem a tehetetlenül gyötrődő, dadogó Ady arca... hanem egy régi költői vízió beteljesülése volt, egy előre sejtett halálkép megdöbbenően igaz megvalósulása. (...) Még egyszer belenéztem nyitva maradt, nagy üveges szemébe, aztán egy gyöngéd kézmozdulattal – szinte simogatóan – rájuk csuktam hosszú sötét szempilláit.“ Franyó Zoltán: *A halál pitvarában* [Im Hofe des Todes]. In: Ders.: *A pokol tornácán* [Im Vorhof der Hölle]. Bukarest: Irodalmi Könyvkiadó 1969, S. 429.

366 „Hangosan sírunk Franyóval, kocsiba ülünk és sietünk a halott Adyhoz. (...) Ott fekszik a párnán, lehunyt szemmel, kismult arccal. Fölény. Ez nem a dadogó Ady. Az igazi kerekedett felül. Most már csak az van itt, akit legelső ízben láttam. Aki több volt mindenkínél. Franyó kiveszi a kezemből az orgonaágot, és Ady szívére teszi. Tavaszt a szívére. Virágot, amilyent szeretne. Azzal együtt tették koporsóba, és vele porladt el. Mindegy, hogy ki adta.“ Dénes, Zsófia: *Élet helyett órák* [Stunden anstelle eines Lebens], S. 196.

367 „Német nyelvtudásom mellett azért is hivatottnak éreztem magamat Ady költészetének méltó tolmácsolására, mert hosszú évekig Adyval szoros baráti kapcsolatban éltem, számos versének genézisét ismertem és nagyon sokszor közvetlen közelből láthattam a pillanatnyi élményből kisarjadni a halhatatlan költeményt.“ Franyó, Zoltán: *Ady-versek németül* [Ady-Gedichte in deutscher Sprache]. Maschinenschriftlicher Text. Ady-Nachlass des Kreismuseums Sathmar [Muzeul Județean Satu Mare]. In: Mapped Nr. 14646/a, S. 4.

sich auch im politischen Bereich abspielte. Franyós erster Ady-Übersetzungsband, eine Gemeinschaftsarbeit mit dem österreichischen Lyriker Friedrich Gerhold, erschien nicht zufällig im Jahr 1921 in jenem Wien,³⁶⁸ das nach dem Sturz der Räterepublik für eine Zeitlang zum Zentrum der ungarischen Emigration aufstieg. Die emotionsgeladenen Reaktionen, die das Erscheinen des Bandes in den Kreisen der Emigration hervorgerufen hat, zeigen, wie vielfältig die literarische Rezeption mit den politischen Ideologien zusammenhing. Der von Ludwig Hatvany herausgegebene Auswahlband *Auf neuen Gewässern* war der erste selbständige deutsche Ady-Band überhaupt: „Hier erscheint zum erstenmal eine Übersetzung dieses Dichters. Der fremde Leser darf an ihr nicht unbeteiligt vorübergehen.“³⁶⁹ Vereinzelte Versuche, die Gedichte des Lyrikers ins Deutsche zu übertragen, sind zwar bereits zu seinen Lebzeiten zu verzeichnen,³⁷⁰ dieses Buch war aber das erste, das den deutschen Lesern einen tatsächlich repräsentativen Schnitt aus Adys Lyrik bot. Die 74 Gedichte der Auswahl, nach acht thematischen Zyklen gruppiert, umfassen eine reiche Skala des Œuvres: die Gottes-, Ungarn-, Revolutions- und Léda-Gedichte, sowie jene, die sich um die Motive Paris, Geld, Leben und Tod gruppieren. Bemängeln könnte man, dass die Antikriegs- und späten Liebesgedichte nicht in den Band aufgenommen wurden.

Vorangegangen war diesem Werk von rezeptionsgeschichtlicher Tragweite ein bis zuletzt nicht verwirklichtes Vorhaben des Insel Verlags. Wie der Korrespondenz zwischen Hatvany und Stefan Zweig zu entnehmen ist, stand bereits 1920 beim Leipziger Verlag eine 70 Seiten umfassende deutschsprachige Auswahl aus Adys Gedichten im Gespräch, Franyó hätte die Korrekturarbeit durchführen sollen:

Sehr verehrter Herr Baron!

Ich habe heute vom Insel Verlag Nachricht bekommen, wegen des Auswahl-Bandes von Ady, für die ausländische Inselbücherei. Die Herren wären sehr einverstanden einen solchen Auswahlband, der ja nicht mehr als 70 Seiten zu umfassen braucht und den Sie uns vielleicht gütig zusammenstellen wollen, zu bringen, unter der Voraussetzung, dass dieser Band nicht mit Honorar belastet wird und dass (wie mir Herr von Franyó bereitwillig erklärt hat), einer der Herren die Korrekturen liest. [...] Ich glaube, dass der Vorteil für die Popularität Adys ein ungemeiner wäre, ohne dass der Absatz seiner Bücher leiden würde, wenn man seiner Gesamtheit eine so kleine Probe entnimmt.³⁷¹

Hatvany erzählte späterhin, dass er durch den Wiener E.P.Tal Verlag auf einige Übersetzungen von Franyó aufmerksam wurde. Besonders gefallen habe ihm die Übersetzung des Gedichts *Vér és Arany* (Blut und Gold), so dass er dem Autor

368 Ady, Andreas: *Auf neuen Gewässern*. Übersetzt von Zoltán Franyó und Friedrich Gerhold. Leipzig, Wien, Zürich: E. P. Tal & Co. Verlag 1921.

369 Nachwort über Ady von Ludwig Hatvany. In: Ady, Andreas: *Auf neuen Gewässern*. Leipzig, Wien, Zürich: E.P.Tal & Co. Verlag 1921, S. 145.

370 Bereits im Jahr 1908 wurden erste deutsche Fassungen von Adys Gedichten veröffentlicht. Zu den ersten deutschen Ady-Übersetzern gehören unter anderen Henrik Horváth, Egon Hajek, Hermann Roth. Vgl. dazu Joó, Etelka: *Ady verseinek német fordítói és az Ady-recepció német nyelvterületen*, S. 67.

371 Stefan Zweig an Ludwig Hatvany am 19. Juli 1920. Maschinenschriftlicher Brief in der Handschriftensammlung der Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Signatur: Ms 393/199.

schließlich den Auftrag für die Übersetzung weiterer Gedichte gab.³⁷² Die Stärke dieser Übersetzung lag vor allem in der Nachdichtung der klirrenden Töne der ungarischen Verse:

Nekem egyforma az én fülemnek,
Ha kék liheg vagy kín hörög,
Vér csurran vagy arany csörög. [...]
Nemzetek halnak és újra kikelnek
S szent a bátor, ki, mint magam,
Vallja mindig: vér és arany.³⁷³

Besondere Schwierigkeiten ergaben sich bei der Wahl der Verben, die nicht nur inhaltlich gewichtig sind, sondern zu einem eigenartigen Rhythmus führen, während sich die letzte Strophe durch den feierlichen Ton der Losung hervortut, durch den die Symbolistik der beiden Begriffe: *Blut und Gold* apostrophiert wird:

Gleich gilt es immer meinen Ohren,
Ob Leid stöhnt oder Liebe singt,
Ob Blut rinnt oder Gold verklingt. [...]
Völker verfallen, Völker kommen,
Geheiligt, wer mit kühnem Mut
Wie ich verkündet: Gold und Blut.

Franyó musste jedoch mit seiner ersten Übersetzung äußerst unzufrieden gewesen sein, da er in seinem 1962 erschienenen Ady-Band bereits eine erneute Version veröffentlichte:

Stets ist es gleich für meine Ohren,
Ob Qual ächzt oder Wonne stöhnt,
Ob Blut rinnt oder Gold ertönt. [...]
Völker vergehn und kommen wieder;
Gesegnet, wer stets voll Mut
Wie ich verkündet: Gold und Blut.

Für den Wiener Band übersetzte Franyó schließlich 37 Ady-Gedichte sowie die Prosa *Das magyarische Pimodan*; die weiteren 36 Gedichte wurden von Heinrich Gerhold in Zusammenarbeit mit Lajos Hatvany übertragen. Das Büchlein visierte einen schlagartigen literarischen Durchbruch des bislang international völlig unbekanntes ungarischen Lyrikers auf deutschem Sprachgebiet an. Das *Börsenblatt für den deutschen*

372 „Ez a név, Ady gloriolás magyar neve s általában az egész régi és új magyar irodalomé [...] a magyar határokon túl, teljesen ismeretlen. [...] Ennek a konok tudomásul nem vételnek megtörésére ajánkozott fel E. P. Tal bécsi kiadó, aki nekem Franyó Zoltán fordításait mutatta. Szemem a Vér és Arany fordítására esett.” [Dieser Name, Adys glorreicher ungarischer Name und im Allgemeinen der der gesamten alten und neuen ungarischen Literatur [...] ist über die ungarischen Grenzen völlig unbekannt. Der Wiener E.P.Tal Verlag, der mir die Übersetzungen von Zoltán Franyó gezeigt hat, machte das Angebot, diese hartnäckige Ignorierung zu brechen. Ich bin auf die Übersetzung des Gedichtes *Blut und Gold* aufmerksam geworden]. Hatvany, Lajos: *A német Ady-antológia* [Die deutsche Ady-Anthologie]. In: *Nyugat* 15 (1922), Nr. 1, S. 369.

373 Zitiert nach der Ausgabe *Ady Endre összes versei* [Sämtliche Gedichte von Endre Ady]. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1989, Bd. 1-2, hier Bd. 1, S. 113.

Buchhandel kündigte die Veröffentlichung im exaltierten Ton an, der Dichter wurde als eine der „gewaltigsten Erscheinungen“ der europäischen Literatur präsentiert. Die Beschreibung lenkte den Blick auf die Gefühlsintensität von Adys Lyrik und stellte die dichterische Offenbarung einer exotischen, entfernten Welt ins Zentrum des Interesses:

Andreas Ady ist der gefeierteste, größte Lyriker des heutigen Ungarn. Seine Bedeutung aber reicht weit über die Grenzen seiner Heimat. – Blut asiatischer Völker ist in seinen Versen. Zorn, Aufruhr, Hass, Barbarei asiatischer Völker; Sehnsucht, Schwermut, Liebesgier, Gottsuchertum asiatischer Völker. Das ist eine Stimme, so laut, dass die vielen ringsum verstummen. Da sind Verse von nie gehörter Gewalt des Gefühls, vergleichbar nur Rimbaud, den er nicht kannte, als er sie schrieb; ein Schmerzgekrümmter, ein Empörer, ein gefesselter, nur in seinen Gedichten entfesselter Titan. Ady ist eine der gewaltigsten Erscheinungen der europäischen Lyrik. Seit Rimbaud und Baudelaire hat es keinen seinesgleichen mehr gegeben. – *Auf neuen Gewässern* ist eine Auswahl aus seinen Büchern. Eine zweite wird folgen. Die beiden Bücher werden Adys Namen durch Deutschland tragen.³⁷⁴

Ob der deutsche Leser in den übersetzten Gedichten die angekündigten tiefen Gefühlsregungen und die lyrische Kraft des Originals tatsächlich verspüren konnte, ließe sich wohl nur anhand einer umgehenden Analyse der Leserreaktionen beurteilen, wobei gerade dieser Aspekt der Rezeption – mangels der Dokumente – am schwierigsten zu ermitteln wäre. Laut Zeitungsberichten soll beispielsweise der Literaturkritiker Alfred Kerr den Band gelesen und den ungarischen Dichter als ein Urphänomen der modernen Lyrik bezeichnet haben.³⁷⁵ Auch wenn das Büchlein von einer Elite des deutschen Lesepublikums sicherlich mit Interesse gelesen wurde, hielt sich seine Wirkung in Grenzen. Der angekündigte zweite Band wurde schließlich auch nicht gedruckt. Franyó stellte zwar in seinen Erinnerungen die rezeptionsgeschichtliche Bedeutung des Bandes in übersteigerten Zügen dar:

Dieser war der erste Band, durch den die wunderschönen Gedichte die Grenzen der ungarischen Sprache durchbrachen und Adys Weltruhm Millionen von deutschen Lesern nahebrachten. Diesem Band und Hatvany ist es zu verdanken, dass großartige deutsche Vortragskünstler Ady bekannt gemacht und zum Beispiel

374 *Andreas Ady, Auf neuen Gewässern*. In: *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* 265 (1921), Nr. vom 12. November, S. 12412.

375 „Leider kenne ich die neue ungarische Lyrik kaum. Der einzige, mit dem ich oberflächlich Bekanntschaft schließen konnte, ist Ady. Gestern habe ich von Ludwig Hatvany eine Auswahl aus seinen Gedichten in deutscher Übersetzung bekommen. Aber eins kann ich bereits heute sagen, dass dieser Ady – sofern man einen Lyriker anhand von Übersetzungen beurteilen kann – eine gewaltigere Erscheinung ist, als jedwelcher gegenwärtige Vertreter der deutschen Lyrik. Er ist ein Urphänomen.“ Die Worte von Alfred Kerr wurden zunächst in der Wiener ungarischen Zeitschrift *Jövő* zitiert: 5. Febr. 1922, S. 7. Das Zitat wurde später unter anderen von István Gál und Miklós Salyámosi übernommen. Gál István: *Világirodalmi nevek Adyról* [Weeltliterarische Größen über Ady]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 81 (1977), H. 4-6, S. 697; Salyámosi Miklós: *Ady németül* [Ady auf deutsch]. In: *Nagyvilág* 22 (1978) Nr. 8, S. 1225.

Stefan Zweig oder Franz Werfel von einem Tag auf den anderen Ady propagiert hatten.³⁷⁶

In weiteren Aufzeichnungen kamen aber auch seine diesbezüglichen Zweifel zum Ausdruck:

Sogar 16 Jahre nach seinem Tode konnte Ady nicht zum heiligen, großen Ozean gelangen. (...) Einige seiner Gedichte sind eher als Kuriosum und nicht aus innerer Notwendigkeit in deutscher, französischer, englischer oder italienischer Übersetzung erschienen, und der fremde Leser bleibt vor seinen großartigen Visionen und verhängnisvoll einsamen sprachlichen Assoziationen verständnislos stehen.³⁷⁷

Inwiefern Autoren wie Stefan Zweig oder Franz Werfel zur Propagierung von Adys Dichtung tatsächlich beitragen haben könnten, ist nur anhand indirekter Quellen und auch nicht eindeutig zu dokumentieren. Stefan Zweig stand beispielsweise mit mehreren ungarischen Schriftstellern in guten Beziehungen, so Anfang der 1920er Jahre in erster Linie mit Ludwig Hatvany.³⁷⁸ Persönliche Kontakte sowie Leseabende waren für die Förderung der literarischen Beziehungen von großer Bedeutung. Ein Bericht etwa der Wiener ungarischen Zeitschrift *Bécsi Magyar Újság*, laut dem am 8. Mai 1922 in Leipzig ein ungarischer Literaturabend organisiert wurde, wo die Schauspieler Anton Margarethe und Fritz Reiff Ady-Gedichte in deutscher Übersetzung rezitiert haben,³⁷⁹ sollte als Beleg für diese Rezeption nicht unerwähnt bleiben.

Als eine Eigentümlichkeit des ungarischen Ady-Kults gilt die Tatsache, dass der 1921 veröffentlichte Band vor allem die ungarischen Schriftstellerkreise in Aufruhr versetzte. Dieser Umstand ist vollkommen nachvollziehbar, bedenkt man nur, dass seit Adys Tod erst zwei Jahre vergangen sind und die Aufgabe galt, seine Lyrik international bekannt zu machen und ihr im weltliterarischen Kanon Anerkennung zu verschaffen – eine Aufgabe, die von starken Emotionen und oft privaten Ambitionen begleitet war. Csinszka, Adys Witwe, fand die Übersetzungen durchaus schön und die Auswahl treffsicher und geschmackvoll.³⁸⁰ Den hohen Erwartungen konnte der Band allerdings nicht voll gerecht werden, was zu heftigen, oft polemischen Reaktionen geführt hat.

376 „Ez volt az első, amellyel a világszép versek áttörték a magyar nyelv határait, s kiröpítették Ady hírnevét a sokmillió német olvasótábor felé. Ennek a kötetnek és Hatvanyinak köszönhető, hogy nagyszerű német előadóművészek népszerűsítették Adyt, és hogy pl. Stefan Zweig vagy Franz Werfel egyik napról a másikra Ady propagálói lettek.“ *Kelettől Nyugatig* [Vom Osten nach Westen]. Interview mit Zoltán Franyó. In: *Utunk* 12 (1957), Nr. 45 vom 21. November, S. 3.

377 Ady Endre a halála után tizenhat évvel sem tudott elszakadni és befutni a szent, nagy óceánba. Egy-egy verse inkább kuriózumként, mint belső szükségszerűségből német, francia, angol vagy olasz fordításban jelent meg, mialatt az idegen olvasó értetlenül áll meg rendkívüli víziói és végzetesen egyedülálló nyelvi asszociációi előtt.“ Franyó, Zoltán: *Az Óceántól az Érig* [Vom See bis zum Rinnsal]. In: *6 órai újság* [Die Zeitung um 6 Uhr] 5 (1935), Nr. vom 29. Januar, S. 2.

378 Vgl. Szász, Ferenc: *Vielfalt und Beständigkeit. Studien zu den deutsch-ungarischen Literaturbeziehungen*. Habilitationsschrift. Budapest, 1998, S. 203.

379 [N.N.: Bericht]. In: *Bécsi Magyar Újság* 4 (1922), Nr. vom 16. Mai, S. 8.

380 „A könyv gyönyörű. Ízléses és jók a fordítások, némelyik nagyon jó.“ Csinszka an Lajos Hatvany im Jahre 1922. In: *Levelek Hatvany Lajoshoz*. Hg. von Hatvany Lajosné. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1967, S. 273.

Zu den ersten Pressereaktionen zählte die in der Zeitschrift *Nyugat* erschienene, niederschmetternde Kritik von György Király. Er fand die Übersetzungen schlecht, die gewissermaßen gelungenen Teile schrieb er dem als Nachdichter bereits anerkannten Franyó zu.³⁸¹ Der Artikel löste weitere Polemiken aus und belebte die Diskussion in der literarischen Öffentlichkeit. In seinem Antwortbrief betonte Hatvany, der Herausgeber des Bandes den bahnbrechenden Charakter der Ausgabe und vertrat zugleich den Standpunkt des unvoreingenommenen Kritikers.³⁸²

Die Emotionen bewegten sich oft zwischen zwei Gegenpolen; das Buch wurde entweder glorifiziert oder schonungslos kritisiert. Allein schon die Zahl der Äußerungen versetzt einen in Erstaunen. In der Zeitung *Bécsi Magyar Újság* (Wiener Ungarische Zeitschrift) erschienen beispielsweise gleich fünf Artikel zum Thema. Oszkár Jászi bezeichnete die Veröffentlichung als eine politisch bedeutsame Stellungnahme der Wiener ungarischen Emigration und wies auf die vielfachen Beziehungen hin, die den Kreis der in Wien lebenden Schriftsteller mit Adys Lyrik inniglich verband:

Ich glaube, dass die Worte des Emigranten-Ady im Gewissen der Kulturmenschen tief widerhallen. Auch wenn sich die beste Übersetzung – und die Übersetzung von Zoltán Franyó und Heinrich Gerhold ist zwar an vielen Stellen ausgezeichnet, aber nicht immer die beste – zum Original so verhält, wie die Fotografie zum lebendigen Menschen: wir möchten doch hoffen, dass Adys Geist auch unter dem Schleier der fremden Sprache das sündhafte Europa erschüttern wird, so dass Europa unser Leid verstehen und die wahren in- und ausländischen Sünden unserer grausamen Tragödie enthüllen wird.³⁸³

Andor Németh würdigte zwar die Auswahl als den ersten repräsentativen Versuch Adys Dichtung im Ausland bekannt zu machen, vertrat aber prinzipiell die These der Unübertragbarkeit und sprach seine grundsätzlichen Zweifel über die bahnbrechende Wirkung des Bandes aus:

Schließlich glauben wir nicht, dass der Gedichtband einen tieferen Einfluss auf das Ausland ausüben würde. Und der Misserfolg liegt vielleicht nicht einmal an den Übersetzern. Es gibt unübersetzbare Lyriker und Ady gehört zu denen. Wir

381 Die einzelnen Nachdichtungen des Bandes wurden ursprünglich nicht signiert, auf Franyós Bitte hat Hatvany dem Band ein Zettel beigefügt, auf dem das Inhaltsverzeichnis mit Angabe der Übersetzer zu lesen war.

382 „Gerhold és Franyó fordításainak értékülönbségeit semmiféle philológiai vagy aesthetai élelslátás sem különbözteti meg. Egyformán jók – illetve egyformán vannak távol a legjobbától.“ [Die Wertunterschiede zwischen Gerhold und Franyó können von keinem philologischen oder ästhetischem Auge getrennt werden. Sie sind in gleichem Maße gut – beziehungsweise sie sind in gleichem Maße fern von dem Besten.] Hatvany, Lajos: *A német Ady-antológia* [Die deutsche Ady-Anthologie]. In: *Nyugat* (1922) S. 369.

383 „Hiszem, hogy az emigrációs Ady szava messze hallható lesz a kultúremberiség lelkiismeretében. Bár a legjobb fordítás is – s a Franyó Zoltán és a Heinrich Gerhold fordítása, bár gyakran jeles, de nem mindig a legjobb – úgy viszonylik az eredetihez, mint a fotográfia az élő emberhez: mégis remélni lehet, hogy az Ady szelleme még az idegen nyelv fátyla alatt is meg fogja rázni a bűnös Európát, meg fogja értetni vele szerencsétlenségünket s le fogja leplezni szörnyű tragédiánk igazi – honi és külföldi bűnöseit.“ Jászi, Oszkár: *Az emigráns Ady. A német Ady-kötet alkalmából* [Ady, der Emigrant. Über die deutsche Ady-Anthologie]. In: *Bécsi Magyar Újság* 3 (1921), Nr. vom 17. November, S. 1.

müssen akzeptieren was unser tragischer Stolz ist: Endre Ady ist bis in die letzten Wurzeln seiner Worte ein ungarischer Dichter.³⁸⁴

Im Wiener ungarischen Blatt *Jövő* (Zukunft) setzten sich Tibor Déry, Andor Nagy und Gábor Gaál mit dem Thema auseinander. Déry würdigte die Epoche machende Leistung der Übersetzer und beschrieb es als eine Feier der Ady-Kenner und Liebhaber, dass das Buch „seinen Eroberungsweg im Ausland begonnen hat.“³⁸⁵ Die politische Prägung der Äußerungen ist unübersehbar. Auch Andor Nagy begrüßte die Publikation als ein feierliches Ereignis der Emigranten:

Und jetzt, dank der kunstsinnigen Sorgfalt und der liebevollen Verlagsarbeit des unsrigen Ludwig Hatvany und dank der bravourvollen Leistung der Übersetzer, die eine schwierige, bahnbrechende Arbeit auf sich genommen haben: mit Hilfe von Zoltán Franyó und Heinrich Gerhold wird ein Gedichtband von Endre Ady in deutscher Sprache auf den Tisch der Welt gelegt. [...] Für uns, für das revolutionäre Magyarentum, für die Wanderer bedeutet dieses Ereignis einen großen Feiertag. [...] Jetzt werden wir den Völkern zeigen, dass der einzige Dichter und Prophet der Welterschütterung uns gehört.³⁸⁶

Gaál Gábor widmete den Übersetzungen eine fünfteilige Artikelreihe. Die Problematik der Übersetzbarkeit von Adys Lyrik stand erneut im Fokus der Diskussionen. Gaál vertritt die Auffassung, dass nur der Inhalt der Gedichte übertragbar sei, ihre wahre lyrische Schönheit könne jedoch nur angedeutet, keineswegs aber wiedergegeben werden. Die Dichtkunst der Übersetzer sei einem postimpressionistischen, ästhetisierenden Stil zutiefst verschrieben, die gewaltige Sprache der Ady-Verse könne dadurch nicht nachgedichtet werden.³⁸⁷ Auch Paul Hatvany sprach im Berliner Börsen-Courier von der außerordentlichen Schwierigkeit, Adys Gedichte ins Deutsche zu übertragen. Die Übersetzungen von Franyó und Gerhold schrieb er einer älteren lyrischen Tradition zu, die jene Elementargewalt der Adyschen Verse, die ihr eigentliches Wesen ausmacht, nicht zu wecken vermöge.

Spätere übersetzungskritische Stellungnahmen zum Band waren meist anerkennend. Miklós Salyámosy würdigte 1973 die bunte Skala der Adyschen Lyrik, die durch die Übersetzungen erfasst wurde, auch György Jánosházy (1957) und Zsigmond Vita (1963) schrieben lobende Worte über die Auswahl.

Franyó griff im Laufe seiner langen übersetzerischen Laufbahn auf diese ersten Übersetzungen mehrmals zurück und bearbeitete die meisten von Grund auf. Auf diese

384 „Mindent összevéve nem hisszük, hogy a kötet mélyebb hatást gyakorolna a külfödre. S talán nem is a fordítók hibáján múlik a sikertelenség. Vannak lefordíthatatlan költők s Ady azok közé tartozik. Bele kell nyugodnunk abba, ami tragikus büszkeségünk: Ady Endre szavainak utolsó gyökeréig magyar költő.” Német, Andor: *A német Ady*. In: *Bécsi Magyar Újság* 3 (1921), Nr. 279, S. 6.

385 Déry, Tibor: *Ady – németül* [Ady – auf deutsch]. In: *Jövő* 1 (1921), Nr. vom 12. November, S. 2.

386 „És most a közülünk való Hatvany Lajos műértő gondja és kiadói szeretete – a nehéz úttörő munkát bravúrral vállaló fordítók: Franyó Zoltán és Heinrich Gerhold segítségével – a világ asztalára teszi Ady Endre kötetnyi versét német nyelven. (...) Nekünk, a forradalmas magyarságnak, a vándorlóknak sátoros ünnepe ez az esemény. (...) Most megmutathatjuk a népeknek, hogy a világmegrázkódás egyetlen költője és prófétája a miénk.” Nagy, Andor: *Andreas Ady*. In: *Jövő* 1 (1921), Nr. vom 17. November, S. 3.

387 Gaál, Gábor: *Andreas Ady: Auf neuen Gewässern*. In: *Jövő* 1 (1921), Nr. vom 24. Dezember, S. 2.

Weise liegen gleichzeitig mehrere Varianten vor. Die deutschsprachige Vermittlung von Adys Lyrik ist bei ihm zu einer Lebensaufgabe gewachsen, die sich in verschiedenen literaturgeschichtlichen Etappen niederschlug:

Ich muss gestehen, dass ich mit meinen ersten Übersetzungen überhaupt nicht zufrieden war: obwohl diese mit Sorgfalt und in vertiefter Arbeit angefertigt wurden, betrachtete ich sie als vorläufige Skizzen, die ich später immer mehr vervollkommen muss. Mehr als vier Jahrzehnte sind seitdem vergangen, aber trotz meiner vielseitigen Beschäftigungen bin ich immer wieder zu den Ady-Gedichten zurückgekehrt und habe die alten Übersetzungen zu immer neueren Fassungen umgeformt.³⁸⁸

Franyó hat seine übersetzerischen Bemühungen um den Dichter – Pressebeiträge bezeugen dies – auch in den Jahren nach seiner Heimkehr nach Arad und später nach Temeswar weitergeführt. In der von ihm herausgegebenen Zeitschrift zur Förderung der modernen Literatur und Kunst *Genius/ Új Genius* erschienen einige von seinen neuen Ady-Übertragungen, die von einem einzigen Text abgesehen, im Band *Auf neuen Gewässern* nicht enthalten waren und in der Arader Zeitschrift wahrscheinlich zum ersten Mal veröffentlicht wurden. Für die *Temeswarer Zeitung*, deren gelegentlicher Mitarbeiter er war, übersetzte Franyó, was eigentlich überrascht, keine Ady-Verse. Die in der *Temeswarer Zeitung* erschienenen Ady-Nachdichtungen stammen zum Großteil von einer lokalen Autorin, der deutsch-jüdischen Lyrikerin Else Kornis, die mit den Ady-Übersetzungen sogar ihr Debüt gab. Dafür taucht Franyós Name im Zusammenhang mit dem Dichter in der literarischen Berichterstattung auf, denn in Ady gewidmeten Veranstaltungen hatte er über den repräsentativen ungarischen Lyriker der Moderne in Temeswar des öfteren Vorträge gehalten.³⁸⁹

In den zwanziger Jahren herrschte für Adys Werk ein wachsendes Interesse. Nach dem Gedenkjahr 1924 legte der Ady-Kult auch im Banat und in Temeswar stark zu. Zeichen dieses zunehmenden Kultes sind auch die ganz oder doch zum Teil Ady gewidmeten literarischen Veranstaltungen. Diese fanden, wie der Berichterstattung zu entnehmen ist, mit einer gewissen Regelmäßigkeit in Temeswar statt und erfreuten sich eines regen Interesses. Wie andernorts wurde Ady auch in Temeswar nun als „ein Revolutionär der neuzeitlichen ungarischen Dichtung“ und als „ein Wegweiser der Moderne“, aber auch als ein Dichter gefeiert, der mit seiner Lyrik bleibende literarische Werte schuf. Besonders beliebt waren in jenen Jahren literarische Rezitationen, in denen – oft mit Liedvortrag verbunden – bekannte Schauspieler und andere Künstler

388 „Bevallom, hogy én egyáltalán nem voltam megalégedve első fordításaimmal: bár gondos munkával, elmélyedéssel készültek, mégis ideiglenes vázlatoknak tekintettem őket, melyeket később még egyre tökéletesítenem kell. Több mint négy évtized telt el azóta, de én sokirányú elfoglaltságom mellett is minduntalan visszatértem az Ady-versekhez, a régi fordításokat egyre újabb és újabb változatokban formáltam meg.” Franyó, Zoltán: *Ady versek németül* [Ady Gedichte in deutscher Sprache]. Maschinenschriftlicher Text, Kreismuseum Sathmar, Ady-Nachlass. Mappe Nr.: 14646/a, S. 4.

389 Schneider, Eduard: *Zur Ady-Rezeption bei den Deutschen Südosteuropas. Leben, Werk und Wirkung des Dichters in Beiträgen der deutschsprachigen Presse des Banats und Siebenbürgens im 20. Jahrhundert*. In: Schwob, Anton u. Szendi, Zoltán (Hg.): *Aufbruch in die Moderne*. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk 2000, S. 125.

auftraten.³⁹⁰ Der Temeswarer Journalistenklub bereitete 1935 eine Gedenkfeier vor, bei der nach einleitenden Vorträgen von Zoltán Franyó und Frigyes Hajdú Ady-Gedichte im Original, sowie in rumänischer, englischer, hebräischer, deutscher und tschechischer Übersetzung auf dem Programm standen.

Im Jahre 1925 brachte die Zeitschrift *Keleti Újság* (Ost-Zeitung) die Nachricht, dass in der Edition des Berliner Rowohlt Verlags, in Franyós Übersetzung ein neuer Ady-Band unter dem Titel *Blut und Gold* erscheinen würde. Dieser sollte eine Auswahl aus Adys ersten drei Lyrikbänden, insgesamt 120 Gedichte erfassen.³⁹¹ Die geplante Edition wurde leider nicht verwirklicht, erst im Jahre 1962 erschien in Franyós Übersetzung beim Bukarester Literatur Verlag eine reiche Auswahl unter demselben Titel.

Diese Veröffentlichung kann als eine bedeutende Stufe in der deutschen Ady-Rezeption betrachtet werden. Die Sammlung, eine 140 Gedichte umfassende repräsentative Auswahl, konnte in erster Linie von den deutschen Lesern Rumäniens in die Hand genommen werden, die vermutlich – wegen der Nähe der Kulturkontakte – ein tieferes Verständnis in ihr Ady-Erlebnis einbringen konnten, als das binnendeutsche Lesepublikum. Allerdings waren somit die geographischen Grenzen der Rezeption klar markiert, obschon der Band auf mittelbaren Wegen auch im Ausland bekannt wurde. Die deutsche Presse Rumäniens begrüßte dankbar die Erscheinung des Bandes, der es ermöglichen werde, Ady als einen der größten Dichter der Weltliteratur, in Franyós „sprachlich schöner und klangvoller Übertragung [...], die den höchsten Ansprüchen gerecht [wird]“, auch den deutschen Lesern bekannt zu machen.³⁹² Die Rezensionen wurden politisch linientreu konzipiert, sie richteten sich nach dem ebenfalls linientreu, aber politisch unverfänglich verfassten Vorwort des Bandes,³⁹³ in dem das antiklerikale Element von Adys Lyrik überbetont und in den Fokus der Überlegungen gerückt wurde. Sogar Adys „Gottsuchende-Gedichte“ wurden als verhüllte antiklerikale Äußerungen interpretiert. Das ästhetisch-literarische Konzept allerdings, das der Sammlung zugrunde lag, war von diesen politischen Zwängen weitgehend entlastet. Gerade die thematische Ausgeglichenheit der Auswahl ist ihr als besonderes Verdienst hoch anzurechnen.

Die Anthologie belegt das Ergebnis jahrelanger Bemühungen, dem ungarischen Dichterrfürsten in deutscher Sprache gerecht zu werden. Unter den Gedichten sind auch die des Wiener Bandes in revidierter und vielfältig korrigierter Version angeführt. Es kommt, wie auch in der 1921er Anthologie, eine thematische Strukturierung zur Geltung, wobei die konstitutiven Elemente in Adys Dichtung dem deutschen Leser in elf Zyklen vorgelegt werden. Die Akzente wurden nicht verschoben, der Übersetzer war offensichtlich bestrebt, ein möglichst nuanciertes Dichterporträt zu schaffen. Was

390 Vgl. Schneider, Eduard: *Zur Ady-Rezeption bei den deutschen Südosteuropas*, S. 130-132.

391 „Ady Endre: *Blut und Gold*. Rowohlt berlini cég kiadásában legközelebb új Ady-kötet jelenik meg „Blut und Gold“ címmel német nyelven. Ady Endre talentumos német interpretátora Franyó Zoltán, aki tavalyelőtt E.P.Thal bécsi kiadóvállalat által megjelentetett „Auf neuen Gewässern“ című Ady-fordításaival aratott nagy sikert és a legelső azok között, akik Adyt a szűk magyar globusról átplántálták az európai litteraturába. Ezúttal Ady három kötetéből választott ki 120 verset, amelyek kétségkívül a gazdag német könyvpiacra is nagy feltűnést fognak kelteni.“ In: *Keleti Újság* [Die Zeitung vom Osten] 8 (1925), H. 62, S. 8.

392 Vgl. Ady Endre: *Blut und Gold*. Aus dem Ungarischen übertragen von Zoltán Franyó. In: *Neue Literatur* 14 (1963), H. 3, S. 152.

393 Balogh, Edgár: *Vorwort*, S. 5-15.

leider fehlt, sind die späten, Csinszka gewidmeten, besonders schönen Liebesgedichte. Die Anmerkungen im Anhang des Bandes wurden mit philologischer Genauigkeit zusammengestellt, was sich als unentbehrlich erwies und dem deutschen Leser die Orientierung in Adys komplexer, mythologisch beladener lyrischer Welt erleichterte, auch wenn diese Form der Verständnishilfe die Spontaneität des lyrischen Erlebnisses deutlich reduzierte.

Die ersten drei Zyklen gliedern sich um Adys (national)mythologisch konstruierte poetische Welt: *Der Ur-Tückebold, Unser Herr: Das Geld, Das magyarische Los*, in welcher der Dichter sich im Spannungsfeld zwischen (vor)christlicher nationaler Tradition und den Antagonismen der neuen westlichen Welt identifiziert. Zwei Zyklen sind der Liebesthematik gewidmet: *Zwischen Ledas Lippen* und *Der Küsse Verdammnis*. Eine tiefe Skala der Emotionen kommt hier zur Sprache; in diesen Liebestönen klingen angespannte Akkorde auf. Die Liebe besitzt für Ady eine fesselnde und zugleich zermürbende Kraft. Dieses verwirrende Spiel der Gefühle ist ambivalent und stets von einer gewissen Todessymbolistik begleitet, die sich in nahezu alle seine Liebesgedichte einschleicht. Der Tod, als ständiger Gefährte seiner Poesie, erhebt sich im Zyklus *Im Vorhof des Todes* zum zentralen Motiv. Unter dem Titel *Paris: mein Bakonyerwald* wird die magische und katalysierende Kraft thematisiert, die die französische Hauptstadt für Adys poetische Entfaltung bewirkte. Die künstlerischen Bekenntnisse des Lyrikers, seine mehrfache „Ars poetica“, kommen im Zyklus *Auf neuen Gewässern* zur Sprache. Unter dem Titel *Die rote Sonne* wird eine Auswahl aus Adys revolutionären Gedichten zusammengeführt. Der Zyklus *Den Toten voran* rundet schließlich mit vielen repräsentativen Gedichten aus dem Spätwerk des Lyrikers die thematische Vielfalt der dargestellten Poesie ab.

Aus den drei ersten Zyklen bietet sich vor allem das Gedicht *Der Sohn des Góg und Magóg* (Góg és Magóg fia vagyok én) für eine vergleichende Analyse an, nicht zuletzt auch wegen der ungewöhnlichen übersetzerischen Schwierigkeiten, die hier auftreten. Das Gedicht hat einen besonderen Stellenwert in Adys Lebenswerk, denn es leitet seinen ersten poetisch-revolutionären Gedichtband *Új versek* (Neue Gedichte, 1906) ein, mit welchem der bis dahin unbekannt Dichter sich auf einen Schlag zu einem der gefeiertsten Lyriker der ungarischen Moderne aufstieg. Die ersten zwei Strophen des Originals lauten:

Góg és Magóg fia vagyok én,
Hiába döngetek kaput, falat
S mégis megkérdem tőletek:
Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?
Verecke híres útján jöttem én,
Fülelme még ősmagyar dal rivall,
Szabad-e Dévénynél betörnöm
Új időknek új dalaival?³⁹⁴

Franyós Übersetzung klingt folgendermaßen:

Ich bin ein Sproß des Góg und Magóg,

394 Zitiert nach der Ausgabe: Ady, Endre: *Ady Endre összes versei*. Hg. von József Láng, Pál Schweitzer. 2. Bde. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1989, hier Bd. 1, S. 8.

Vergeblich stürm ich gegen Tor und Wand;
Und dennoch frag ich: Ist es mir erlaubt
Zu weinen hier in dem Karpathenland?

Ich kam durch den Verecke-Paß herein,
Noch schrillt in mir der Urmagyaren-Sang.
Ist's mir erlaubt bei Dévény einzudringen
Mit neuer Zeiten neuem Liederklang?

Es ist schwierig, auf Deutsch etwas von dem wiederzugeben, was in Ungarn Furore gemacht hat. Das Gedicht steckt voller Ortsbezüge und Namen, es ist mit deren magischer Beschwörung aufgeladen, von der ins Deutsche kaum etwas zu retten ist. So wird der Übersetzer vor eine nahezu unlösbare Aufgabe gestellt.³⁹⁵ Auch für einen Ungarn kann es nicht leicht sein, der Symbolistik der Namen und Begriffe zu verfolgen, der fremde Leser kann dabei ohne ausführliche Erklärungen sicherlich nicht auskommen. Der deutsche Text dichtet zwar den Rhythmus der ungarischen Verse gut nach, er evoziert auch die ferne nationale Mythologie, der feierliche Ton jedoch, der die ungarischen Leser in Begeisterung versetzt/ versetzte, kann von einem fremden Lesepublikum kaum nachspürt werden. Dieses Problem lag nicht so sehr am Geschick des Übersetzers, sondern an der Besonderheit der Aufgabe. Auch eine poetische Interpretation aus deutscher Sicht, wie beispielsweise die Übersetzung von Heinz Kahlau, dem bis in die späten 1980er Jahre neben Franz Fühmann bekanntesten Ady-Übersetzer, kann daran nicht viel ändern:

Ich bin ein Sohn von Gog und Magog, klopfe –
O Tore, Mauern! – überall vergeblich an
Und frage euch, und frage euch dennoch, ob man
Wohl unter den Karpaten weinen kann.

Vom Osten bin ich den berühmten Weg gekommen,
Die Lieder Ungarns schallten mir ins Ohr.
Ich frag: Brech ich von Dévény her, vom Westen,
Mit neuen Liedern neuer Zeiten hervor?

Die erste Strophe klingt in Franyós Übersetzung sicherlich überzeugender und vermag auf der innersprachlichen Dimension des Textes die gespannte Kraft der Verse rhythmisch korrekt wiederzugeben. Kahlau hingegen bricht den Fluss der Zeilen durch den Einbau der Ausrufe ab, die überflüssige Wiederholung „frage euch“ zersetzt die innere Dynamik der Verse.

In der zweiten Strophe spricht Ady von „Verecke híres útján“, von dem berühmten Weg über Verecke, auf dem die Ungarn vom Osten her in ihr heutiges Gebiet vorgedrungen sind, wo der heroische Akt der Landnahme stattfand. Franyó behält den ursprünglichen geographischen Namen, wobei jedoch zu beanstanden ist, dass der deutsche Leser dadurch in ein ihm völlig unbekanntes Gebiet versetzt wird, auch wenn die Anmerkungen des Anhangs in diesem Verwirrspiel behilflich sind. Aus pragmatischer Sicht reagiert Kahlau sicherlich richtiger. Er geht davon aus, dass Verecke

395 Vgl. dazu die Gedichtanalyse von Droste, Wilhelm: *Poetische Ortswechsel bei Ady und Rilke*. In: Szász, Ferenc (Hg.): *Rilke, die Donaumonarchie und ihre Nachfolgestaaten*, S. 100-105.

im deutschen Sprachraum ganz und gar unbekannt ist und ersetzt den Namen mit der verallgemeinernden Bezeichnung „der berühmte Weg“, fügt zugleich erklärend hin, dass dieser vom Osten her kommt. Die zeitliche Verortung des Textes in die heidische, vorchristliche Ära, die für das Gedicht von konstitutiver Bedeutung ist, bleibt jedoch im zweiten Vers völlig unbeachtet: „Die Lieder Ungarns schallten mir ins Ohr“, während Franyó die Akzente an die richtige Stelle setzt: „Noch schrillt in mir der Urmagyaren-Sang“. Bei Ady heißt es, dass er sich als derjenige Dichter darstellt, der sich bewusst auf die uralte Tradition bezieht und gerade dadurch die Öffnung zum Neuesten wagt. Das Spannungsverhältnis Ost-West erhält in der Zeile „Szabad-e Dévénynél betörnöm/ Új időknek új dalaival?“ seine besondere Resonanz: Ady spricht hier vom nordwestlichen Tor nach Ungarn, den ehemals als „Porta hungarica“ bezeichneten Ort Dévény, die einmalige Grenzfestung an der Donau zwischen Österreich und Ungarn und macht damit deutlich, dass er ausgerechnet vom Westen her die neue Poesie nach Ungarn bringen möchte. Dieser innere Zusammenhang, nämlich die Synthese der (weit)östlichen Herkunft mit der westlichen Tradition und Zukunft, wird in Kahlaus Übersetzung auf eine explizite, erklärende Art dem deutschen Leser nahegebracht. Bei Franyó wird dagegen diese Bedeutung erst beim Durchblättern des Anhangs verständlich. Was bei Kahlaus Übersetzung bemängelt werden muss, ist die Fehlinterpretation der abschließenden Frage. Im ungarischen Text fragt sich der Dichter, ob die neue, westliche Poesie in Ungarn die Chance hat, aufgenommen zu werden und nicht – wie anhand von Kahlaus Übersetzung missverstanden werden kann –, ob sie überhaupt aus Westen kommen sollte.

Die eingangs angesprochene Frage der Übersetzbarkeit von Adys Lyrik wird im Falle dieses Gedichts in besonders greifbare Nähe gerückt. Eine derartige tiefe Verankerung in der national-mythologischen Dimension ist in Adys Poesie des Öfteren anzutreffen. Anderenorts führt die symbolbeladene Sprache zu erheblichen übersetzerischen Schwierigkeiten. Ein Beispiel für eine dennoch gelungene Übertragung stellt das Gedicht *Kocsiút az éjszakában* (Wagenfahrt in der Nacht) dar:

Milyen csonka ma a Hold,
Az éj milyen sivatag, néma
Milyen szomorú vagyok én ma,
Milyen csonka ma a Hold.

Minden egész eltörött,
Minden láng csak részekben lobban,
Minden szerelem darabokban.
Minden egész eltörött.³⁹⁶

Das Gefühl der Vereinsamung, der Vergänglichkeit und Brüchigkeit des Lebens, die schaurige Nachtstimmung in ihrer vollen Symbolhaftigkeit bleibt in Franyós Übersetzung vollkommen erhalten:

Wie verstümmelt ist der Mond,
Die Nacht wie Wüsten, stumm und schaurig;

³⁹⁶ Zitiert nach der Ausgabe von Ady, Endre: *Ady Endre összes versei*. Hg. von József Láng, Pál Schweitzer. 2. Bde. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1989, hier Bd. 1, S. 319.

Wie bin ich heute zag und traurig,
Wie verstümmelt ist der Mond.

Alles Ganze ist geknickt,
In Teilen flackern alle Flammen,
Jede Liebe brach zusammen,
Alles Ganze ist geknickt.

Von übersetzungskritischer Relevanz präsentiert sich auch der Namengeber des Wiener Bandes, das Gedicht *Új vizeken járok* (Auf neuen Gewässern) aus dem Zyklus desselben Titels. Es handelt sich um eines von Adys ersten und bekanntesten dichterischen Bekenntnissen, in dem sich der junge, debütierende Dichter vom literarischen Betrieb seiner Zeit bewusst distanziert und eine neue dichterische Sprache mitsamt einer neuen, revolutionären literarischen Einstellung ankündigt. Die ungarischen Verse der ersten Strophe lauten:

Ne félj hajóm, rajtad a holnap hőse,
Röhögjenek a részeg evezősre.
Röpülj hajóm,
Ne félj hajóm: rajtad a Holnap hőse.³⁹⁷

In dem 1921 erschienenen Wiener Band sind in Franyós Übersetzung folgende Zeilen zu lesen:

Mein Schiff, du trägst den Helden neuer Welten,
Es mag der Hohn den trunknen Ruderer schelten.
Fliege, mein Schiff,
Vorwärts! Du trägst den Helden neuer Welten.

Die korrigierte Version aus dem Jahr 1962 lautet:

Mein Schiff, du trägst den Helden neuer Zeiten,
Mag Hohn den trunknen Ruderer begleiten:
Fliege, mein Schiff,
Nur Mut, du trägst den Helden neuer Zeiten.

Die Korrekturen haben die Übersetzung sicherlich verschönert: der Text ist bündiger geworden, das Ersetzen des Substantivs *Welt* durch *Zeit* trägt zur Entstehung einer engeren semantischen Äquivalenz und das Weglassen des Pronomens *es* zum Fluss der Verse bei. Der Aufruf *Vorwärts!* der ersten Variante ist durch die Wendung *Nur Mut* ersetzt worden, was im semantischen Bereich dem Original näher kommt. Auch die Änderungen der zweiten Strophe zeugen von dem Bestreben, einen möglichst schlichten Stil zu schaffen, wobei auch der eigenwillige Rhythmus der Ady-Verse wiedergegeben wird.

Szállani, szállani, szállani egyre,
Új, új Vizekre, nagy, szűzi Vizekre,
Röpülj, hajóm,
Szállani, szállani, szállani egyre.

397 Zitiert nach der Ausgabe: Ady, Endre: *Ady Endre összes versei*. Hg. von József Láng, Pál Schweitzer. 2. Bde. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1989, hier Bd. 1, S. 60.

In der ersten Übersetzungsvariante:

Nur fliegen und fliegen und immer fliegen,
Auf neuen Gewässern, zu neuen Siegen.
Fliege, mein Schiff,
Nur fliegen und fliegen und immer fliegen.

Die korrigierte Version lautet:

Fliegen, fliegen und immer fliegen,
Nach neuen Gewässern, zu neuen Siegen.
Fliege, mein Schiff!
Fliegen, fliegen und immer fliegen.

Das Adverb *nur* der ersten Variante war eine Verlegenheitslösung, ohne konkreten semantischen oder rhythmischen Gehalt; das Ersetzen der Präposition *auf* durch *nach* wird der semantischen Äquivalenz gerecht, denn in Adys Versen wird das forttriebende Element der neuen Dichtung angekündigt, nicht das Gefühl des Angekommenseins.

Den berühmten Vers desselben Gedichts: „Nem kellenek a megálmódott álmok“ hat Franyó zunächst mit der Zeile „Ich will nicht mehr geträumte Träume träumen“ übersetzt, in der späteren Variante verzichtet er aber auf die dreimalige, störende Wiederholung zugunsten der Formel „Ich brauche nicht die längst geträumten Träume.“ Die Struktur „die längst geträumten Träume“ verweist darauf, dass sich der Dichter von der epigonenhaften literarischen Produktion seiner Zeit abgrenzt und mit seiner Lyrik eine neue dichterische Ära prophezeit, während die ursprüngliche Variante „die geträumten Träume“ als Ablehnung aller bisherigen Traditionen gelesen werden kann. Dies stand letztendlich nicht in Adys Sinne. Nicht unerwähnt sei die Tatsache, dass die Impulse der französischen Hauptstadt entscheidend zu Adys dichterischer Entfaltung beigetragen haben. Der Dichter „der neuen Zeiten“ kam gerade aus Paris und kündigte mit diesem Gedicht eine schlagartige Veränderung der ungarischen Poesie an.

Paris war für Ady nicht nur von katalysierender Kraft, sondern derjenige fremde Ort, in dem er seinen besonders ungarischen Ton gefunden hat. Der kühne Gedichtstitel aus dem Jahre 1907 *Paris, mein Bakonyerwald*, unter dem sich die Paris-Gedichte des Franyó-Bandes gruppieren, hat diese Bedeutung in einer unerwarteten Formulierung offen gelegt. Adys Metamorphose in Paris besteht darin, hier auf eine gesteigerte Weise mit sich selbst als Ungar identisch zu werden. Der Bakony, ein undurchdringlicher Wald nördlich des Plattensees diente ungarischen Räuberrebellen als Versteck. Paris wird also dem Lyriker zu einem ungarischen Waldrefugium, dessen Dickicht ihm heimatlichen Schutz garantiert.³⁹⁸

Im Falle des Gedichts *Paris, mein Bakonyerwald* (Páris, az én Bakonyom) gelingt es dem Übersetzer, eine semantisch wie auch rhythmisch treuen ungarischen Text zu schreiben, auch wenn die Symbolik und die eigenartige Atmosphäre auf Deutsch nicht vollkommen nachgespürt werden kann. Ein Beispiel aus der letzten Strophe:

398 Droste, Wilhelm: *Poetische Ortswechsel bei Ady und Rilke*. In: Szász, Ferenc (Hg.): *Rilke, die Donaumonarchie und ihre Nachfolgestaaten*. Budapest: ELTE Germanistisches Institut 1994, S. 100-104.

Vihar sikonghat, haraszt zörrenhet,
Tisza kiönthet magyar sikon:
Engem borít erdők erdője
S halottan is rejt
Hú Bakonyerdőm, nagy Párisom.³⁹⁹

Franyós Übersetzung in einer zweiten, revidierten Variante lautet:

Der Sturm mag brausen, den Strauch umsausen,
Die Theiß überfluten Scholle und Kies.
Mich hält verborgen der Wald der Wälder,
Im Tode bewacht mich
Mein Bakonyerwald: das große Paris.

Die ungarischen Verben *sikong*, *zörren* erreichen durch ihre spezifischen Suffixe *-ong*, *-en* eine zusätzliche Wirkung der sich wiederholenden Sequenzartigkeit, die im Deutschen nicht abgebildet werden kann.

Ein besonders schönes Beispiel einer gelungenen Übersetzung aus dem benannten Zyklus stellt das Gedicht *Der Herbst war in Paris* (Párizsban járt az Ősz) dar. Der ungarische Text zeichnet sich durch seine besondere Musikalität aus, die das Gefühl für den herannahenden Tod und die Melancholie der Vergänglichkeit mit sich bringt, in einer "seltsam-traurigen" Mischung der Gefühle. Die zweite Strophe des Originals lautet:

Ballagtam éppen a Szajna felé
S égtek lelkeiben kis rőzse dalok:
Füstöse, furcsák, búsak, bíborak,
Arról, hogy meghalok.⁴⁰⁰

Franyós erste, 1921 veröffentlichte Übersetzung:

Da ich zur Seine verträumt hinunterging,
Begann ein Lied in mir, seltsam und rot,
Wie Reisigfeuer knisternd rauchend singt:
Bald kommt zu Dir der Tod.

Die 1962er korrigierte Version:

Ich schlenderte gerade der Seine zu;
Mir glimmten Reisig-Liedchen – purpurrot,
Verraucht und seltsam-traurig – in der Brust,
Ein Lied vom nahen Tod.

Es ist schwer zu entscheiden, welche der beiden Varianten schöner ist, die erste bringt vielleicht mehr die fließende Musikalität der Strophe zur Geltung, die zweite verspricht auch rhythmisch, durch den eingebauten Abbruch im zweiten und dritten Vers, das Nachdenken über die Vergänglichkeit. In keiner der beiden Übersetzungen

399 Zitiert nach der Ausgabe: Ady, Endre: *Ady Endre összes versei*. Hg. von József Láng, Pál Schweitzer. 2. Bde. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1989, hier Bd. 1, S. 85.

400 Zitiert nach der Ausgabe: Ady, Endre: *Ady Endre összes versei*. Hg. von József Láng, Pál Schweitzer. 2. Bde. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1989, hier Bd. 1, S. 64.

konnte aber die Reimbildung des Ungarischen vollkommen wiedergegeben werden, was nicht am Geschick des Übersetzers lag, vielmehr an den Eigentümlichkeiten der zwei Sprachen: der Reim *dalok-meghalok*, bzw. der Innenreim *füstösek, furcsák, búsak, bíborak* lässt sich im Deutschen einfach nicht nachbilden.

Sankt Michaels Weg wird von Ady im bildlichen Sinn als die Straße des Todes beschrieben. Diese Symbolhaftigkeit, vom Bild des Herbstes getragen, klingt in einem spielerisch-verschleiernden Ton an, der in Franyós Übersetzung erfasst wird:

Der Herbst bedrang mich, flüsterte mir zu,
Da schreckte jäh Sankt Michaels Straße auf;
Sum; sum: es tanzte drollig auf dem Weg
Das welke Laub zuhauf.

Ein Husch... Der Sommer stutzte kaum vor ihm,
Schon floh der Herbst hell lachend aus Paris.
Hier war er unter dem ächzenden Laub –
Und ich nur wusste dies.

Auch die Liebesgedichte der Anthologie sind – wie bereits verwiesen – von einer tiefen Symbolistik geprägt, in der die Nähe des Todes von der oft vernichtenden Kraft der Liebe heraufbeschwört wird. Ein Beispiel dafür wäre das Gedicht *Lédával a bálban* (Mit Léda auf dem Ball), das gleich in der ersten Strophe mit dem Bild des Todes einsetzt. Die harmonische, unschuldige Welt der frisch verliebten Mädchen und Jünglinge wird vom Anblick eines schwarzen Liebespaares von tiefem Schauer ergriffen:

Sikolt a zene, tornyosul, omlik
Parfümös, boldog ifjú pára
S a rózsakoszorús ifjak, leányok
Rettenve néznek egy fekete párra.⁴⁰¹

Franyó hat seine Übersetzung bereits in der Wiener Anthologie veröffentlicht, bei dieser Ausgabe hat er jedoch eine vollkommen neue Fassung gebracht:

Musik schrillt auf, berausend heiße Düfte
Entströmen jungen Leibern rings und stocken.
Ein schwarzes Paar erblicken die mit Rosen
Bekränzten Mädchen, staunend und erschrocken.

Vergleiche von Franyós Übersetzungen mit der von Kahlau zeigen deutliche Unterschiede der übersetzerischen Interpretation. Dabei soll nicht unerwähnt bleiben, dass der ehemalige DDR-Dichter seine Übersetzungen nach Rohfassungen verfertigte, was in manchen Fällen zu nachvollziehbaren Missverständnissen führen konnte. Die Übersetzung der ersten Strophe ist ihm dennoch gelungen, auch wenn er den Rhythmus der ungarischen Verse nicht nachdichtete:

Es jubelt Musik, sie türmt sich, und überall weht
Ein heißer, ein glücklicher Duft durch den Raum.
Die rosenbekränzten Mädchen und Jünglinge stehn –

401 Zitiert nach der Ausgabe: Ady, Endre: *Ady Endre összes versei*. Hg. von József Láng, Pál Schweitzer. 2. Bde. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1989, hier Bd. 1, S. 124.

Sie starren erschreckt auf das nachtschwarze Paar wie
Im Traum.⁴⁰²

Franyós Übersetzung lässt die innere Spannung der Verse, die beinahe zu zerfallen drohen, gut nachspüren, indem die Verben *aufschrilla*, *entströmen*, *stocken* die berausende Stimmung des Balls wiederzugeben vermögen. Die Übergangslose Erscheinung des schwarzen Paares wirkt – dem Original entsprechend – unerwartet und beängstigend. In Kahlaus Übersetzung stört der mildernde Vergleich „wie im Traum“, da er eine sowohl formal, wie auch inhaltlich überflüssige Ergänzung darstellt. Die letzte Strophe des Originals lautet:

Elhal a zene s a víg teremben
Téli szél zúg s elalusznak a lángok.
Mi táncba kezdünk és sírva, dideregve
Rebbennek szét a boldog mátká-párok.

Bei Franyó:

Die Ballmusik verstummt. Ein frost'ger Luftzug
Durchfegt den Saal, die Lichter jäh erblinden.
Wir gehen zum Tanz und all die frohen Paare
Zerstieben voller Grauen und entschwinden.

In Kahlaus Übersetzung ist eine gewisse ergänzende, erklärende Beinote präsent, die den Rhythmus zersetzt und zu einem prosaähnlichen Text führt:

Es schweigt die Musik, durch den warmen und
fröhlichen Raum
Orgelt der eisige Wind, löscht Feuer und Kerzen.
Wir beginnen den Tanz, und die glücklichen Paare
Entfliehn.

Sie verlassen fröstelnd den Ball, das Grauen im Herzen.

Im Vergleich dazu versucht Franyó die gewaltige Spannung, die dem ganzen Text sowohl inhaltlich, wie auch rhythmisch anhaftet, möglichst äquivalent nachzudichten. Die Beantwortung der Frage, welcher Text den deutschen Leser eher anspricht, fällt allerdings subjektiv aus und kann hier auch nicht beantwortet werden.

Der letzte thematische Zyklus des Bandes: *Den Toten voran* enthält viele Nachdichtungen aus dem Spätwerk des Lyrikers, unter denen sich das Gedicht *Emlékezés egy nyár-éjszakára* (Erinnerung an eine Sommernacht) besonders hervortut. An dieser Stelle sollen die ersten sieben Zeilen des Originals zitiert werden:

Az égből dühödt angyal dobolt
Riadót a szomorú Földre,
Legalább száz ifjú bomolt,
Legalább száz csillag lehullott,
Legalább száz párta omolt:

402 Zitiert nach der Ausgabe: *Ungarische Dichtung aus fünf Jahrhunderten*. Budapest: Corvina Verlag 1970, S. 163.

Különös,
Különös nyár-éjszaka volt.⁴⁰³

Auch in diesem Text tragen die Verben, wie so oft bei Ady, einen schwerwiegenden semantischen Gehalt: sie schaffen jene Dynamik, die auch inhaltlich konstitutiv wirkt und durch die Reimbildung eine eigenartige Resonanz erhält. Die als wild, zugleich aber auch als traurig bezeichnete Erde, auf der der Krieg sein Unwesen treibt, wird in bildhaften Kurzszenen beschrieben. Franyó achtet in seiner Übersetzung besonders auf die Wiedergabe der Reimstruktur und schafft eine dem Original ähnliche Tonalität:

Im Himmel schlug ein Engel wütend
Alarm der dumpfen Erdennacht;
Zumindest hundert Burschen tollten,
Zumindest hundert Sterne rollten,
Und Jungfernkranze fielen sacht:
Sonderbar,
Sonderbar war die Sommernacht.

In der Übersetzung von Franz Fühmann ist auf der formalen Ebene der Textgestaltung keine greifbare Analogie zum Original vorhanden:

Vom Himmel ein Engel schlug wutenfacht
Alarm auf diese grämliche Erde,
Da wurden schier hundert Jungen verrückt,
Schier hundert Sterne stürzten,
Schier hundert Jungfernkranze fielen,
's war sonderbar, eine sonderbare,
Höchst sonderbare Sommernacht.⁴⁰⁴

Franyó war sichtlich bemüht, die lyrischen Akkorde von Adys Poesie sowohl formal, wie auch inhaltlich abzubilden, was ihm in vielen Fällen auch gelungen ist. Versucht man, seine übersetzerische Leistung zu erfassen, so fällt einem vor allem die ständige Revidierungsarbeit auf, das Ringen um das passende Wort und den geeigneten Vers. Vergleiche mit Kahlaus oder Fühmanns Übersetzungen offenbaren jedoch recht unterschiedliche Stärken und Schwächen in der Arbeitsmethode der drei Übersetzer.

Das Manuskript der 1962er Ausgabe wurde später für eine neue, leider nicht realisierte Veröffentlichung beim Dacia Verlag korrigiert und zeigt die Unabgeschlossenheit eines jeden Versuchs, Adys Dichtung in deutscher Sprache zugänglich zu machen. Franyó war sich dieser Tatsache durchaus bewusst:

Was kann aus Adys universellem Werk den Deutschen, den Franzosen, den Russen, den Engländern oder den Chinesen vermittelt werden, wenn wir das Lebenswerk von Ady, all seine Gedichte (...) mit der großen Sensation der sprachlichen Äußerung nicht zum Wirkungselement ihres geistigen Lebens erheben können? (...) Sollten wir Inhalte vermitteln? Die Form vermitteln? Die

403 Zitiert nach der Ausgabe: Ady, Endre: *Ady Endre összes versei*. Hg. von József Láng, Pál Schweitzer. 2. Bde. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1989, hier Bd. 2, S. 93.

404 Zitiert nach der Ausgabe: *Ungarische Dichtung aus fünf Jahrhunderten*. Budapest: Corvina Verlag 1970, S. 176.

Musik vermitteln? – so dass zwischen und hinter und unter all diesen Elementen eine ganze Welt verloren gehe?⁴⁰⁵

Der im Jahre 1979 im Budapester Corvina Verlag postum veröffentlichte dritte Ady-Band *Mensch in der Unmenschlichkeit* hat an dieser Tatsache auch nicht viel ändern können. Der Status des Corvina Verlags ließ allerdings hoffen, dass der Band ein größeres deutschsprachiges Lesepublikum erreichen würde. In der Zeit des Sozialismus hat nämlich von ungarischer Seite dieser Verlag die Aufgabe der Bekanntmachung und Verbreitung der ungarischen Literatur im deutschen Sprachraum übernommen. Die Bücher wurden aber vor allem in der DDR popularisiert, die literarische Öffentlichkeit der BRD, der Schweiz, aber auch in Österreich kam erst auf mittelbaren Wegen, durch die DDR in deren Besitz, oft mit Verspätung, manchmal überhaupt nicht.⁴⁰⁶

Die Auswahl wurde noch zu Lebzeiten des Übersetzers zusammengestellt, die 66 chronologisch geordneten Gedichte, unter denen auch sieben neue Übersetzungen zu lesen waren, bieten einen Querschnitt zu Adys Lyrik, indem sie deren reiche Entfaltungsmöglichkeiten auftönen lassen. Den Gedichten aus dem Spätwerk wird eine größere Beachtung zuteil, als in den vorigen Anthologien. Im Vorwort des Bandes hob Erzsébet Vezér die besonderen nachdichterischen Verdienste des zweisprachigen Literaten hervor und betonte, dass Franyó ein langes Leben der Aufgabe gewidmet habe, „die ungarische Lyrik auf deutschem Sprachgebiet bekannt zu machen“. Sie stellt fest, dass er die Fähigkeit besaß „zu der schier unlösbar scheinenden Aufgabe, Ady dem deutschen Leser zu vermitteln.“⁴⁰⁷

Franyó, zweifellos der bekannteste deutsche Ady-Übersetzer der ungarischen und deutschen Literaturszene im Rumänien der Nachkriegszeit, fand mit seinen deutschen Übertragungen in der Fachliteratur auch außerhalb Rumäniens bzw. Ungarns Beachtung. So werden seine beiden 1962 und 1979 erschienenen Ady-Bände, neben den im damaligen Ost-Berlin veröffentlichten Nachdichtungen von Franz Fühmann und Heinz Kahlau, in *Kindlers Neuem Literaturlexikon*⁴⁰⁸ aufgeführt. Die Tatsache, dass die beiden hier genannten DDR-Dichter lange Zeit zu den erfolgreichsten deutschen Ady-Übersetzern zählten, ist nicht zuletzt auf die Dynamik der Zusammenarbeit in der sozialistischen Ära zwischen der DDR und Ungarn, zurückzuführen. Fühmann und Kahlau waren aber des Ungarischen nicht mächtig und arbeiteten – wie bereits angedeutet – nach Rohübersetzungen. Diese Arbeitsmethode weist erhebliche Nachteile auf, auch wenn sie in vielen Fällen durchaus akzeptiert und praktiziert wird. Die Leistung der beiden Übersetzer ist auch nicht dieselbe. Die These, dass Ady erst nach

405 „Mit lehet ezekből a versekből átközvetíteni a németeknek, franciáknak, angoloknak, vagy olaszoknak, ha nem közvetíthetjük át a nyelvi megnyilatkozás nagy szenzációit? Tartalmat adjunk? Formát adjunk? Ritmust adjunk? Hogy mindezek között, mögött és alatt elvesszen egy egész világ?“ Maschinenschriftlicher Text. Vortrag aus dem Jahr 1957. Ady-Nachlass des Kreismuseums Sathmar, In: Mapped Nr. 12796, S.3.

406 Siehe Ammann, Egon: *Miért adok ki magyar szerzőket?* [Warum gebe ich ungarische Dichter heraus?] In: Paetzke, Hans-Henning: *Előadások a műfordításról* [Vorträge über die literarische Übersetzung]. Budapest: Institute for Advances Study 1996, S. 89.

407 Vezér, Erzsébet: *Das Modell eines Dichter-Publizisten zu Beginn des Jahrhunderts in Ungarn*. In: Franyó, Zoltán: *Mensch in der Unmenschlichkeit*. Budapest: Corvina 1979, S. 18.

408 *Kindlers Neues Literatur Lexikon*. Hg. von Walter Jens. Band 1, Aa-Az. München: 1988, S. 113.

1945 seine würdigen Übersetzer fand, und zwar in den Personen der beiden genannten Übersetzer, ist mittlerweile überholt. Selbst Paul Kárpáti, der die Rohübersetzungen anfertigte, schrieb über das Scheitern Fühmanns an Adys Lyrik.⁴⁰⁹ Auch Heinz Kahlau war sich bewusst, dass er sich als Ady-Übersetzer einer enormen Herausforderungen stellte, vor allem, weil es nahezu unmöglich sei, den spezifischen Geist dieser Lyrik wiederzugeben.⁴¹⁰

Der Vorteil von Franyó lag zweifellos darin, dass er sich Adys Dichtung mit dem sicheren Gespür des Zeitgenossen nähern konnte, der sowohl auf Ungarisch, wie auch auf Deutsch literarisch tätig war und über eine verinnerlichte Kenntnis von Adys dichterischer Welt im Besonderen verfügte. Auf der 1968 in Budapest veranstalteten Internationalen Konferenz der Literaturübersetzer sprach er sich vehement gegen Lyrikübersetzungen anhand von Rohfassungen aus, da diese seiner Meinung nach den Ausgangstext oft entstellen. Er beanstandete, dass László Kardos beispielsweise den ausländischen Übersetzern den Vorrang gebe und die einheimischen, zweisprachigen Nachdichter oft benachteiligt würden. Als positives Exempel nannte er unter anderen Namen wie Henrik Horváth oder Jenő Mohácsi.⁴¹¹

Zoltán Franyó rückt als Ady-Übersetzer jedenfalls in eine Spitzenposition. In vielen Fällen kam er dem Ideal, dem Originaltext des Ady-Gedichtes nahe.⁴¹² Als einer der ersten Ady-Übersetzer hat er die in Wien begonnene Arbeit mehrere Jahrzehnte lang fortgeführt und auch inhaltlich eine beeindruckende Auswahl aus Adys Lyrik dem interessierten deutschen Publikum zugänglich gemacht. Franyó war bemüht, einen Querschnitt über die Lyrik von Ady, seinen Liebes-, Gottes- und Ungarn-Gedichte sowie die proletarischen und Antikriegsgedichte zu geben. Der Übersetzer erstrebte dabei einen Totalitätsanspruch, der übrigens sein gesamtes Lebenswerk bestimmt hat. Er bewunderte die außergewöhnliche Kraft von Adys Dichtung, so etwa das tiefe Ineinanderwirken des Schicksals mit der Poesie und erkannte darin die ewigen Motive der Literatur.

Lesen wir die Gedichte Adys, so werden wir bald von einem Fieber gepackt: wir fühlen, dass wir Zeugen eines großen menschlichen Unternehmens sind: die prometheischen Versuche, die menschlichen Kräfte ins Allgewaltige zu steigern. Daher die tief-ernste Inbrunst, mit der sich Ady mit sich selbst beschäftigt. Es ist kein bloßes Privatleben, um das es sich hier handelt! Adys Leben war ein beispielhaftes Leben, das von den ewigen Kräften: Weib, Kampf, Rausch, Tod, Schicksal und Gott, hin- und hergerissen und ausgekämpft wurde. (...) Die neue Jugend zollt dem Dichter Ady grenzenlose Begeisterung: liebt und verehrt ihn, wie einen Abgott, weil sie aus seinen prophetischen Versen das apokalyptische

409 Kárpáti, Paul: *Franz Fühmanns nachdichterisches Scheitern an Adys Lyrik*. In: *Drei Raben* 4 (2003), H. 4-5, S. 39-44.

410 Vgl. Joó, Etelka: *Ady verseinek német fordítói és az Ady-recepció német nyelvterületen* [Die deutschen Übersetzer von den Gedichten von Ady]. Dissertation. Nyiregyháza: 1993. Debrecen, Társadalomtudományi Könyvtár. Kézirattár A 8894, S. 135.

411 *Nemzetközi Műfordítói Konferencia. Jegyzőkönyv* [Internationale Konferenz zur Literaturübersetzung. Protokoll]. Hg. von Tamás Katona. Budapest: 1969, S. 150.

412 Vgl. Joó, Etelka: *Zur Übersetzung von Gedichten Endre Adys ins Deutsche*. In: *Berliner Beiträge zur Hungarologie*. Schriftenreihe des Seminars für Hungarologie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Hg. von Paul Kárpáti und László Tarnói. Berlin-Budapest 1993, S. 111-125.

Gedröhne der großen sozialen Umwälzung seiner Zeit, aber auch die verheißungsvolle Symphonie einer schöneren, freieren, menschlicheren Zukunft herauszuhören vermag.⁴¹³

Auch diese Worte, anlässlich der Gedenkfeier zum achtzigsten Geburtstag des Dichters vorgelesen, zeigen, dass die nachhaltige Auseinandersetzung des Übersetzers mit Adys Lyrik und dichterischer Persönlichkeit von Anfang an einer intensiven Emotionalität verpflichtet war, so wie das generell in der Geschichte der deutschen Ady-Vermittlung anzutreffen ist. Denn „Ady [sei] immer eine Angelegenheit des Herzens“⁴¹⁴ gewesen, wie der Übersetzer Felix Mandl bemerkt. Fest steht, dass sich Franyó nach Adys Tod der – wie er sie nennt – „würdigen“ Übersetzung dieser Dichtung verschrieb, aber der Begrenztheit ihrer Wirkung durchaus bewusst war. Der erträumte Durchbruch ist ihm nicht gelungen; Ady bleibt nach wie vor dem deutschen Lesepublikum weitgehend unbekannt. Ein vorläufiges Fazit soll an dieser Stelle mit den Worten des Literaturkritikers Wilhelm Droste gezogen werden:

Ady hat es international immer schwer gehabt, verstanden und gehört zu werden. [...] International muss nach wie vor auf das Wunder des Durchbruchs gewartet werden. Trotz der Resonanzlosigkeit der vielen Versuche, einen überungarischen, so etwa auch einen deutschen Ady zu erzeugen, ist bei aller Aussichtslosigkeit allein der Versuch von großer Bedeutung, denn er tut was gegen die Aussichtslosigkeit.⁴¹⁵

5.3. Attila József: Thomas Mann üdvözlése/ Gruß an Thomas Mann

Das Syndrom des Unbekannt-Seins, bereits mit Blick auf Adys Dichtung beklagt, scheint die ausländische Rezeption der modernen ungarischen Lyrik im Allgemeinen zu prägen; der Dichter Attila József bildet auch keine Ausnahme. Die Nachmerkungen von Csaba Báthori, alias Daniel Muth zu seinem zweisprachig (ungarisch-deutsch) konzipierten Attila József-Übersetzungsband, im Jahre 2005 in Zürich, anlässlich des hundertsten Geburtstags des Dichters ediert, klingen hierzu beinahe symptomatisch:

Attila József gilt als einer der größten ungarischen Lyriker, dessen Verse jedem Ungarn so vertraut sind wie etwa die Heinrich Heines in Deutschland. In Ungarn sind zahlreiche Straßen nach ihm benannt, an seinem Geburtstag wird Jahr für Jahr der Tag der Poesie gefeiert, und einer der bedeutendsten Literaturpreise trägt seinen Namen. Außerhalb des ungarischen Sprachraumes ist er aber ein Unbekannter.⁴¹⁶

Ob dieser erst neulich erschienene Band, ein zweifelsohne ernst zu nehmender (Neu)Anfang, dieses ungarische Genie in Deutschland bekannt zu machen, die deutsche

413 Franyó, Zoltán: *Vortrag in deutscher Sprache zum 80. Geburtstag des Dichters Endre Ady*. Kreismuseum Sathmar [Muzeul Județean Satu-Mare], Ady-Nachlass. Mappe ohne Nummer.

414 Mandl, Felix: *Des Übersetzers Dilemma. Anmerkungen zu Ady*. In: *Drei Raben* 4 (2003), H. 4-5, S. 15.

415 Droste, Wilhelm: *Endre Ady (1877-1919). Leben und Werk*. In: *Drei Raben* 4 (2003), H. 4-5, S. 6, 11.

416 Muth, Daniel: *Nachbemerkung des Übersetzers*. In: József, Attila: *Ein wilder Apfelbaum will ich werden. Gedichte 1916-1937*. Aus dem Ungarischen übersetzt, ausgewählt und herausgegeben von Daniel Muth. Zürich: Ammann Verlag 2005, S. 482.

Rezeption seiner Dichtung grundsätzlich hätte ändern können, bleibt leider – in Anbetracht der meist zurückhaltenden und kritischen Rezensionen – eher fraglich.

Für die deutsche literarische Einbürgerung des Dichters haben Jahrzehnte früher Stefan Hermlin, Ernst Jandl und Peter Hacks bereits Entscheidendes geleistet, allerdings waren sie, weil sie des Ungarischen nicht mächtig waren, auf Rohübersetzungen angewiesen. Dadurch ließ die Nähe zum Original zu wünschen übrig. Der DDR-Autor Stephan Hermlin hat die „große proletarische Dichtung“ des ungarischen Lyrikers in den Kanon einer sozialistischen Literatur integrieren wollen. Die von Hermlin 1960 herausgegebene Gedichtauswahl⁴¹⁷ prägte dann für lange Zeit das Bild vom „plebejischen Dichter“, wobei der tatsächliche Reichtum seiner Dichtung, welche die großen Themen der Existenz in vielfältiger Weise umfasst, nicht durchschimmern konnte.

Franyó war kein engagierter Attila József-Übersetzer. Im Druck sind knapp zwei Übertragungen von ihm erschienen, zu vermuten ist allerdings, dass die tatsächliche Zahl höher liegt. Das hier zur Analyse herangezogene Gedicht *Thomas Mann üdvözlése* stellt aus wirkungsgeschichtlichen Gründen einen spannenden Fall dar; Franyós Übersetzung verdient es, eingehend behandelt zu werden.

Die Entstehungsgeschichte des Gedichts selbst ist in nahezu allen ungarischen Schulbüchern nachzulesen. Geschrieben wurde es aus einem konkreten Anlass: dem Besuch Thomas Manns in Ungarn. Im Januar 1937 kam der damals bereits im Schweizer Exil lebende Schriftsteller nach Budapest und hielt an der Musikakademie einen Leseabend, der vom Kreis der um die *Szép Szó* (Das schöne Wort) vereinten Autoren, dem Sprachrohr der fortschrittlich gesinnten ungarischen Schriftsteller, veranstaltet wurde. Doch das Programm musste geändert werden, da die Horthy-Polizei im letzten Moment die Vorlesung des Gedichts untersagt hatte. Thomas Mann sagte daraufhin seine Teilnahme am Empfang des Kulturministers Bálint Hóman ab, indem er Unwohlsein vorgab und verbrachte den Abend in der Villa seines Freundes, des Barons Lajos Hatvany. Das Poem wurde schließlich in der Nr. I/1937 der Zeitschrift *Szép Szó* veröffentlicht, Franyó übersetzte es kurz darauf ins Deutsche und sandte ein Exemplar seiner Übertragung im März 1937 an den ungarischen Dichter, von folgendem Brief begleitet:

Lieber Attila József,

Auch wenn Sie mich persönlich nicht kennen, da Sie zu jener Zeit noch sehr jung waren, als wir für eine neue Humanität kämpften, gestatten Sie mir, dass ich Sie für meinen Verwandten, meinen Bruder halte, nicht nur als wahren Lyriker, sondern auch als Dichter, der den Sinn des Gedichts – und des Schreibens im Allgemeinen, als Anforderung einer höheren ethischen und gesellschaftlichen Mission versteht, im Unterschied zu den literarischen Hermaphroditen, die sich nach ihren eigenen Interessen orientieren.

Seit längerer Zeit verfolge ich Ihre Tätigkeit, lese und mag Ihre Dichtung und vor allem aufgrund Ihrer neuesten Gedichte fühle ich mich Ihnen sehr nah, näher als zu allen anderen zeitgenössischen Lyrikern.

Für Ihr Gedicht *Thomas Mann üdvözlése* bedanke ich mich bei Ihnen ganz persönlich. Für die Freude, die Sie mir dadurch bereitet haben, möchte ich mich

417 József, Attila: *Gedichte*. Auswahl. Hg. und Nachwort von Ervin Gyertyán. Budapest: Corvina Verlag 1978.

damit revanchieren, dass ich es ins Deutsche übertragen und diesem Briefe beigefügt habe. Die Übersetzung können Sie nach Belieben anwenden. In der Hoffnung, dass ich Sie mit meinem kollegialen Gruß nicht gestört habe, gestatten Sie mir, wenigstens auf diese Weise Ihre Hand zu drücken.

Zoltán Franyó⁴¹⁸

Zur Veröffentlichung von Franyós deutscher Übertragung kam es einige Monate später, nach dem Selbstmord des ungarischen Lyrikers. Sie wurde in der Gedenknummer der Zeitschrift *Szép Szó*⁴¹⁹ abgedruckt; eine Fußnote der Redakteure gab zudem bekannt, dass Franyó diese auch an Thomas Mann verschickt habe. Aus Thomas Manns Kondolenzbrief, den er aus dem tragischen Anlass an seinen Freund Lajos Hatvany richtete, ging zugleich hervor, dass er sich noch sehr genau an das Begrüßungsgedicht erinnerte. Er wies darauf hin, dass ihm dieses durch eine gute deutsche Übersetzung zugänglich geworden sei und ihm sowohl als Künstler, wie auch als Freund seinerzeit wahre Freude bereitet habe.⁴²⁰ Auch weitere Angaben hierzu bestätigen, dass dem deutschen Schriftsteller die Übertragung von Franyó bekannt war und sich der Verweis seines Briefes darauf bezog. Laut Erinnerung von József Méliusz, habe er die Übersetzung von Franyó im Sommer des Jahres 1937 an Mann überreicht, als er diesen in seinem Schweizer Domizil besucht habe.⁴²¹ In späteren Aufzeichnungen besann sich Franyós Temeswarer Schriftstellerkollege Endre Kubán an die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte dieser deutschen Übertragung.⁴²²

Stefan Hermlins Übersetzung erschien Jahrzehnte später,⁴²³ eine dritte Übertragung brachte neulich Csaba Báthori in seinem eingangs erwähnten Züricher Band. Es bietet sich folglich an, diese drei deutschen Übersetzungen miteinander zu vergleichen und die

418 Brief von Zoltán Franyó an Attila József am 8. März 1937. Handschrift. Petőfi Irodalmi Múzeum, Signatur JA. 817

„Kedves József Attila, Bár Ön személyesen nem ismerhet engem, mert még nagyon fiatal volt akkor, amikor mi viaskodtunk egy új humanitásért, engedje meg, hogy rokonomnak, testvéremnek érezzem, nemcsak mint igaz lírikust, hanem mint olyan költőt, akit a vers – és minden írás jelentőségét egy magasrendű ethikai és társadalmi misszió követelményei szerint értelmezi a sima érvényesülésre beállított irodalmi hermafroditákkal szemben. Régen figyelem, régen olvasom, régen szeretem a verseit és különösen a legutóbbi versei révén érzem Önt nagyon közel magamhoz, – minden mai magyar lírikusnál közelebb. „Thomas Mann üdvözlése” – ért fogadja külön is köszönetemet. Azt az örömet, amit ezzel okozott, úgy szeretném viszonzni, hogy lefordítottam németre és idemelléltem Önnek. [...] A mellékelt fordítást Ön tetszés szerint felhasználhatja. Abban a reményben, hogy bajtársi üdvözléssel nem alkalmatlankodtam Önnek, engedje meg, hogy legalább így, levélben megszorítsam a kezét. Franyó Zoltán”

419 *Gruss an Thomas Mann* von Attila József. Aus dem Ungarischen übertragen von Zoltán Franyó. In: *Szép Szó* 6 (1938), Nr. 21, S. 413.

420 Brief Thomas Manns an Ludwig Hatvany im Jahre 1937, wurde auch in der Festaussgabe der Zeitschrift *Szép Szó* von Hatvany ins Ungarische übertragen. Der Brief ist in Hatvany's veröffentlichter Korrespondenz zu lesen: Hatvany Lajos levelei. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1985, Brief Nr. 470, S. 517f.

421 Méliusz, József: *Egy délután Thomas Mann-nál* [Ein Nachmittag bei Thomas Mann]. In: Ders.: *Kitépelt naplólapok 1931-1960*. [Herausgerissene Seiten eines Tagebuchs]. Bukarest: Irodalmi Kiadó 1961.

422 Kubán, Endre: *Vermittlerdienst mit Zeitung und Übersetzung. Zoltán Franyó und Thomas Mann*. In: *Karpatenrundschau* 15 (1982), Nr. vom Oktober, S. 6; siehe dazu auch: Szekernyés, János: *Thomas Mann, József Attila – és Franyó*. In: *Korunk* 46 (1987), Nr. 12, S. 990-993.

423 In: József, Attila: *Gedichte*. Hg. von Stefan Hermlin. Berlin: Volk und Welt 1960.

einzelnen Elemente der unterschiedlichen übersetzerischen Lösungen zur Diskussion zu stellen.

Das Gedicht ist mehr als eine simple poetische Begrüßung, es erhebt sich zu einer Ode, die Illumination und Elevation werden zu seinen konstitutiven Elementen. Der mehrere Zeilen umfassende Vergleich der einleitenden Verse baut auf eine Vater-Sohn Allegorie, wodurch der deutsche Schriftsteller, als Symbol der Humanität und wahren Menschenwerte, bildhaft dargestellt wird.

Mint gyermek, aki már pihenni vágyik
és el is jutott a nyugalmas ágyig
még megkérlel, hogy: „Ne menj el, mesélj” –
(így nem szökik rá hirtelen az éj)
S míg kis szíve nagyon szorongva dobban,
tán ő se tudja, mit is kíván jobban,
a mesét-e, vagy azt, hogy ott legyél:
így kérlelünk: Ülj le közénk és mesélj.
Mondd el, mit szoktál, bár mi nem feledjük,
Mesélj arról, hogy itt vagy velünk együtt
S együtt vagyunk veled mindannyian,
Kinek emberhez méltó gondja van.⁴²⁴

Franyós Übersetzung folgt inhaltlich treu dem Original und schafft ein poetisch abgerundetes Bild:

Wie jenes Kind, das sich nach Ruhe sehnt
und sie erreichend an das Bett gelehnt
dich anfleht: „Bleibe noch bei mir, erzähle!“
(die Nacht befällt dann nicht so jäh die Seele)
und pocht sein Herzchen angstvoll in der Leere,
sich nicht bewusst, was heißer es begehre,
das Märchen oder deine Gegenwart:
So bitten wir dich: gib nach deiner Art
Ein unvergesslich Märchen uns, – beweise,
dass du, der Unsre hier in unsrem Kreise,
mit allen tief vereint bist, die mit Sorgen
um Menschenwürde denken an das Morgen.

Besonders gelungen sind die letzten Verse der Übertragung, die Schilderung der humanitären Einstellung, die vom deutschen Schriftsteller so vorbildhaft verkörpert wird. Bemängelt werden kann vielleicht die Verwendung des Verbs *beweise*, das im ungarischen Original nicht zu lesen ist und der Übersetzung zusätzlich die Nuance einer Anforderung beifügt. Die Reime: *erzähle/ Seele/ Leere/ begehre* folgen auch nicht ganz treu der Reimkonstruktion des Originals, sie verleihen zwar den deutschen Versen Melodie und Fluss, die semantisch konstitutive Wiederholung der dritten und achten Zeile: *mesélj* wird allerdings nicht wiedergegeben. Auch in Stephan Hermlins Übersetzung bleibt diese Wiederholung unbeachtet, alle anderen Elemente

424 Zitiert nach der Ausgabe József, Attila: *József Attila összes versei*. Hg. von Béla Stoll. Budapest: Századvég Kiadó 1993, S. 460.

der innersprachlichen Struktur schaffen aber eine Poesie, die mit Franyós Variante gleichwertig konkurriert, diese an einigen Stellen sogar überholt.

Dem Kinde gleich, das sich nach Ruhe sehnt
Und sich schon müde in den Kissen dehnt
Und bittelt: Ach, erzähl mir was, bleib da...
(Dann ist das böse Dunkel nicht so nah.)
Und das – sein kleines Herz schlägt hart und heiß –
Was es sich eigentlich da wünscht nicht weiß:
Das Märchen oder dass du bei ihm bist –
So bitten wir: Bleib eine kurze Frist!
Erzähl uns was, selbst wenn wir es schon kennen!
Sag, dass wir uns mit Recht die Deinen nennen!
Dass wir, mit dir vereint, deine Gemeinde,
Des Menschen wert sind und des Menschen Freunde.

Trotz mancher Inkonsequenzen wird in beiden Varianten die Bemühung der Übersetzer ersichtlich, die Formenwelt des ungarischen Textes möglichst treu wiederzugeben. Beide haben erkannt, dass diese bei Attila József immer ein grundlegender Teil der schöpferischen Entscheidung ist und wesentlich zu seiner Wirkung beiträgt. Ein ähnliches Konzept zeigt sich auch in Csaba Báthoris Übersetzung, indes es ihm gelingt, die Wiederholung der Reimkonstruktion äquivalent nachzudichten:

So wie ein Kind, das sich nach Ruhe sehnt
und schon am Bettrand still, geruhsam gähnt
und dich anfleht: „Geh noch nicht fort, erzähle“ –
(dass es, das Dunkel, etwas später käme),
und während dann sein Herzchen bange schlägt,
weiß es selbst nicht, welcher Wunsch es bewegt:
Will es das Märchen, will es deine Nähe?
Nun, so bitten wir: Setz dich und erzähle.
Sag Tagtägliches, wir vergessen's nicht,
zeig auf unsere gemeinsame Sicht,
sag: Wir sind hier zusammen im Entlegnen,
doch in der Sorge einig, im Begegnen.

Die abschließenden Zeilen dieser Variante lassen aber inhaltlich konstitutive Elemente weg, die Konstruktionen „gemeinsame Sicht“, „wir sind hier zusammen im Entlegnen“, „in der Sorge einig“ deuten zwar auf die Idee der Solidarität hin, es wird allerdings nicht klar, worauf sie sich konkret bezieht. Thomas Mann verkörpert für den Dichter den Garant eines europäischen Humanismus, die Bewahrung der Menschenwürde schlechthin, ein Gedanke, der im ungarischen Original eine nachdrückliche Rolle spielt und sowohl in Franyós, wie auch in Hermlins Übersetzung besonders schön artikuliert wird.

In den folgenden Zeilen baut das Gedicht auf die Auflösung zweier scheinbar paradoxer Aussagen: „Az igazat mondd, ne csak a valódit“, die Rolle des Künstlers sei die Erkennung einer absoluten Wahrheit, die sich über die Fakten erhebt:

Te jól tudod, a költő sose lódit:
az igazat mondd, ne csak a valódit,

a fényt, amelyetől világlik agyunk,
hisz egymás nélkül sötétben vagyunk.

Franyós und Hermlins Übersetzungen sind dem Original sowohl semantisch, wie auch formal-ästhetisch äquivalent, es ist also schwer zu entscheiden, welche der beiden besser gelungen ist. Franyós allzu glatten Reime verleihen den Versen vielleicht ein Plus an Musikalität:

Du weißt es wohl: nie darf der Dichter lügen
du sollst zum Echten auch das Wahre fügen,
das Licht, von dem im Hirn Gedanken funkeln,
denn sind getrennt wir, irren wir im Dunkeln.

Hermlins Übersetzung folgt im Gegensatz dazu ganz treu der Paarreimkonstruktion des Originals:

Du weißt selbst, dass die Dichter niemals lügen,
So lass die Wahrheit, nicht die Fakten siegen,
Die Helle, die dem Herzen du gebracht –
Denn unsre Einsamkeit, das ist die Nacht.

Im Vergleich dazu klingen Báthoris übersetzerische Lösungen stellenweise kraftlos:

Du weißt wohl selbst, die Dichter meiden es
Zu lügen: Sag uns Wahres, nicht nur Wirkliches
Schaff Licht, Hirn haben wir nur in der Helle,
Ohneinander treten wir auf der Stelle.

Der Reim *es/ Wirkliches* ist eine Verlegenheitslösung und schwächt die poetische Kraft der Verse. Die Opposition *Wahres/ Wirkliches* klingt auch nicht besonders stringent.

Die weiteren Zeilen des Gedichts enthalten Verweise auf Thomas Manns berühmten Roman *Der Zauberberg* und seine Kontakte zur ungarischen Literatur; es ist bekannt, dass er zur deutschsprachigen Ausgabe von Kosztolányis Roman: *Néro, a véres költő* (Nero, der blutige Dichter) das Vorwort geschrieben hat. Diese Übergänge führen zur expressiven Schilderung der Entmenschlichung, die durch den Nationalsozialismus immer bedrohlicher verspürt wird und die menschlichen Kontakte vergiftet:

Ahogy Hans Castorp madame Chauchat testén,
hadd lássuk át magunkat itt ez estén.
Párnás szavadon át nem üt a zaj –
Mesélj arról, mi a szép, mi a baj,
Emelvén szívünk a gyásztól a vágyig.
Most temettük el szegény Kosztolányit
s az emberségen, mint rajta a rák,
nem egy szörny-állam iszonyata rág
s mi borzadva kérdezzük, mi lesz még,
honnan uszulkan ránk új ordas eszmék,
fő-e új méreg, mely közénk hatol –
meddig lesz hely, hol felolvashatól?...

Bei Franyós:

Wir sollen uns durchschaun, denn so durchsah

Hans Castorp auch den Leib der Frau Chauchat.
 Kein Lärm darf dein umhülltes Wort durchdröhnen –
 Erzähle uns vom Bösen und vom Schönen,
 lass unser banges Herz mit Sehnsucht laben.
 Jetzt haben Kosztolányi wir begraben,
 wie ihn der Krebs zerfrass, so gräulich frisst
 manch Unheil-Staat an dem, was menschlich ist
 und schauernd fragen wir: was wird geschehen,
 von wo bedrohn uns neue Wolfsideen?
 Will neues Gift zersetzen unser Wesen? –
 Bis wann noch ist gegönnt dir vorzulesen?

Bei Hermlin:

Lasst heut uns, Freunde, uns durchschaun. So sah
 Hans Castorp einst den Leib der Frau Chauchat.
 Kein Lärm, der durch des Wortes Vorhang dringt...
 Erzähl, was schön ist und was Tränen bringt.
 Lass, nach der Trauer endlich Hoffnung haben
 Uns, die wir Kosztolányi grad begraben ...
 Ihn fraß der Krebs nur. An der Menschheit Saat
 Frisst tödlich schrecklicher der Dschungelstaat.
 Was hält die Zukunft noch in ihrem Schoß?
 Wann bricht das Wolfsgeschmeiß gegen uns los?
 Kocht schon das neue Gift, das uns entzweit?
 Wie lang noch steht ein Saal für dich bereit?

Was im Deutschen sicherlich nicht nachgedichtet werden konnte, ist die geistreiche ungarische Reimkonstruktion: *rák/ rág, hatol/ felolvashatol*, die auch in der semantischen Dimension konstitutiv wirkt. Weitere Elemente der innersprachlichen Struktur wurden von Franyó und Hermlin kongenial wiedergegeben. Die expressiven poetischen Bilder in der Übersetzung von Csaba Báthori zeigen die vielseitigen Möglichkeiten des Übersetzens-Nachdichtens, erst die Formulierung der letzten Zeile kann bemängelt werden, weil sie den Rhythmus abbricht:

Heute wollen wir uns durchschaun, so nah,
 Wie Hans Castorp tat mit Madame Chauchat.
 Kein Lärm dringt durch deine verhangnen Worte.
 Erzähl uns schön, und nenn des Elends Orte,
 Lass uns hoffen, lass uns vergessen unsre Not
 Wir beklagen grad Kosztolányis Tod,
 die Menschheit wird, wie er, vom Krebs zerrüttet
 und bald von Monsterstaaten zugeschüttet
 sein, und wir fragen erschrocken: Was noch?
 Was zerstört uns, welches neue Ideenjoch?
 Wer kocht uns Gifte neu, wer will uns fangen?
 Wie lang kannst äußern noch deine Gedanken?

Die abschließenden Verse des ungarischen Originals, die Einladung an den „Vater“, seinem „Sohn“ ein schönes Märchen zu erzählen, runden die Vater-Sohn Allegorie, welche das ganze Gedicht durchzieht, mit einer unerwarteten, scheinbar paradoxen

Aussage ab. Der zugespitzte Gegensatz: „fehérek közt egy európai“ betont, dass das Wesen des Europäertums im Schutz und in der Wiedergabe der sittlichen, künstlerischen und kulturellen Werte liege:

Foglalj helyet. Kezdd el a mesét szépen.
Mi hallgatunk és lesz, aki csak éppen
néz téged, mert örül, hogy lát ma itt
fehérek közt egy európaít.

Die Übersetzungen klingen äquivalent und prägen auch im deutschen Text überzeugend das Bild von Thomas Mann als „Europäer unter Weißen“, nämlich als Symbol für die wahren menschlichen Werte. Bei Franyó:

Nimm Platz. Beginn das Märchenwunder, sprich!
Wir lauschen dir, zwar werden manche dich
Nur so bestaunen und willkommen heißen,
wie einen Europäer unter Weißen.

Bei Hermlin:

Setz dich! Fang an! Lass uns dein Märchen hören!
Und manche – doch sie werden dich nicht stören –
Schaun dich nur an. Sie wollten zu dir gehen,
Den Europäer unter Weißen sehn...

Als Fazit lässt sich folgendes festlegen: Franyós Übertragung ist nicht nur wegen ihrer unbestreitbaren ästhetischen Qualitäten bedeutend. Einen besonderen Stellenwert erhält sie eben dadurch, dass sie die erste im Druck erschienene Übersetzung des Gedichts war und dem deutschen Schriftsteller zunächst die ihm gewidmete Begrüßungsode zugänglich gemacht hat. Hermlins Jahre später erschienene Übertragung konnte aber zweifellos ein viel breiteres deutsches Publikum erreichen. Ähnlich visiert auch die neulich erschienene Übertragung von Csaba Báthori ein weit gefasstes binnendeutsches Lesepublikum an.

Durch die Geschichte von Franyós Übertragung kamen verwickelte persönliche und literarische Kontakte ans Licht. Sein Brief an Attila József, die Zusendung der Übertragung an Thomas Mann durch den Schriftsteller József Méliusz, Thomas Manns Kondolenzbrief an Lajos Hatvany, die Veröffentlichung in der Gedenknummer der Zeitschrift *Szép Szó*, die späteren Erinnerungen von Méliusz an seine Begegnung mit dem deutschen Schriftsteller, Endre Kubáns diesbezüglicher Artikel in der *Karpatenrundschau*, dies alles erzeugt den wirkungsvollen Vernetzungs- und Mittlercharakter, den allein dieses eine Gedicht durch seine Entstehung und Übertragung bewirken konnte.

6. Schlussbetrachtung

Die zentrale Fragestellung der vorliegenden Arbeit zielte auf die Bestimmung der Rolle, die Zoltán Franyó in einer Literaturgeschichte der mittelosteuropäischen Region gebührt. Dabei wurde von der These ausgegangen, dass seine von der Forschung bislang wenig beachtete Bedeutung auf dem Gebiet der Kulturvermittlung zu suchen ist. Eindeutig konnte nachgewiesen werden, dass sich Franyós übersetzerische Lebenswerk durch ein exemplarisches, programmatisch konzipiertes Engagement auszeichnet und sich zum Ziele gesetzt hat, die Werke der Weltliteratur, so wie diese im Goetheschen Sinne inbegriffen sind, dem ungarischen und deutschen Lesepublikum zu vermitteln. Der enzyklopädische Charakter seiner Mittlertätigkeit ist von fundamentaler Bedeutung. Die konsequent praktizierte Zweisprachigkeit des Autors, sowie sein vielsprachiger literarischer Interessenhorizont – beides auf eine exemplarische Sprachbiographie zurückführbar – ergeben die reale Tragweite der multikulturellen Spezifik seines Lebenswerks. Diese lässt sich im Kontext der literarischen Ausdrucksformen in der mittelosteuropäischen Region ebenfalls als exemplarisch bezeichnen.

Der geistige Ansporn von Franyós Mittlertätigkeit konnte weitgehend in der sprachlichen und kulturellen Heterogenität der ehemaligen Habsburgischen Monarchie und speziell im mehrsprachigen Banat identifiziert werden. Die prägenden Eindrücke im Vielvölkerstaat seiner Jugendzeit wirkten sich zweifelsohne fördernd aus und bestimmten seine übersetzerische Laufbahn. Die translatorischen Prinzipien des Autors reiften in den beinahe sieben Jahrzehnten seines literarischen Schaffens zu einem Engagement, dessen kulturpolitische Tragweite besonders ins Auge fällt.

Franyós Übersetzungen entstanden in mehreren literaturgeschichtlichen und historischen Epochen: sezessionistische Anfänge, die literarische Moderne der ersten *Nyugat*-Generation, die Epoche der Zwischenkriegszeit in Siebenbürgen und Banat, von Identitätssuche und regionalen literarischen Bestrebungen geprägt, dann die Jahrzehnte des Sozialismus mit seinen sich auf das gesamte kulturelle Leben auswirkenden Dogmatismen und massiven Einschränkungen markieren nur einige der oft gegensätzlich wirkenden literarischen und (kultur)politischen Tendenzen, die das Lebenswerk begleitet und geprägt haben.

Die Affinität des debütierenden Schriftstellers Franyó zu den literarischen Ausdrucksformen der ersten *Nyugat*-Generation hat in seinem nachdichterischen Schaffen ihre unverkennbaren Spuren hinterlassen. Seine dichterische Sprache blieb im Grunde genommen der symbolistisch und impressionistisch gefärbten Lyrik verpflichtet, zudem fließt – vor allem in seinen jungen Jahren – die ungewöhnliche, gewaltige Phraseologie seines großen Vorbildes, Endre Ady, in viele der Übersetzungen ein. Eine bestimmende Rolle enthält sowohl in seinen ungarischen, wie auch in den deutschen Übersetzungen, die Musikalität und das Formbewusstsein, mit einem stellenweise sezessionistischen Stimmungsgehalt. Auch wenn sich Franyó mit deutlichem Interesse an die verschiedensten Strömungen der Literatur zuwandte, hat er im Wesentlichen die dichterische Sprache und das künstlerische Ideal der Jahrhundertwende-Lyrik bewahrt und weitergeführt.

In seinen Übersetzungen zeigt sich die Bemühung, die Treue zum Original in einer Synthese zwischen Metrischem und Inhaltlichem möglichst zu bewahren. Daher

unterwarf er seine eigenen Übersetzungen einem kontinuierlichen Revidierungsprozess, womit das Verhältnis zwischen Original und Übersetzung in den Vordergrund der Rezeption gerückt wurde. Die Überarbeitung – eine umfassende Korrektur der eigenen, früher bereits veröffentlichten Übersetzung, in manchen Fällen sogar ihre komplette Umgestaltung – belegt eine philologische Akribie, die nicht zu den alltäglichen übersetzerischen Praktiken gehörte, auch wenn sie sicherlich keinen Einzelfall darstellte.

Vorliegende Arbeit hat sich vorgenommen, eine Forschungslücke zu schließen und möchte zugleich Perspektiven für weitere Recherchen eröffnen. Die Fokussierung auf die deutsch-ungarischen Bezüge des übersetzerischen Lebenswerks ermöglichte eine eingehende Analyse einzelner thematischer Schwerpunkte. Dabei wurde versucht, multiperspektivisch vorzugehen. Zu betonen ist, dass dieser Zweig von Franyós Mittlertätigkeit nur einen der Schwerpunkte seines Lebenswerks ausmacht. Franyó hat sowohl als ungarischer und deutscher Vermittler der rumänischen Lyrik, wie auch als Vermittler der frühgriechischen Klassiker, der chinesischen Dichtung oder des französischen Symbolismus, Entscheidendes geleistet. Andererseits rückt bei aller Pluralität des Lebenswerks, durch die konsequente zweisprachige literarische Präsenz des Autors, seine deutsch-ungarische Mittlertätigkeit besonders in den Vordergrund.

Es wurde versucht, der Frage nachzugehen, inwiefern sich seine Übersetzungen in die vordere Linie der zeitgenössischen Rezeption der jeweiligen Autoren einordnen lassen. Bei der Behandlung des Themas musste zum einen die Grundkonzeption des Übersetzers, zum anderen das Gesamtbild der Rezeption hinterfragt werden. Dass es Franyó nicht immer gelungen ist, eine nachhaltige Wirkung zu erzielen, ist in erster Linie nicht auf die ästhetische Qualität der Arbeit zurückzuführen, vielmehr auf außerliterarische Elemente der Rezeption, wie zum Beispiel die Verlagspolitik, der Verlagsort, die (kultur)politisch bedingten Kriterien für die Auswahl von Übersetzerleistungen. Andererseits kann nicht übersehen werden, dass dort, wo das literarische Übersetzen zum Beruf und Tagespensum wird, wo dieses auch von Vorträgen und den Zwängen des Geldverdienens bestimmt ist, nicht immer eine einheitliche Qualität entstehen konnte. Die einzelnen Textanalysen haben Stärken und Schwächen gleichwohl ans Licht gebracht.

Das zweisprachige übersetzerische Lebenswerk von Zoltán Franyó, seine Behauptung in einem plurikulturellen, hybriden Umfeld weisen ihm eine prominente Stelle als Kulturvermittler zu, die aus einer Literaturgeschichte der mittelosteuropäischen Region nicht fehlen dürfte. Er stellt geradezu den Prototyp des interkulturellen Mittlers dar, dessen Tätigkeit die zahlreichen kulturellen Wechselwirkungen widerspiegelt, die sich in einem multiethnischen Konglomerat, wie im einstigen Habsburgischen Vielvölkerstaat und speziell im Banat, identifizieren lassen.

7. Literaturverzeichnis

7.1. Texte, Übersetzungen und Herausgaben von Zoltán Franyó

- Ady, Andreas: *Auf neuen Gewässern*. In: *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* 265 (1921), Nr. vom 12. November, S. 12412.
- Ady, Andreas: *Auf neuen Gewässern*. Übersetzt von Zoltán Franyó und Friedrich Gerhold. Leipzig, Wien, Zürich: E. P. Tal-Verlag 1921.
- Ady, Endre: *Blut und Gold*. Aus dem Ungarischen übertragen von Zoltán Franyó. In: *Neue Literatur* Juni (1963), H. 3, S. 152.
- Ady, Endre: *Blut und Gold*. Auswahl aus seinen Gedichten. Übersetzt von Zoltán Franyó. Bukarest: Literatura 1962.
- Ady, Endre: Mensch in der Unmenschlichkeit. 66 Gedichte. Aus dem Ungarischen übertragen von Zoltán Franyó. Budapest: Corvina 1979.
- Balogh, Edgár: *Vorwort*. In: Ady, Endre: *Blut und Gold*. Auswahl aus seinen Gedichten. Übersetzt von Zoltán Franyó. Bukarest: Literatura 1962. S. 5-15.
- Baudelaire, Charles: *Versek a Les fleurs du mal-ból* [Gedichte aus Les fleurs du mal]. Ford. Franyó Zoltán. Zweisprachige Ausgabe. Wien: Hellas Verlag 1921.
- Brief von Zoltán Franyó an Attila József am 8. März 1937. Handschrift. Petőfi Irodalmi Múzeum, Signatur JA. 817.
- Franyó Zoltán: *Az agg Goethe Faustja*. [Der Faust des alten Goethe]. In: *Igaz Szó* [Das wahre Wort] 10 (1962), H. 8, S. 221-232.
- Franyó, Zoltán: *26 Nachdichtungen von Lajos Kassák*. Manuskripte. Budapester Kassák-Museum. Signatur KM. 75/1-55.
- Franyó, Zoltán: *5 Nachdichtungen von János Pilinszky*. Manuskripte. Archiv der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Signatur MS 5946/48-51.
- Franyó, Zoltán: *A kárpáti harcokról*. Riportok [Über die Kämpfe in den Karpaten]. Budapest: Athenaeum 1915, 2. Aufl. 1918.
- Franyó, Zoltán: *A megíjhodott Orpheusz* [Der neugeborene Orpheus]. In: *Igaz Szó* [Das wahre Wort] 13 (1966), H. 5, S. 742-746.
- Franyó, Zoltán: *A nyár halála* [Spätsommer]. In: *Magyar Szemle* 19 (1906), Nr. vom 25. Oktober, S. 680.
- Franyó, Zoltán: *A pokol tornácán* [Im Vorhof der Hölle. Aufsätze und Chronikbeiträge]. Bukarest: Irodalmi Könyvkiadó 1969.
- Franyó, Zoltán: *Ady versek németül* [Ady Gedichte in deutscher Sprache]. Maschinenschriftlicher Text. Ady-Nachlass des Kreismuseums Sathmar [Muzeul Județean Satu Mare]. In: *Mappe* Nr. 14646/a, S. 4.
- Franyó, Zoltán: *Atlanti szél*. A középkori latin, olasz, francia, provanszi, belga, spanyol, angol, ír, holland, flamand, svéd, svéd nyelvű finn és norvég költészetből. [Der atlantische Wind. Übersetzungen aus der lateinischen, italienischen, französischen, provenzalischen, belgischen [sic!], niederländischen, flämischen, schwedischen, schwedischsprachig finnischen und norwegischen Lyrik aus dem Mittelalter]. Bukarest: Kriterion 1978.

- Franyó, Zoltán: *Az Óceántól az Érig* [Vom See bis zum Rinnsal]. In: *6 órai újság* [Die Zeitung um 6 Uhr] 5 (1935), Nr. vom 29. Januar, S. 2.
- Franyó, Zoltán: *Bătălia condeiului. Articole și cronici 1912-1968* [Die Schlacht der Feder. Artikel und Chroniken]. Übersetzt von Gelu Păteanu. Bukarest: Minerva 1972.
- Franyó, Zoltán: *Bécsi látomás. Osztrák költők versei* [Wiener Vision. Gedichte österreichischer Dichter]. Bukarest: Kriterion 1976.
- Franyó, Zoltán: *Bruder Feind. Begegnungen und Visionen eines Mitkämpfers*. Wien: L. W. Seidel u. Sohn 1916. [Insgesamt drei Auflagen]
- Franyó, Zoltán: *Don Quijote de la Geszt* [Pamflet Tisza Istvánról]. Budapest: Dick Manó kiadása 1913.
- Franyó, Zoltán: *Erinnerungen*. In: *Rumänische Rundschau* 31 (1967), H. 1, S. 78-79.
- Franyó, Zoltán: *Évezredek húrjain. Világirodalmi antológia*. 3 Bde. [Auf den Saiten von Jahrtausenden. Eine Anthologie der Weltlyrik]. Marosvásárhely: Irodalmi és Művészeti Kiadó 1958, 1959, 1960.
- Franyó, Zoltán: *Földi üzenet. Román költők versei*. [Nachricht von der Erde. Gedichte rumänischer Dichter]. Bukarest: Kriterion 1979.
- Franyó, Zoltán: *Hindu erotika*. Budapest: Terebess Kiadó 1996.
- Franyó, Zoltán: *Hugo von Hofmannsthal*. In: *Vasárnap* [Sonntag] 1 (1920), Nr. 11, S. 9.
- Franyó, Zoltán: *Lírai világtájak. Válogatott műfordítások* [Lyrische Weltgegenden. Ausgewählte Übersetzungen]. Budapest: Európa 1967.
- Franyó, Zoltán: *Memorii*. In: *Orizont* 16 (1965), H. 12, S. 59-61.
- Franyó, Zoltán: *Mich reut es nicht...* Nachdichtungen aus der rumänischen und aus der Weltliteratur. Bukarest: Kriterion 1987.
- Franyó, Zoltán: *Ósi örökség*. Bd. I. [Antikes Erbe]. Bukarest: Kriterion 1973.
- Franyó, Zoltán: *Petőfi Sándor*. In: *Genius* 1 (1924), Nr. 7.
- Franyó, Zoltán: *Rainer Maria Rilke*. In: *Az Ellenzék Melléklete* [Beiblatt der Zeitschrift *Die Opposition*] 48 (1927), Nr. vom 18. April, S. 11.
- Franyó, Zoltán: *Régi füzetekben lapozgatva...* [In alten Heften blättern]. In: *Igaz Szó* [Das wahre Wort] 4 (1956), H. 6. S. 874f.
- Franyó, Zoltán: *So weit die Welt nur offen ist*. Eine Anthologie der europäischen Dichtung. Temeswar: Facla 1973.
- Franyó, Zoltán: *Válogatott műfordítások* [Ausgewählte Übersetzungen]. Budapest: Magvető 1974.
- Franyó, Zoltán: *Virágtiprás* [Auf Blumen treten]. In: *Magyar Szemle* [Ungarische Rundschau] 19 (1906), Nr. vom 18. Oktober, S. 662.
- Franyó, Zoltán: *Vortrag aus dem Jahr 1957*. Maschinenschriftlicher Text. Kreismuseums Sathmar. Ady-Nachlass. In: *Mappe* Nr. 12796, S. 3.
- Franyó, Zoltán: *Vortrag in deutscher Sprache zum 80. Geburtstag des Dichters Endre Ady*. Kreismuseum Sathmar [Muzeul Județean Satu-Mare], Ady-Nachlass. *Mappe* ohne Nummer.
- Franyó, Zoltán: *Zala mellett* [Bei Zala]. In: *Magyar Szemle* [Ungarische Rundschau] 19 (1906), Nr. vom 18. Oktober, S. 662.

- Franyó, Zoltán: *Zsidógyűlölet*. Szemelvények írók, filozófusok nyilatkozataiból. [Der Hass gegen die Juden. Fragmente aus Bekenntnissen von Schriftstellern und Philosophen]. Arad: Új Genius 1937.
- Frühgriechische Lyriker*. Teil 1. *Die frühen Elegiker*. Dt. von Zoltán Franyó. Griechischer Text bearb. von Bruno Snell, Erläuterungen besorgt von Herwig Maehler. Berlin: Akademie Verlag 1971.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust I. rész*. Részletek Franyó Zoltán új fordításából. In: *Genius* 1 (1924), H. 3, S. 36-37.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust*. Ford. Franyó Zoltán. Bukarest: Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó 1958.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust*. Übs. von Géza Lajta [d. i. Zoltán Franyó]. In: *Utunk* [Unser Weg] Jg. 6. (1951), H. 6.
- Goethe, Johann Wolfgang: Faust. Részlet a második részből [Fragmente aus dem zweiten Teil]. Übs. Zoltán Franyó. In: *Igaz Szó* 14 (1967), H. 7, S. 86-90.
- Hoffmannsthal, Hugo von: *Terzinák az elmulásról* [Terzine über Vergänglichkeit] Übers. von Zoltán Franyó. In: *A Toll* [Die Feder] 1 (1914), Nr. vom 26. April, S. 5-6.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Tizian halála* [Der Tod des Tizian]. Ford. Franyó Zoltán. Budapest: Athenaeum 1915.
- József, Attila: *Gruss an Thomas Mann*. Aus dem Ungarischen übertragen von Zoltán Franyó. In: *Szép Szó* 6 (1938), Nr. 21, S. 413.
- Nichifor Crainic, Lucian Blaga, Al. Philippide és Ion Pillat versei [Gedichte von...]. [Ung. Übersetzung von Z. Franyó]. In: *Genius* 1 (1924), H. 6, 17 u. 20.
- Petőfi, Sándor: *Falu végén kurta kocsmá* (Schenke an des Dorfes Rande...), *Egy gondolat bánt engemet...* (Nur ein Gedanke), *Ha életében* (Hätt' ich sie nicht), *Fönséges éj* (Erhabne Nacht), *Füstbement terv* (Eitler Vorsatz), *A kutyák dala* (Das Lied der Hunde), *A farkasok dala* (Das Lied der Wölfe). Übers. v. Zoltán Franyó. In: *Genius* 1 (1924), Nr. 2, S. 22.
- Petőfi, Sándor: *Gedichte*. Übersetzt von Zoltán Franyó. Bukarest: Kriterion Verlag 1975.
- Rilke, Rainer Maria: *Bildnis*. Übers. von Zoltán Franyó. In: *Az Ellenzék Melléklete* 47 (1926), Nr. vom 22. März, S. 11.
- Rilke, Rainer Maria: *Denn, Herr, die großen Städte sind...* Übers. von Zoltán Franyó. In: *Az Ellenzék Melléklete* 47 (1926), Nr. vom 22. März, S. 11.
- Rilke, Rainer Maria: *Ein Gott vermags*. Übers. von Zoltán Franyó. In: *Az Ellenzék Melléklete* 47 (1926), Nr. vom 22. März, S. 11.
- Rilke, Rainer Maria: Ének Rilke Kristóf zászlós szerelméről és haláláról. Franyó Zoltán fordítása. Marosvásárhely: Márványi Arthur Könyvkereskedése 1917.
- Rumänische Dichter. Eine Anthologie der zeitgenössischen Lyrik*. Übersetzt und herausgegeben von Zoltán Franyó. Temeswar: Genius 1928.
- Rumänische Dichter. Eine Anthologie zeitgenössischer Lyrik*. Übersetzt und herausgegeben von Zoltán Franyó. Timișoara [Temeswar]: Genius Verlag 1932.
- Rumänische Lyrik* [Eine Anthologie der rumänischen Dichtung von Alecsandri bis zu der jüngsten zeitgenössischen Generation]. Übersetzt von Zoltán Franyó. Wien: Bergland Verlag 1969.
- Schnitzler, Arthur: *A hűtlen feleség. Novellák* [Die Toten schweigen. Novellen]. Ford. Franyó Zoltán. Békéscsaba: Tevan 1912; 2. Aufl. 1913; 3. Aufl. 1917.

- Snell, Bruno (Hg.): *Frühe griechische Lyrik*. Übersetzt von Zoltán Franyó. Hamburg: Otto-Rohse-Presse 1984;
- Toller, Ernst: *Fecskekönyv* [Das Schwalbenbuch]. Ford. Franyó Zoltán. Budapest: Cserépfalvi 1947.
- Wassermann, Jacob: Nagy Sándor Babylonban [Alexander in Babylon]. Ford. Franyó Zoltán. Budapest: Athenaeum 1912; 2. Aufl. 1913.

7.2. Texte über Zoltán Franyó

- A Helikon és az Erdélyi Szépmíves Céh levelesládája* (1924-1944) [Der Briefwechsel zwischen dem Helikon und dem Erdélyi Szépmíves Céh Verlag]. Bukarest: Kriterion 1979.
- A kölcsönös bizalom jegyében*. Szépfalusi Istvánnal beszélget Kászoni Zoltán. [Im Zeichen des gegenseitigen Vertrauens. Zoltán Kászoni im Gespräch mit István Szépfalusi] <http://www.bornemisza.at/tort.htm>, veröffentlicht am 6. Juli 2007.
- Beke, György: *Franyó Zoltán*. In: Beke, György: *Tolmács nélkül. Interjú 56 íróval a magyar-román irodalmi kapcsolatokról* [Ohne Dolmetscher. Interviews mit 56 Schriftstellern über die ungarisch-rumänischen literarischen Beziehungen]. Bukarest: Kriterion 1972, S. 19-27.
- Borsa, Gedeon u. Haiman, György (Hg.): *Tevan Andor levelesládájából* [Aus der Korrespondenz von Andor Tevan]. Budapest: Gondolat 1988.
- Csokor, Franz Theodor: *Zoltán Franyó 80 Jahre alt*. In: *Neue Literatur* 19 (1967), Nr. 5-6, S. 120-121.
- Der Dichter aller Zeiten*. Zoltán Franyó wurde 85. In: *Neuer Weg*, 5. August 1972, S. 3.
- Gaál, Gábor: *Andreas Ady, Auf neuen Gewässern*. In: *Jövő* 1 (1921), Nr. vom 24. Dezember, S. 2.
- Hegedüs, Géza: *A világlitérészet tolmácsa. Franyó Zoltán életművéről* [Der Dolmetscher der Weltliteratur. Aus dem Lebenswerk von Zoltán Franyó]. In: *Nagyvilág* [Die Welt] 11 (1974), S. 1730-1732.
- Huszár, Sándor: *Az író asztalánál. A műfordító életműve* [Am Schreibtisch des Schriftstellers. Das Lebenswerk des Übersetzers]. Ein Interview mit Zoltán Franyó. In: *Utunk* [Unser Weg] (1965), Nr. vom 23. April, S. 20.
- Illyés Gyula an Franyó Zoltán* am 30. Juni 1978 aus Budapest, Manuskript im Besitz des Petöfi Literaturmuseum (Petöfi Irodalmi Múzeum) in Budapest, Signatur V 4681/2.
- Interview mit Zoltán Franyó* am 7. Mai 1977. In: Wiener Literaturhaus, Mappe S. 1.
- Kardos, Pál: *Lírai világtájak. Franyó Zoltán műfordításai* [Lyrische Weltgegenden. Die Übersetzungen von Zoltán Franyó]. In: *Nagyvilág* [Die Welt] 10 (1968), S. 1578-1580.
- Kelettől Nyugatig* [Vom Osten nach Westen]. Interview mit Zoltán Franyó. In: *Utunk* [Unser Weg] 21. November (1957), S. 3.
- Kicsi, Antal: *Franyó Zoltán*. In: *Brassó Lapok*, Neue Folge 3 (1972), Nr. 36, S. 9.
- Kubán, Endre: *Vermittlerdienst mit Zeitung und Übersetzung. Zoltán Franyó und Thomas Mann*. In: *Karpatenrundschau* 15 (1982), Nr. vom 15. Oktober, S. 6.

- Liebhard, Franz: *Unter dem Regenbogen des Poetischen. Zoltán Franyós „Rumänische Lyrik“ im Wiener Bergland Verlag*. In: *Neuer Weg* 21 (1969), Nr. vom 31. Oktober, S. 3.
- Liebhard, Hans: *Rilke, Franyó und ein Sommerbeginn*. In: *Volk und Kultur* 32 (1980), Nr. vom 12. Dezember, S. 27.
- N.N.: *Az új magyar Faust* [Der neue ungarische Faust]. In: *Ellenzék* [Der Oppositionelle] 44 (1923), Nr. vom 8. Dezember, S. 2.
- N.N.: *Zoltán Franyó zu Grabe getragen*. In: *Neuer Weg* 31 (1979), Nr. vom 5. Januar, S. 3.
- Reiter, Helga: *Zehn Wochen in Österreich. Gespräch mit Zoltán Franyó*. In: *Neuer Weg* 19 (1967), Nr. vom 14. Januar, S. 5.
- Rónay, György: *Franyó Zoltán műfordításai* [Die Übertragungen von Zoltán Franyó]. In: Rónay, György: *Fordítók és fordítások* [Nachdichter und Nachdichtungen]. Budapest: Magvető Kiadó 1973. S. 11-29.
- Schneider, Eduard: *Sänger der „Weltfreiheit“: Petőfi-Gedichte in der Übertragung Zoltán Franyós*. In: *Neuer Weg* 27 (1975), Nr. vom 26. April, S. 6.
- Schuller Anger, Horst: *Mit vielen Stimmen – der Übersetzer Zoltán Franyó*. In: Mádl, Antal u. Motzan, Peter (Hg.): *Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen*. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1999, S. 179-189.
- Schuller Anger, Horst: *Verse von Volk zu Volk. Besuch bei Zoltán Franyó*. In: *Karpatenrundschau* 2 (1969), Nr. vom 20. Juni, S. 5.
- Schwarz, Ludwig: *Brückenbauer zwischen den Völkern. Zoltán Franyó 85*. In: *Karpatenrundschau* 5 (1972), Nr. vom 14. Juli, S. 8.
- Szekernyés, János: *Thomas Mann, József Attila – és Franyó*. In: *Korunk*, zweite Folge 46 (1987), Nr. 12, S. 990-993.
- Vezér, Erzsébet: *Das Modell eines Dichter-Publizisten zu Beginn des Jahrhunderts in Ungarn*. In: Franyó, Zoltán: *Mensch in der Unmenschlichkeit*. Budapest: Corvina 1979, S. 18.

7.3. Primärliteratur

- Ady, Endre: *Gedichte*. 2. Aufl. Ausgewählt und eingeleitet von László Bóka. Nachdichtungen von Franz Fühmann, Heinz Kahlau und Géza Engl. Budapest: Corvina Verlag 1969.
- Ady, Endre: *Összes versei* [Sämtliche Gedichte]. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1989, Bd. 1-2.
- Canetti, Elias: *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag 1976.
- Crainic, Nichifor: *Zile albe – zile negre. Memorii*. [Weiße Tage – schwarze Tage. Erinnerungen]. București 1992, S. 171. Deutsche Übersetzung von Horst Schuller Anger.
- Eminescu, Mihai: *Lucafařarul – Der Abendstern – Az Esticsillag*. Dreisprachige Ausgabe. Temeswar: Facla 1972.
- Gedichte von George Bacovia, Lucian Blaga, Nichifor Crainic und Ștefan Octavian Iosif. Übs. von Zoltán Franyó. In: *Klingsor* 1 (1929), H. 11 u. 12.

- Goethe, Johann Wolfgang von: Briefe. Hamburger Ausgabe 1821–1832. Hg. von Karl Robert Mandelkow. München: Dt. Taschenbuch Verlag 1988.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. 1. rész, ford. Palágyi Lajos. Budapest: Toldi 1909.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. 1. rész. Ford. Dóczi Lajos. Pest-Wien: Ráth-Fischer 1873.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. 1. Rész. Ford. Ferenczi Tibor, 1914 (Handschrift).
- Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. 1. Rész. Ford. Komáromy Andor. Budapest: Aigner 1887.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. 1. Rész. Ford. Kovács Gyula. Klausenburg: 1873. (bearbeitet für das Theater, im Besitz des Archivs der Széchényi Nationalbibliothek)
- Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. 1. rész. Ford. Márton László. Budapest: Ikon 1994 (= matúra klasszikusok).
- Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. 2. Rész. Ford. Váradi Antal. Budapest: Hornyánszky 1887.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. Der Tragödie Erster Teil. Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch Verlag 2008.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. Ford. Dóczi Lajos. 3. Aufl. Budapest: Wodianer [1900].
- Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. Ford. Jékely Zoltán. Budapest: Európa 1979.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. Ford. Kozma Andor. 3. Aufl. Budapest: Pantheon 1943.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. Ford. Sárközi György. Budapest: Új Magyar Kiadó 1956.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. Tragédia két részben. Ford. Jékely Zoltán, Csorba Győző. Budapest: Magyar Helikon 1959.
- Goethe, Johann Wolfgang: Faust I és Ős-Faust [Faust. Der Tragödie erster Teil und Ur-Faust]. Bukarest: Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó 1958.
- Hoffmannsthal Hugo von: Tavasz [Vorfrühling]. In: A Hét 29 (1918), Nr. vom 6. Januar, S. 11.
- Hoffmannsthal, Hugo von: Vándorének [Reiselied]. In: A Hét 26 (1915), Nr. vom 24. Oktober, S. 609.
- Hofmannsthal, Hugo von: Bemerkungen. In: Ders.: Gesammelte Werke. Prosa IV. 3. Aufl. Hg. von Herbert Steiner. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1977, S. 101-104.
- Hofmannsthal, Hugo von: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Gedichte 1. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag 1984, Bd. 1.
- Hofmannsthal, Hugo von: Vándorének [Reiselied]. In: A Hét [Die Woche] 19 (1909), Nr. vom 4. Juli, S. 443.
- József, Attila: Ein wilder Apfelbaum will ich werden. Gedichte 1916-1937. Aus dem Ungarischen übersetzt, ausgewählt und herausgegeben von Daniel Muth. Zürich: Ammann Verlag 2005.
- József, Attila: Gedichte. Auswahl. Hg. und Nachwort von Ervin Gyertyán. Budapest: Corvina Verlag 1978.
- József, Attila: Gedichte. Hg. von Stefan Hermlin. Berlin: Volk und Welt 1960.
- József, Attila: Összes Versei [Sämtliche Gedichte]. Budapest: Századvég Kiadó 1993.

- Kányádi, Sándor: Kikapcsolódás. Entspannung. Versek. Gedichte. Klausenburg: Kriterion Verlag 2007.
- Kosztolányi, Dezső: Modern költők. Külföldi antológia [Moderne Dichter. Anthologie der ausländischen Lyriker. 2. Aufl. Budapest: Révai 1921, Bd. 2.
- Martin Luther. Studienausgabe. Hg. von Hans-Ulrich Delins. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt 1983.
- Méliusz, József: Egy délután Thomas Mann-nál [Ein Nachmittag bei Thomas Mann]. In: Ders.: Kitépelt naplólapok 1931-1960. [Herausgerissene Seiten eines Tagebuchs]. Bukarest: Irodalmi Kiadó 1961.
- Örök barátaink. Szabó Lőrinc kisebb műfordításai [Ewige Freunde. Kleinere Übersetzungen von Lőrinc Szabó]. Budapest: Singer és Wolfner Irodalmi Intézet 1941.
- Osztrák költők antológiája [Die Anthologie der österreichischen Lyriker] Válogatta, rendezte és a jegyzeteket írta Hajnal Gábor [Ausgew., hrsg. und Anmerkungen von Hajnal Gábor]. Budapest: Kozmosz Könyvek 1968 (= A világirodalom gyöngyszemei [Perlen der Weltliteratur]).
- Petőfi, Sándor: Ein Lesebuch für unsere Zeit. Hg. von Gerhard Steiner u. Josef Turóczi-Trostler. Weimar: Thüringer Volksverlag 1955.
- Petőfi, Sándor: Gedichte. Übertragen von Martin Remané. Budapest: Corvina 1970.
- Rainer Maria Rilke legszebb versei [Die schönsten Gedichte von Rainer Maria Rilke]. Szerk. Tótfalusi István [Hg. von István Tótfalusi]. Budapest: Móra 1994 (= A világirodalom gyöngyszemei).
- Rainer Maria Rilke versei [Die Gedichte von Rainer Maria Rilke]. Vál. Szabó Ede. [Ausgewählt von Ede Szabó] Budapest: Európa 1983.
- Rilke verseiből. In: Az Ellenzék Melléklete 48 (1927), Nr. vom 18. April, S. 11.
- Rilke, Rainer Maria: Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke. Frankfurt a. M.: Insel Verlag 1982.
- Rilke, Rainer Maria: Duineser Elegien/ Duinói Elégiák. Ford. Petra-Szabó Gizella, Rónay György, Szabó Ede, Vajda Endre. Budapest: editio plurilingua 2004.
- Rilke, Rainer Maria: Duineser Elegien/ Duinói Elégiák. Ford. Pintér Gábor György és Pintérné Léderer Vera. Budapest: Argumentum 2003.
- Rilke, Rainer Maria: Imádságos könyv. Ford. Kállay Miklós. Budapest: Genius 1921.
- Rilke, Rainer Maria: Válogatott versek. Válogatta, az életrajzot és a jegyzeteket írta Szabó Ede. [Ausgewählte Gedichte. Auswahl, Biographie und Erläuterungen von Ede Szabó.] Budapest: Magvető 1961.
- Rilke, Rainer Maria: Versek. [Gedichte]. Budapest: Ictus 1995.
- Rilke, Rainer Maria: Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Hg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn. Frankfurt a. M. u. Leipzig: Insel Verlag 1996, Bd. 1.
- Rónai, Mihály András (Hg.): Anthologia coacta. Nyugateurópai írók gyűjteménye. Budapest: OMIKE 1943.
- Sándor Petőfi zum 150. Geburtstag. Nachdichtungen. Hg. von Nikolaus Britz, Internationale Lenau-Gesellschaft. Heft 1-2. Wien: 1973.
- Stefan George és Hugo von Hofmannsthal versei [Die Gedichte von Stefan George und Hugo von Hofmannsthal]. Budapest: Európa Könyvkiadó 1981, S. 186-187.

- Stefan Zweig an Ludwig Hatvany am 19. Juli 1920. Maschinenschriftlicher Brief in der Handschriftensammlung der Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Signatur: Ms 393/199.
- Századunk osztrák lírája [Die österreichische Lyrik unseres Jahrhunderts] Válogatta, rendezte és a jegyzeteket írta Hajnal Gábor [Ausgew., hg. und Anmerkungen von Hajnal Gábor]. Budapest: Európa 1963.
- Toller, Ernst: Das Schwalbenbuch. Potsdam: Kiepenheuer 1924.
- Toller, Ernst: Feckék könyve [Fragment]. Übers. von Lajos Áprily. In: Az Ellenzék Melléklete 46 (1925), Nr. 85, S 14.
- Toller, Ernst: Feckék könyve. Dsida Jenő fordítása. Kolozsvár: Józsa Béla-Athenaeum 1945.
- Triebnigg, Ella (Hg.): Der Kaiser rief. Kriegsnovellen aus Österreich-Ungarn. Stuttgart: Thienemanns Verlag 1916.
- Ungarische Dichtung aus fünf Jahrhunderten. Ausw. György Mihály Vajda, Tibor Klaniczay, Miklós Szabolcsi. Berlin: Aufbau Verlag, Budapest: Corvina Verlag 1970.
- Ungarische Dichtung aus fünf Jahrzehnten. Hg. von Stefan Hermlin und György Mihály Vajda. Budapest: Corvina Verlag 1970.
- Zweig, Stefan: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt a. M.: Taschenbuch Verlag 2000.

7.4. Sekundärliteratur

- Albert, Sándor: Fordítás és filozófia [Übersetzung und Philosophie]. Budapest: Tinta Kiadó 2003.
- Anavi, Ádám: Modelul cultural, tradiție și modernitate. [Das kulturelle Modell, Tradition und Modernität] In: Orizont 25. septembrie (2003), Nr. 9, S. 6.
- Anderson, Benedikt: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Frankfurt a. M.: Campus Verlag 1993.
- Apel, Friedmar: Literarische Übersetzung. Stuttgart: Metzler 1983.
- Arnold, Heinz Ludwig/ Detering, Heinrich (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. 2. Aufl. München: dtv 1997.
- Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. 3. Aufl. München: C.H. Beck Verlag 2006.
- Asztalos, József: A német nyelvű irodalom tájain [An den Gegenden der deutschen Literatur]. In: Nagyvilág [Die Welt] (1977), H. 10, S. 1558.
- Bachmann-Medick, Doris (Hg.): Übersetzen als Repräsentation fremder Kulturen. Berlin: E. Schmidt Verlag 1997 (= Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, Bd. 12.)
- Bachmann-Medick, Doris: Literaturwissenschaft in kulturwissenschaftlicher Absicht. In: Bachmann-Medick, Doris (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Tübingen/ Basel: A. Francke Verlag 2004, S. 7-64.
- Bachmann-Medick, Doris: Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive. In: Bachmann-

- Medick, Doris (Hg.) Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Tübingen/ Basel: A. Francke Verlag 2004, S. 262-296.
- Bachmann-Medick, Doris: Textualität in den Kultur- und Literaturwissenschaften: Grenzen und Herausforderungen. In: Bachmann-Medick, Doris (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Tübingen/ Basel: A. Francke Verlag 2004, S. 298-330.
- Balogh, F. András: Die literarische Zweisprachigkeit des Franz Liebhard. In: Mádl, Antal; Motzan, Peter (Hg.): Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk 1999, S. 241-252.
- Balogh, F. András: Ungarisch-deutsche Literaturbeziehungen in Siebenbürgen und dem Banat in der Zwischenkriegszeit. In: Siebenbürgen. Magie einer Kulturlandschaft. Korunk. Zeitschrift für Kultur, Theorie und Kritik. Klausenburg: 1999, S. 209-222.
- Bánóné Büky, Katalin: Ady Endre németül [Ady Endre in deutscher Sprache]. In: Studia Litteraria. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem 1972, S. 25-48.
- Barota, Mária: R. M. Rilke kornétása a szentgotthárdi csatában [R. M. Rilkes Cornet im St. Gottharder Kampf]. In: Annum tempus linguarum europae. Scripta philologica pannoniensis. Veszprém: Egyetemi Kiadó 2002, S. 189-197.
- Bassnett, Susan; Lefevere, André (Hg.): Translation, History and Culture. London: Printer 1990.
- Bhabha, Homi K.: The Location of Culture. London-New York: Routledge Chapman & Hall 1994.
- Bichler, Reinhold: Herodotos Welt. Der Aufbau der Historie am Bild der fremden Länder und Völker, ihrer Zivilisation und ihrer Geschichte. Berlin: Akademie Verlag 2000.
- Birus, Hendrik: Am Schnittpunkt von Komparatistik und Germanistik: Die Idee der Weltliteratur heute. In: Birus, Hendrik (Hg.): Germanistik und Komparatistik. DFG-Symposium 1993. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 1995, S. 439-457.
- Bourdieu, Pierre: Das literarische Feld. Die drei Vorgehensweisen. In: Pinto, Louis u. Schultheis, Franz (Hg.): Streifzüge durch das literarische Feld. Konstanz: Uni-Verlag 1997, S. 35-45.
- Bourdieu, Pierre: Die biographische Illusion. In: Ders.: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994, S. 75-83.
- Broch, Hermann: Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie. In: Broch, Hermann: Schriften zur Literatur 1. Kritik. Bd. 9/1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1975.
- Bronfen, Elisabeth; Benjamin, Marcus (Hg.): Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Tübingen: Stauffenburg Verlag 1997.
- Bülow, Edeltraud: „In zwei Sprachen leben“: Emotionalität und Poetizität der Sprachen und ihrer Sprecher im Kontext der These von der „Verschiedenheit der sprachlichen Weltansichten“. In: Literarische Mehrsprachigkeit. Multilinguisme littéraire. Zur Sprachwahl bei mehrsprachigen Autoren. Soziale, psychische und sprachliche Aspekte. Ergebnisse eines internationalen Workshops des IFK, 10-11. Nov. 1995. Wien: IFK Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften 1995, S. 30-40.

- Buzzoni, Marco: Sprachphilosophische und methodologische Probleme der Übersetzung aus personalistischer Sicht. In: Paul Frank, Armin/ Maaß, Kurt-Jürgen (Hg.): Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch. Teil 1. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1993, S. 22-57.
- Caroll, Lewis: Alice im Wunderland. Aus dem Englischen von Christian Enzensberger. München: Ars-Ed Verlag 2000.
- Celestini, Federico/ Mitterbauer, Helga (Hg.): Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2003.
- Chetrescu, Dana: Banatul și bănățenii sau Dacă e ușor să vorbești despre tine [Das Banat und die Banater oder Ob es einfach ist, über sich selber zu erzählen]. In: Orizont 38 (2001), Nr. vom 20. Juli, S. 10.
- Csáky, Moritz: Die Wiener Moderne. Ein Beitrag zu einer Theorie der Moderne in Zentraleuropa. In: Haller, Rudolf (Hg.): Nach Kakanien: Annäherung an die Moderne. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 1996, S. 59-102.
- Dănilă, Simion: Redescoperirea Vienei [Wiens Neuentdeckung]. In: Orizont 39 (2002), Nr. vom 18. Oktober, Nr. 7, S. 8.
- Deák, Tamás: Egy kísérlet kísértéseiről. [Die Versuchungen eines Versuchs]. In: Utunk 14 (1959), Nr. vom 23. April, S. 5.
- Dénes, Zsófia: Élet helyett órák. Egy fejezet Ady életéből. Talán Hellász küldött. Kiadatlan levelek Ady Endréhez és más dokumentumok [Stunden anstelle eines Lebens. Ein Kapitel aus Adys Leben. Unveröffentlichte Briefe an Endre Ady und andere Dokumente]. Budapest: Magvető 1980.
- Der Facla-Verlag. In: Neue Literatur 24 (1972), Nr. 4, S. 112.
- Deréky, Pál: A magyar avantgárd irodalom fogadtatásának kezdetei (1915-1917) [Die Anfänge der Rezeption der ungarischen avantgardistischen Literatur]. In: Csáky, Moritz; Haselsteiner, Horst; Klaniczay, Tibor; Rédei, Károly (Hg.): A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében. Kapcsolatok és kölcsönhatások a 19.-20. század fordulóján. [Die ungarische Sprache und Kultur im Donauraum. Beziehungen und Wechselwirkungen an der Wende des 19.-20. Jahrhunderts]. Budapest, Wien: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság 1991, S. 987-991.
- Déry, Tibor: Ady németül [Ady in deutscher Sprache]. In: Jövő 229 (1921), Nr. vom 12. November, S. 2.
- Dienes, Valéria u.a. (Hg.): A század nagy tanúi. Budapest: Kossuth 1978.
- Doherty, Monika: Übersetzen im Spannungsfeld zwischen Grammatik und Pragmatik. In: Keller, Rudi (Hg.): Linguistik und Literaturübersetzen. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1997, S. 79-102.
- Dove, Richard: Ernst Toller. Ein Leben in Deutschland. Aus dem Englischen von Marcel Hartges. Göttingen: Steidl Verlag 1993.
- Droste, Wilhelm: Endre Ady. Leben und Werk. In: Drei Raben. Zeitschrift für ungarische Kultur (2003), H. 4-5, S. 6-11.
- Droste, Wilhelm: Poetische Ortswechsel bei Ady und Rilke. In: Szász, Ferenc (Hg.): Rilke, die Donaumonarchie und ihre Nachfolgestaaten. Vorträge der Jahrestagung der Rilke-Gesellschaft 1993 in Budapest. Budapest: ELTE Germanistisches Institut 1994, S. 91-108.

- Eco, Umberto: Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen. Aus dem Italienischen von Burkhart Kroeber. München, Wien: Carl Hanser Verlag 2006.
- Engel, Walter (Hg.): Kulturraum Banat. Deutsche Kultur in einer europäischen Vielvölkerregion. Essen: Klartext Verlag 2007.
- Farkas, József: Die nationale Frage in der ungarischen Literatur zur Zeit der Auflösung der Monarchie. In: Csáky, Moritz; Haselsteiner, Horst; Klaniczay, Tibor; Rédei, Károly (Hg.): A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében. Kapcsolatok és kölcsönhatások a 19.-20. század fordulóján. [Die ungarische Sprache und Kultur im Donauraum. Beziehungen und Wechselwirkungen an der Wende des 19.-20. Jahrhunderts]. Budapest/ Wien: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság 1991, S. 753-758.
- Fried, István (Hg.): Magyarok Bécsben-Bécsről [Ungarn in Wien über Wien]. Szeged: JATE Press 1993.
- Fried, István: Egy különös fordításkötet [Ein seltsamer Übersetzungsband]. In: Gorilovics, Tivadar: Magyar irodalom fordításokban (1920-1970) [Die ungarische Literatur in Übersetzungen (1920-1970)]. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem 1998, S. 19-31.
- Fried, István: Előszó álomról és valóságról (és városairól) [Vorwort über Traum und Wirklichkeit (und ihre Städte)]. In: Fried, István (Hg.): Lélektől lélekig. Osztrák–magyar-közép-európai összefüggések [Von der Seele zur Seele. Österreichisch-ungarische-ost-europäische Zusammenhänge]. Szeged: JATE BTK 2000.
- Fried, István: Irodalomteremt(őd)és és/vagy (mű)fordítás [Die Entstehung der Literatur und/oder die literarische Übersetzung] In: Kabdebó, Lóránd; Kulcsár-Szabó, Ernő u.a. (Hg.): A fordítás és intertextualitás alakzatai [Formen der Übersetzung und der Intertextualität]. Budapest: Anonymus 1998, S. 17-36.
- Fried, István: Österreichisch-ungarische Literaturbeziehungen an der Wende des 19. und 20. Jahrhunderts. In: Csúri, Károly; Fónagy, Zoltán; Munz, Volker (Hg.): Kulturtransfer und kulturelle Identität. Wien: Praesens Verlag 2008, S. 133-140.
- Funke, Mandy: Rezeptionstheorie. Rezeptionsästhetik. Betrachtungen eines deutsch-deutschen Diskurses. Bielefeld: Aisthesis 2004.
- Gál, István: Világirodalmi nevek Adyról [Weltliterarische Namen über Ady]. In: Irodalomtörténeti Közlemények 81 (1977), Nr. 4-6. S. 697.
- Garics, Erika: Anmerkungen zur Kulturgeschichte und Theorie des Übersetzens. In: Theorie und Praxis des Übersetzens. Tagung des Lehrstuhls für Deutsche Sprache und Literatur an der Pädagogischen Fakultät der Eötvös-Loránd-Universität am 14.03.2003. Budapest: Aula 2003. S. 47-56.
- Geier, Luzian: Mehrsprachige Banater Periodika im 19. Jahrhundert. In: Engel, Walter (Hg.): Kulturraum Banat. Deutsche Kultur in einer europäischen Vielvölkerregion. Essen: Klartext Verlag 2007, S. 375-384.
- Goltschnigg, Dietmar: Darstellung und Kritik der Moderne in der österreichischen Literatur (1880-1930). In: Haller, Rudolf (Hg.): Nach Kakanien: Annäherung an die Moderne. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 1996, S. 157-197.
- Grondin, Jean: Die hermeneutische Dimension der Übersetzung. In: Paul Frank, Armin; Kurt-Jürgen, Maaß (Hg.): Übersetzen, verstehen, Brücken bauen.

- Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch. Teil 1. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1993. S. 151-227.
- Guțu, George: Rilke in Rumänien. Rezeptionsgeschichtliche und ästhetische Aspekte. In: Szász, Ferenc (Hg.): Rilke, die Donaumonarchie und ihre Nachfolgestaaten. Vorträge der Jahrestagung der Rilke-Gesellschaft 1993 in Budapest. Budapest: ELTE 1994, S. 159-180.
- Gymnich, Marion: Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung. In: Erll, Astrid; Gymnich, Marion; Nünning, Ansgar (Hg.): Literatur, Erinnerung, Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2003, S. 29-48.
- Haase, Horst und Mádl, Antal (Hg.): Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Einzeldarstellungen. Berlin: Volk und Wissen 1988.
- Hall, Murray G.: Österreichische Verlagsgeschichte. 1918-1938. Wien, Köln, Graz: Böhlau Verlag 1985, Bd. 1, S. 415.
- Hall, Murray: Österreichische Verlagsgeschichte. 1918-1938. Wien, Köln, Graz: Böhlau Verlag 1985, Bd. 1.
- Hanák, Péter: Der Garten und die Werkstatt. Ein kulturgeschichtlicher Vergleich Wien und Budapest um 1900. In: Kulturstudien. Sonderband 13. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 1992.
- Härle, Gerhard: Lyrik – Liebe – Leidenschaft. Streifzug durch die Liebeslyrik von Sappho bis Sarah Kirsch. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007.
- Hatvany Lajos levelei. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1985, Brief Nr. 470, S. 517f.
- Hatvany Lajos: A német Ady-antológia. In: Nyugat 15 (1922), Nr. 1, S. 369.
- Heindrich, Charlotte: Budapest um die Jahrhundertwende. In: Pototschnig Christine (Hg.): Der Garten und die Werksatt. Zur Aktualität der Jahrhundertwende. (= Landeskundehefte der ELTE). Budapest: ELTE 1995. S. 23-30.
- Hermans, Theo (Hg.): The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation. London: St. Martin's Press 1985.
- Herweg, Nikola: Die Biographie als paradigmatische Gedächtnisgattung. In: Gymnich, Marion; Nünning, Ansgar (Hg.): Literatur, Erinnerung, Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2003, S. 197-210.
- Hodjak, Franz: Gut gemeint oder Kunst. In: Karpatenrundschau 4 (1971), Nr. vom 2. Juli, S. 8.
- Honold, Alexander; Simons, Oliver: Einleitung: Kolonialismus als Kultur? In: Honold, Alexander; Simons, Oliver (Hg.): Kolonialismus als Kultur. Literatur, Medien, Wissenschaft in der deutschen Gründerzeit des Fremden. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag 2002. S. 7-15.
- Horváth, Zsigmond: Jegyzetek a Faust új magyar fordításához [Bemerkungen zu der neuen ungarischen Faust-Übersetzung]. In: Nagyvilág [Die große Welt] 4 (1959), H. 7, S. 1239.

- Jászi, Oszkár: Az emigráns Ady. A német Ady-kötet alkalmából [Ady, der Emigrant. Zur Veröffentlichung des deutschen Ady-Bandes]. In: Bécsi Magyar Újság [Das Wiener Ungarische Blatt] (1921), Nr. vom 17. November, S. 1.
- Jeßing, Benedikt; Köhnen, Ralph: Einführung in die Neuere Deutsche Literaturwissenschaft. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler 2003.
- Johnston, M. William: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1972.
- Joó, Etelka: „Akarom: tisztán lássatok!” Ady Endre németül [Endre Ady auf Deutsch]. In: Gorilovics, Tivadar (Hg.): Magyar irodalom fordításokban [Die ungarische Literatur in Übersetzungen]. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem 1998, S. 71-82.
- Joó, Etelka: Ady verseinek német fordításairól [Zu den deutschen Übersetzungen Endre Adys]. In: Acta Academiae Paedagogicae Nyíregyháziensis. Irodalomtudományi Közlemények 13/E (1992), S. 279-291.
- Joó, Etelka: Ady verseinek német fordítói és az Ady-recepció német nyelvterületen [Die deutschsprachigen Übersetzer der Gedichte Endre Adys und die Ady-Rezeption im deutschen Sprachraum]. Dissertation. Debrecen, Handschriftenarchiv der Bibliothek für Gesellschaftswissenschaften, A 8894.
- Joó, Etelka: Zur Übersetzung von Gedichten Endre Adys ins Deutsche. In: Kárpáti, Paul; Tarnói, László (Hg.): Berliner Beiträge zur Hungarologie. Schriftenreihe des Seminars für Hungarologie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Berlin-Budapest 1993, S. 111-125.
- Józan, Ildikó: Műfordítás és intertextualitás [Literarische Übersetzung und Intertextualität]. In: Kabdebó, Lóránd; Kulcsár-Szabó, Ernő u.a. (Hg.): A fordítás és intertextualitás alakzatai [Formen der Übersetzung und der Intertextualität]. Budapest: Anonymus 1998, S. 133-145.
- Kabdebó, Lóránd; Kulcsár-Szabó, Ernő u.a. (Hg.): A fordítás és intertextualitás alakzatai [Formen der Übersetzung und der Intertextualität]. Budapest: Anonymus 1998.
- Kacsir, Mária: Évezredek húrjain [Auf den Saiten von Jahrtausenden]. In: Előre [Vorwärts] (1958), Nr. vom 16. Dezember, S. 2.
- Kántor, Lajos: A Genius-legenda és a Genius [Die Legende der Zeitschrift Genius und die Zeitschrift Genius]. In: Kántor Lajos: Korunk: Avantgarde és népiesség. Irodalomtörténeti és kritikai portyázások [Avantgarde und Volkstümlichkeit. Literaturhistorische und kritische Streifzüge]. Budapest: Magvető 1980. S. 17-32.
- Kántor, Lajos: Kísérletek az irodalom híd-szerepének érvényesítésére Erdélyben [Versuche, die Brückenrolle der Literatur in Siebenbürgen zur Geltung zu bringen]. In: Csáky, Moritz; Haselsteiner, Horst; Klaniczay, Tibor; Rédei, Károly (Hg.): A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében. Kapcsolatok és kölcsönhatások a 19.-20. század fordulóján. [Die ungarische Sprache und Kultur im Donauraum. Beziehungen und Wechselwirkungen an der Wende des 19.-20. Jahrhunderts]. Budapest, Wien: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság 1991, S. 759-764.
- Kappus, Franz Xaver: Die Rundschau der universalen Kultur. In: Temeswarer Zeitung 73 (1924), Nr. vom 6. Januar, S. 5.

- Kárpáti, Paul: Franz Fühmanns nachdichterisches Scheitern an Adys Lyrik. In: *Drei Raben. Zeitschrift für ungarische Kultur* 4 (2003), H. 4-5, S. 39-44.
- Kastner, Georg: *Geschichte des Herder-Preises. Brücken nach Osteuropa*. Dissertation. Universität Wien: 2002. Manuskript im Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek. Signatur: 1684635 – C Neu Mag.
- Kaszyński, Stefan H.: *Übersetzungsanthologien als Medienträger im internationalen Kulturtransfer*. In: Paul Frank, Armin/ Maaß, Kurt-Jürgen (Hg.): *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch. Teil 2*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1993, S. 578- 586.
- Katona, Tamás (Hg.): *Nemzetközi Műfordítói Konferencia. Jegyzőkönyv [Internationale Konferenz zur Literaturübersetzung. Protokoll]*. Budapest 1969.
- Kenyeres, Zoltán: *A Nyugat indulása és a közép-európai századforduló [Der Aufbruch der Nyugat-Generation und das mitteleuropäische Jahrhundertwende]*. In: Csáky, Moritz; Haselsteiner, Horst; Klaniczay, Tibor; Rédei, Károly (Hg.) *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében. Kapcsolatok és kölcsönhatások a 19.-20. század fordulóján. [Die ungarische Sprache und Kultur im Donauraum. Beziehungen und Wechselwirkungen an der Wende des 19.-20. Jahrhunderts]*. Budapest, Wien: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság 1991, S. 1034-1037.
- Kindlers Neues Literatur Lexikon. Hg. von Walter Jens. Bd. 1 Aa-Az. München: 1988.
- Kiss, Endre: *Wiener Impressionismus und strukturbildende Lebensform Österreich-Ungarns*. In: *Habsburger Aporien? Geisteshaltungen und Lebenskonzepte in der multinationalen Literatur der Habsburger Monarchie*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1998. S. 13-21.
- Klaudy, Kinga: *A fordítás elmélete és gyakorlata [Theorie und Praxis der Übersetzung]*. Budapest: Scholastica 1997.
- Kloepfer, Rolf: *Die Theorie der literarischen Übersetzung. Romanisch-deutscher Sprachbereich*. München: Fink Verlag 1967.
- Koller, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 4. Aufl. Heidelberg; Wiesbaden: Quelle und Meyer 1992.
- Komáromi, Sándor: *Petőfi németül: „világirodalmi” vagy hazai kétkultúrás befogadás? [Petőfi auf Deutsch: eine weltliterarische oder eine inländische Rezeption in zwei Kulturen?]* In: *Petőfi a szomszéd és rokon népek nyelvén. [Petőfi in der Sprache der Nachbarn und der verwandten Nationen]*. Hg. von János Gulya und Ferenc Kerényi. Budapest: Lucidus Kiadó 2000. S. 13-40.
- Kosztolányi Dezső: *Az ércnél maradóbb. [Unvergänglicher denn das Erz]*. Hg. von Réz Pál. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1975.
- Kosztolányi Dezső: *Levelek-Naplók [Briefe und Tagebücher]*. Budapest: Osiris 1996.
- Kosztolányi Dezső: *Napfölkelte. [Morgensonne] Részlet Goethe Faustjának 2. részéből. [Fragment aus Goethes Faust. 2. Teil]*. In: Kosztolányi, Dezső: *Idegen költők. [Fremde Lyriker]*. Budapest: Révai 1942.
- Kovács, János: *Aradi közjáték [Zwischenspiel in Arad]*. János Kovács: *Genius – Új Genius. Antológia*. Bukarest: Kriterion 1975.

- Kremnitz, Georg; Tanzmeister, Robert (Hg.): Literarische Mehrsprachigkeit. Ergebnisse eines internationalen Workshops des IFK, 10-11. November 1995. Wien: o. V. 1996.
- Kubán, Endre: Emlékezés a Dél Irodalmi Társaságra [Erinnerung an den Literaturverein Dél]. In: Korunk [Unsere Zeit], Zweite Folge 10 (1967), H. 7, S. 1121-1124.
- Kühlwein, Wolfgang (Hg.): Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft. München: Fink Verlag 1981.
- Kurdi, Imre: Ágnes Nemes Nagy und Rilke. Ein Kapitel ungarischer Rilke-Rezeption. In: Szász, Ferenc (Hg.): Rilke, die Donaumonarchie und ihre Nachfolgestaaten. Vorträge der Jahrestagung der Rilke-Gesellschaft 1993 in Budapest. Budapest: ELTE Germanistisches Institut 1994, S. 123-130.
- Le Rider, Jacques: Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Aus dem Französischen übersetzt von Robert Fleck. Wien: ÖBV Publikumsverlag 1990.
- Le Rider, Jaques: Überlegungen zur Wiener Moderne. In: Pototschnig Christine (Hg.): Der Garten und die Werksatt. Zur Aktualität der Jahrhundertwende. Budapest: ELTE 1995 (= Landeskundehefte der ELTE), S. 4-21.
- Lefevre, André: Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame. London: Routledge 1992.
- Lefevre, André: Übersetzen, Übersetzung, Macht. In: Salevsky, Heidemarie: Dolmetscher- und Übersetzerausbildung gestern, heute und morgen. Frankfurt a. M.: Peter Lang 1996, S. 171-180.
- Lengyel, K. Zsolt: Auf der Suche nach dem Kompromiß. Ursprünge und Gestalten des frühen Transsilvanismus 1918-1928. München: Verlag Ungarisches Institut 1993.
- Levelek Hatvany Lajoshoz [Briefe an Lajos Hatvany]. Hg. von Hatvany Lajosné. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1967.
- Levý, Jiří: Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt a. M.: Athenäum Verlag 1969.
- Liebhart, Franz: Banater Mosaik. Beiträge zur Kulturgeschichte. Bd. I. Bukarest: Kriterion Verlag 1976.
- Liebhart, Franz: Ein Schriftstellerleben. O viață de scriitor. Zusammengestellt von Nikolaus Bergwanger. Temeswar: Facla Verlag 1979, S. 6.
- Liebhart, Franz: Ein Werk und seine Schicksale. In: Neuer Weg 24 (1972), Nr. vom 4. März, S. 3.
- Liebhart, Hans: Brücken von Kultur zu Kultur. Interview. In: Neuer Weg 15 (1963), Nr. vom 5. April, S. 5.
- Liedtke, Frank: Äquivalenz in der Übersetzung. Eine handlungstheoretische Begründung. In: Zybatow, Lew N. (Hg.): Translationswissenschaft im interdisziplinären Dialog. Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft III. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2005, S. 11-33.
- Link, Hannelore: Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1976.
- Lipiński, Krzysztof: Auf der Suche nach Kakanien. Streifzüge durch eine versunkene Welt. St. Ingberg: Röhrig Universitätsverlag 2000.
- Lorenz, Dagmar: Wiener Moderne. Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag 1998.

- Mádl, Antal: Írók történelmi sorsfordulókon. Osztrák és német írók – magyar kapcsolatok [Schriftsteller an Kreuzwegen der Geschichte. Österreichische und deutsche Schriftsteller und ungarische Beziehungen]. Budapest: Akadémiai Kiadó 1979.
- Magon, Leopold; Steiner, Gerhard u.a. (Hg.): Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen. Berlin: Akademie-Verlag 1969.
- Magyar Hírlap [Das ungarische Nachrichtenblatt] 11 (1978), Nr. vom 17. Januar, S. 9.
- Mandl, Felix: Des Übersetzers Dilemma. Anmerkungen zu Ady. In: Pannonia. Magazin für Europäische Zusammenarbeit 11 (1983), Nr. 2, S. 15.
- Marosi, Ildikó: Én ma is kezdő írónak érzem magam! [Ich empfinde mich auch heute noch als debütierender Schriftsteller] In: Közelképek. Húsz romániai magyar író. [Nahaufnahmen. Zwanzig ungarische Schriftsteller aus Rumänien]. Bukarest: Kriterion Verlag 1974.
- Márton, László: A műfordítás a magyar írásbeliségben [Die literarische Übersetzung im ungarischen Schrifttum]. In: Magyar Lettre internationale 22 (2009), Nr. 75, S. 70-73.
- Mayrhofer, Manfred: Lebendige Wirklichkeit. Die Träger des Herder-Preises 1970. Aus der Laudatio von Univ.-Prof. Manfred Mayrhofer. In: Die Presse, dritte Folge 25 (1970), Nr. vom 8. Mai, S. 4.
- Mitterbauer, Helga u. Scherke, Katharina (Hg.): Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart. (= Studien zur Moderne 22). Wien: Passagen Verlag 2005.
- Mitterbauer, Helga: Die Netzwerke des Franz Blei. Tübingen u. Basel: Francke Verlag 2003.
- Mitterbauer, Helga: Eng vernetzte Literatur: Franz Blei und die Kulturvermittlung am Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Ingram, Susan; Reisenleiter, Markus; Szabó-Knotik, Cornelia (Hg.): Identität – Kultur – Raum. Wien: Turia und Kant 2001, S. 153-169.
- Mitterbauer, Helga: Grenzüberschreitungen. Kulturelle Transfers als aktuelle Forschungsperspektive. In: Csúri, Károly; Fónagy, Zoltán; Munz, Volker (Hg.): Kulturtransfer und kulturelle Identität. Wien: Praesens Verlag 2008, S. 47-58.
- Mitterbauer, Helga: Konzepte der Hybridität. Ein Forschungsparadigma für den zentraleuropäischen Kommunikationsraum. In: Mitterbauer, Helga; Balogh, András F. (Hg.): Zentraleuropa. Ein hybrider Kommunikationsraum. Wien: Praesens Verlag 2006, S. 17-30.
- Mitterbauer, Helga; Feichtinger, Johannes (Hg.): Moderne. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien Verlag 2005.
- Mokka, Hans: Tipografile de altădată. Fragment din volumul Promenada amintirilor [Die einstigen Buchdruckereien. Fragment aus dem Band: Die Promenade der Erinnerungen]. In: Orizont 40 (2003), H. 3 vom 20. März, S. 9.
- Motzan, Peter; Markel, Michael (Hg.): Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich“. Vereinnahmung – Verstrickung – Ausgrenzungen. München: IKGS Verlag 2003.
- Motzan, Peter; Sienerth, Stefan (Hg.): Deutsche Regionalliteraturen in Rumänien 1918-1944. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk 1997.

- Nagy, Andor: Andreas Ady. In: Jövő [Zukunft] (1921), Nr. vom 17. November, S. 3. Nationale für außerordentliche Hörer der philosophischen Fakultät. Universitätsarchiv Wien. Bd. U-Z, 1922; Bd. Fi-Gi, 1922/1923.
- Német, Andor: A német Ady [Der deutsche Ady]. In: Bécsi Magyar Újság [Wiener Ungarische Zeitung] 3 (1921), Nr. 279, S. 6.
- Nida, Eugene A.; Taber, Charles R.: Theorie und Praxis des Übersetzens unter besonderer Berücksichtigung der Bibelübersetzung. London: Weltbund der Bibelgesellschaften 1969.
- N.N.: Irodalmunk külföldi fordítóinak konferenciája Budapesten [Die Konferenz der ausländischen Übersetzer unserer Literatur]. In: Nagyvilág [Die große Welt] 13 (1968), H. 11, S. 17-22.
- N.N.: Ziele und Verdienste des Herder-Preises. In: Karpatenrundschau 3 (1970), Nr. vom 8. Mai, S. 5.
- Nord, Christiane: So treu wie möglich? Die linguistische Markierung kommunikativer Funktionen und ihre Bedeutung für die Übersetzung literarischer Texte. In: Keller, Rudi (Hg.): Linguistik und Literaturübersetzen. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1997, S. 35-60.
- Nord, Christiane: Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. Tübingen: Groos Verlag 2009.
- Novalis: Werke. Hg. und kommentiert von Gerhard Schulz. München: Beck 1981.
- Nünning, Ansgar; Nünning, Vera (Hg.): Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag 2003.
- Orosz, Magdolna: Intertextualität in der Textanalyse. Wien: Institut für Sozio-Semiotische Studien 1997.
- Paetzke, Hans-Henning: Előadások a műfordításról [Vorträge über die literarische Übersetzung]. Budapest: Institute for Advances Study 1996.
- Polkinghorne, Donald E.: Narrative Psychologie und Geschichtsbewusstsein: Beziehungen und Perspektiven. In: Straub, Jürgen (Hg.): Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein: Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte. Erinnerung, Geschichte, Identität. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998, S. 25-33.
- Pomogáts, Béla: Kísérletek az együttműködésre. Erdélyi magyar-román-szász irodalmi kapcsolatok a 20. század elején [Versuche der Zusammenarbeit. Siebenbürgische ungarisch-rumänisch-sächsische literarische Beziehungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts]. In: Csáky, Moritz; Haselsteiner, Horst; Klaniczay, Tibor; Rédei, Károly (Hg.): A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében. Kapcsolatok és kölcsönhatások a 19.-20. század fordulóján [Die ungarische Sprache und Kultur im Donauraum. Beziehungen und Wechselwirkungen an der Wende des 19.-20. Jahrhunderts]. Budapest, Wien: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság 1991, S. 800-804.
- Pongrácz-Popescu, Maria: Amintiri cu scriitorii oraşului [Erinnerungen mit den Schriftstellern der Stadt]. In: Orizont 43 (2006), Nr.6 vom 23. Junie, S. 6.

- Pór, Péter: A töredék születése a töredék szelleméből. Mallarmé Egy faun délutánja és Hofmannsthal Tizian halála [Die Geburt des Fragments aus dem Geiste des Fragments]. In: Zemplényi, Ferenc; Kulcsár-Szabó, Ernő (Hg.): Látókörok metszése. Írások születésnapjára [Die Überschneidung der Perspektiven. Schriften zum Geburtstag von Mihály Szegedy-Maszák]. Budapest: Gondolat 2003.
- Por, Peter: Meditationen über Ady und die Chancen seiner Wiedergeburt. In: Drei Raben. Zeitschrift für ungarische Kultur 4 (2003), H. 4-5, S. 78-91.
- Rába, György: A szép hűtlenek [Die schönen Untreuen]. Budapest: Akadémiai Kiadó 1969.
- Reiß, Katharina: Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. Wiener Vorlesungen. Wien: Universitätsverlag 2000.
- Reiß, Katharina: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. München: Hueber Verlag 1971.
- Reiß, Katharina; Vermeer, Hans J.: Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. 2. Aufl. Tübingen: Niemeyer 1991 (= Linguistische Arbeiten).
- Salyámosi, Miklós: Ady németül [Ady in deutscher Sprache]. In: Nagyvilág [Die große Welt] 22 (1978), Nr. 8, S. 1225.
- Salyámosi, Miklós: Magyar irodalom Németországban 1913-1933 [Ungarische Literatur in Deutschland]. Budapest: Akadémiai Kiadó 1973.
- Schlaffer, Heinz: Die Entstehung des ästhetischen Bewusstseins und der philologischen Erkenntnis. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990.
- Schlosser, Christine: Petőfi a német világirodalmi antológiákban [Petőfi in den deutschen weltliterarischen Anthologien]. In: Petőfi a szomszéd és rokon népek nyelvén [Petőfi in der Sprache der Nachbarn und der verwandten Nationen]. Hg. von János Gulya und Ferenc Kerényi. Budapest: Lucidus Kiadó 2000, S. 41-60.
- Schneider, Eduard (Hg.): Literatur in der „Temeswarer Zeitung“ 1918-1949. München: IKGS Verlag 2003.
- Schneider, Eduard: Zur Ady-Rezeption bei den Deutschen Südosteuropas. Leben, Werk und Wirkung des Dichters in Beiträgen der deutschsprachigen Presse des Banats und Siebenbürgens im 20. Jahrhundert. In: Schwob, Anton u. Szendi, Zoltán (Hg.): Aufbruch in die Moderne. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk 2000, S. 117-138.
- Schuller Anger, Horst: Kontakt und Wirkung. Literarische Tendenzen in der siebenbürgischen Zeitschrift „Klingsor“. Bukarest: Kriterion Verlag 2000.
- Schultze, Brigitte (Hg.): Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte. Berlin: Erich Schmidt 1987 (= Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, Bd.1.)
- Schwarz, Ludwig: Brückenbauer zwischen den Völkern. In: Neuer Weg 24 (1972), Nr. vom 14. Juli, S. 8f.
- Schwob, Anton: Die deutsche Literatur Ostmittel- und Südosteuropas von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis heute. Forschungsschwerpunkte und Defizite. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1992.
- Snell, Bruno: Zur Entstehung und Textgestaltung der vorliegenden Ausgabe. In: Frühgriechische Lyrik. Teil 1. Die frühen Elegiker. Dt. von Zoltán Franyó.

- Griechischer Text bearb. von Bruno Snell, Erl. von Herwig Mähler. Berlin: Akademie 1971.
- Snell-Hornby, Mary (Hg.): Grundfragen der Übersetzungswissenschaften. Wien: Universitätsverlag 1995.
- Snell-Hornby, Mary; Hönig, Hans G.; Kußmaul, Paul u.a. (Hg.): Handbuch Translation. 2. Aufl. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2003.
- Stancu, Zaharia: Barfuss. 1. Aufl. Aus dem Rum. übersetzt von Walter Fabius und Georg Maurer. [Ungenannter Mitarbeiter Zoltán Franyó] Berlin: Aufbau Verlag 1951.
- Sterbling, Anton: Kontinuität und Wandel in Rumänien und Südosteuropa. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1997.
- Stolze, Radegundis: Übersetzungstheorien. Eine Einführung. 4. Aufl. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2005.
- Störig, Hans Joachim (Hg.): Das Problem des Übersetzens. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1963 (= Wege der Forschung, Bd. 8).
- Strelka, Joseph P.: Zwischen Wirklichkeit und Traum. Das Wesen des Österreichischen in der Literatur. Tübingen: Francke Verlag 1994.
- Szabó, Ede: A műfordítás [Die literarische Übersetzung]. Budapest: Gondolat 1968.
- Szász, Ferenc (Hg.): Rilke, die Donaumonarchie und ihre Nachfolgestaaten. Vorträge der Jahrestagung der Rilke-Gesellschaft 1993. Budapest: ELTE 1994.
- Szász, Ferenc: Az induló Nyugat és a világirodalom [Die Anfänge der literarischen Zeitschrift Nyugat und die Weltliteratur]. In: Helikon. Világirodalmi Figyelő 22 (1976), H. 2-3, S. 255-263.
- Szász, Ferenc: Budapest és Bécs irodalmi élete a századfordulón [Das literarische Leben im Budapest und Wien der Jahrhundertwende]. In: Rétfalvi, Györgyi (Hg.): Párhuzamos dimenziók. Válogatás a Szabadpart on-line folyóirat írásaiból 1998-1999 [Parallele Dimensionen. Auswahl aus den Schriften der on-line Zeitschrift Szabadpart]. Székesfehérvár: Kodolányi János Főiskola 2001. S. 51-68. Vgl. weiterhin <http://www.szabad-part.hu/szam4/irod/szasz.htm>
- Szász, Ferenc: Chronologische Konkordanz zu Rainer Maria Rilkes gedruckter Korrespondenz. Stand am 26. Mai 2006. In: <http://www.rilke.ch/brief-konkordanz.pdf>
- Szász, Ferenc: Die Rezeption der Dichtung von Hugo von Hofmannsthal in Ungarn. In: Hofmannsthal Forschungen, Bd. 6 (1981), S. 311-331.
- Szász, Ferenc: Kosztolányi és Rilke. In: Filológiai Közöny 3 (1975), S. 292-308.
- Szász, Ferenc: Mehrsprachigkeit in einer gemeinsamen Kultur. Sprachgebrauch bei Literaten in/aus Ungarn zwischen zwei Revolutionen (1848-1918). In: Mádl, Antal; Motzan, Peter (Hg.): Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk 1999, S. 103-112.
- Szász, Ferenc: Rilke in Ungarn. In: Ders. (Hg.): Rilke, die Donaumonarchie und ihre Nachfolgestaaten. Vorträge der Jahrestagung der Rilke-Gesellschaft 1993 in Budapest. Budapest: ELTE 1994, S. 41-78.
- Szász, Ferenc: Vielfalt und Beständigkeit, Studien zu den deutsch-ungarischen Literaturbeziehungen. Pécs: Jelenkor Verlag 1999.
- Szász, Ferenc: Vielfalt und Beständigkeit. Studien zu deutsch-ungarischen Literaturbeziehungen. Budapest 1998. Habilitationsschrift.

- Szegedy-Maszák, Mihály: A Nyugat és a világirodalom [Die Nyugat-Zeitschrift und die Weltliteratur]. In: Ders.: Újraértelmezések [Umdeutungen]. Budapest: Krónika Nova 2000. S. 111-135.
- Szegedy-Maszák, Mihály: Fordítás és kánon. In: Kabdebó, Lóránd; Kulcsár-Szabó, Ernő u.a. (Hg.): A fordítás és intertextualitás alakzatai [Formen der Übersetzung und der Intertextualität]. Budapest: Anonymus 1998, S. 66-93.
- Talgeri, Promod: Das Problem der kulturellen Rekontextualisierung im literarischen Übersetzen. In: Frank, Armin Paul u.a. (Hg.): Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1993. Bd. 8.2, S. 216-235.
- Tamás, Attila: Kosztolányi Dezső és az osztrák líra [Dezső Kosztolányi und die österreichische Lyrik]. In: Fried, István (Hg.): Magyarok Bécsben-Bécsről. Tanulmányok az osztrák-magyar művelődési kapcsolatok köréből [Ungarn in Wien über Wien. Aufsätze aus dem Umkreis der österreichisch-ungarischen kulturellen Beziehungen]. Szeged: JATE Press 1993, S. 123-139.
- Tarnói, László: Goethe und Ungarn – Begegnungen und Bilder. Versuch einer rezeptionshistorischen und imagologischen Bilanz. In: Goethe. Vorgaben. Zugänge. Wirkungen. Hg. von Wolfgang Stellmacher, László Tarnói. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2000, S. 223-242.
- The Hungarian P.E.N. Chronicle of the year 1968. Hg. von László Kéri. Budapest: 1969, S. 55.
- Toury, Gideon: Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam: Benjamins 1995.
- Turóczi-Trostler, József: Utószó. [Nachwort]. In: Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. Tragédia két részben. Ford. Jékely Zoltán, Csorba Győző. Budapest: Magyar Helikon 1959.
- Ungureanu, Cornel: Banater Topographien. In: Engel, Walter (Hg.): Kulturraum Banat. Deutsche Kultur in einer europäischen Vielvölkerregion. Essen: Klartext Verlag 2007, S. 235-248.
- Ungureanu, Cornel: Mitteleuropa periferiilor [Das Mitteleuropa der Randgebiete]. Iași: Editura Polirom 2002.
- Vajda, György Mihály: A kötet versei. In: Rilke, Rainer Maria: Válogatott versek. Válogatta, az életrajzot és a jegyzeteket írta Szabó Ede. [Ausgewählte Gedichte. Auswahl, Biographie und Erläuterungen von Ede Szabó.] Budapest: Magvető 1961.
- Vajda, György Mihály: Az Osztrák-Magyar Monarchia fenomenológiája [Die Phänomenologie der Österreichisch-Ungarischen Monarchie]. In: Fried István (Hg.): (B)irodalmi Álmodok – (B)irodalmi Valóság. A Monarchia irodalmairól, művészetéről. [Zur Literatur und Kunst der Monarchie]. Szeged: JATE BTK 1998, S. 13-22.
- Vajda, György Mihály: Egy irodalmi Közép-Európáért [Für ein literarisches Mitteleuropa]. Budapest: Fekete Sas Kiadó 2000.
- Vamvacas, Constantin J.: Die Geburt der Philosophie. Der vorsokratische Geist als Begründer von Philosophie und Naturwissenschaften. Düsseldorf: Artemis und Winkler Verlag 2006.

- Vodička, Felix: Die Rezeptionsgeschichte literarischer Werke. In: Warning, Rainer: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. München: Wilhelm Fink Verlag 1994, S. 71-83.
- Wilss, Wolfram: Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden. Stuttgart: Klett Verlag 1977.
- Wolf, Josef: Zur Genese der historischen Kulturlandschaft Banat. Ansiedlung, Siedlungsgestaltung und Landschaftswandel im Banat vom frühen 18. bis Anfang des 20. Jahrhunderts. In: Engel, Walter (Hg.): Kulturraum Banat. Deutsche Kultur in einer europäischen Vielvölkerregion. Essen: Klartext Verlag 2007, S. 13-71.

7.5. Abkürzungen

bzw. – beziehungsweise

d.h. – das heißt

dt. – deutsch

Hg. – Herausgeber

N.N. – no name, ohne Angabe des Verfassers

rum. – rumänisch

ung. – ungarisch

8. Nachwort des Herausgebers

Enikő Gocsman, geboren Markó (Kronstadt, Brassó, Braşov in Rumänien, 01.08.1974 – Kronstadt, 03.08.2014) wurde ein kurzes Leben beschert. Nach einem erfolgreichen Start in das Berufsleben des Germanisten sah sie sich mit einer schweren Krankheit konfrontiert, die sie eine Zeit lang noch meistern konnte, sie hatte nämlich ihre Promotionsarbeit erfolgreich verteidigen können, doch für die Drucklegung des Bandes blieb ihr aber keine Zeit mehr, so wurde diese Arbeit von den Kollegen geleistet.

Die Mittelschulen absolvierte Enikő Gocsman in ihrer Geburtsstadt, in der sie die drei Sprachen der Region, rumänisch, deutsch, ungarisch hervorragend erlernte und einen Sinn für anderssprachige Kulturen entwickelte. Vom Interesse für die Mehrsprachigkeit und Kulturvermittlung geleitet studierte sie in mehreren Ländern, in Rumänien an der Babeş-Bolyai Universität Klausenburg (1992-1996), in Ungarn an der Janus Pannonius Universität Pécs/Fünfkirchen (1994), in Deutschland an der Bamberger Universität (1995) und schließlich auch in Wien (1996-1997). Eine mitteleuropäische Karriere bahnte sich damit an, die Enikő Gocsman auch mit ihrer Doktorarbeit weiter ausbauen wollte, deshalb fiel unschwer ihre Wahl auf einen interessanten – und bisher unerforschten – Fall aus dem Bereich der Kulturkontakte: Die Vermittlertätigkeit des Mehrsprachlers Zoltán Franyó sollte erkundet werden, damit die Aspekte eines Wirkens und einer Präsenz in mehreren Kulturen aufgedeckt werden. Der porträtierte Nachdichter galt und gilt bis heute als ein erfolgreicher Akteur in mehreren Sprachen und damit eignete er sich zum Forschungsgegenstand. Durch das Beispiel von Franyó wollte die mittlerweile verheiratete Germanistin zeigen, dass die Dichtung die Sprachbarrieren überwinden vermag. Um diese Grenzen zu überbrücken sind eben viele Kenntnisse im Bereich der Kultur und auch ein Gespür für Dichtung notwendig, die sie und auch Zoltán Franyó zweifelsohne hatten.

Die junge Germanistin – nach dem sie in diversen Mittelschulen als Deutsch- und Englischlehrerin wirkte – wurde im Jahre 2000 von der Transilvania-Universität in Kronstadt angestellt. Sie erwies sich als zuverlässige, aufmerksame Dozentin, die die Studenten hervorragend durch ihr Studium begleitete und sie in allen Lebensphasen förderte. Als Tandemlektorin im Rahmen der Zusammenarbeit mit der Robert Bosch Stiftung (2004-2008) ebnete sie den Weg der Studenten in die Welt der Multikulturalität. Sie nahm – wie in der Literaturwissenschaft üblich – an Tagungen und Konferenzen teil, wirkte in Projekten mit und arbeitete an der Fertigstellung der Promotionsarbeit, die sie schließlich im Jahre 2012 verteidigte. Alles sah nach einer ausgewogenen wissenschaftlichen Karriere und nach einem schönen Lebenslauf aus, doch die Krankheit bemächtigte sich ihrer.

Nach diesem schmerzhaft kurzen Leben ist dieses Buch geblieben, das in gekonnter Weise das Wirkungsradius von Zoltán Franyó beschreibt. Der Nachdichter Franyó setzte sich zum Lebensziel, auf Deutsch und auf Ungarisch die bedeutendsten Werke der Weltliteratur zu vermitteln, indem er besonderen Wert auf die Vermittlung der rumänischen Literatur legte. Gocsman geht der Frage nach, wie kann eine perfekte Zweisprachigkeit zustande kommen und wie kann sie langfristig auch funktionieren. Franyó war nicht nur ein angeborenes Talent, ein Genie der Mehrsprachigkeit, er pflegte mit Scharfsinn seine Sprachen, er suchte zielbewusst die Kontakte zu den Dichtern

seiner Zeit und erreichte schließlich, dass er zum Mitspieler in mehreren Kulturen wurde. Franyó wird von Gocsman als ein Modell des idealen Vermittlers untersucht und sie stellt dabei gewisse Regelmäßigkeiten fest, die ihre Gültigkeit in Mitteleuropa haben.

Enikő Gocsman hat mit ihrem Buch bewiesen, dass eine hochrangige Kulturvermittlung möglich ist, dass diese Tätigkeit genauso wertvoll sein kann wie das Dichten selber, denn dadurch wird für viele Menschen ein Tor zu einer anderen Welt geöffnet.

András F. Balogh

Budapester Beiträge zur Germanistik

Schriftenreihe des Lehrstuhls für deutsche Sprache und Literatur der Loránd-Eötvös-Universität, ab Bd. 23[a] des Germanistischen Instituts der Eötvös-Loránd-Universität

1. **Tarnói, László**: Joseph Görres zwischen Revolution und Romantik. 1970. 205 S.
2. **Frank, Katalin**: Die Aufnahme der ungarischen Literatur in der BRD 1945-1970. 1977. 187 S.
3. **Brachfeld, Siegfried**: Deutsche Literatur im Pester Lloyd zwischen 1933 und 1944. 1971. 216 S.
4. Festschrift für Prof. Dr. Karl Mollay zum 65. Geburtstag. 1978. 358 S.
5. **Mádl, Antal; Szász, Ferenc** (Hg.): Nikolaus Lenau in Ungarn. Bibliographie. 1979. 230 S.
6. **Szalai, Lajos**: Die Sprache der Ödenburger Kanzlei in den Jahren 1460-1470. Eine graphematische Untersuchung. 1979. 301 S.
7. **Szász, Ferenc** (Hg.): Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke in Ungarn. Eine Bibliographie. 1980. 257 S.
8. **Kertész, Marianna**: Allgemeine und wissenschaftliche Fragen des Verhältnisses von Grammatik und Lexik und seine Problematik in konfrontativer Sicht. 1980. 241 S.
9. **Mádl, Antal; Tarnói, László** (Hg.): Goethe-Studien. Zum 150. Geburtstag des Dichters. 1982. 387 S.
10. **Mádl, Antal; Salyámosy, Miklós** (Hg.): Welt und Roman. Visegráder Beiträge zur deutschen Prosa zwischen 1900 und 1933. 1983. 411 S.
11. **Tarnói, László** (Hg.): Verbotene Lieder und ihre Varianten auf fliegenden Blättern um 1800. 1983. 276 S.
12. **Hochheim, Rainer** u.a. (Hg.): Nikolaus Lenau. Deutschsprachige Personalbibliographie 1850-1981. 1983. 285 S.
13. **Szász, Ferenc** (Hg.): Germanistik und Deutschunterricht in Ungarn. Bibliographie der Buchveröffentlichungen. Bd. 1. Wissenschaftliche Publikationen und Lehrbücher 1718-1918. 1984. 290 S.
14. **Juhász, János**: Die sprachliche Norm. 1985. 325 S.
15. **Ágel, Vilmos; Paul, Rainer; Szalai, Lajos** (Hg.): Beiträge zur historischen Lexikographie. Vorträge und Aufsätze zur mittelhochdeutschen und frühneuhochdeutschen Lexikographie. 1986. 155 S.
16. **Hessky, Regina** (Hg.): Beiträge zur Phraseologie des Ungarischen und des Deutschen. 1988. 184 S.
17. **Tarnói, László** (Hg.): Rezeption der deutschen Literatur in Ungarn 1800-1850. 1. Teil. Deutsche und ungarische Dichter. 1987. 270 S.
18. **Tarnói, László** (Hg.): Rezeption der deutschen Literatur in Ungarn 1800-1850. 2. Teil. Zeitschriften und Tendenzen. 1987. 273 S.
- 19.-20. **Szabó, János; Szász, Ferenc** (Hg.): Theorien, Epochen, Kontakte. Festschrift zum 60. Geburtstag von Professor Dr.Dr.h.c. Antal Mádl. 2. Bände. 1989. 340 u. 235 S.

21. **Szabó-Brdar, Rita**: Die Wortbildung des Adjektivs in der deutschen Gegenwartssprache mit besonderer Berücksichtigung der Übergangszone zwischen Derivation und Komposition. 1990. 214 S.
22. (**Enyedi, András u.a.** Hg.): Begegnungen mit Musil. 1991. 76 S.
23. **Bartha, Magdolna; Szabó-Brdar, Rita** (Hg.): Von der Schulgrammatik zur allgemeinen Sprachwissenschaft. Beiträge zur Gedenktagung von Professor János Juhász. 1991. 172 S.
- 23 [a] **Breier, Zsuzsa; Szász, Ferenc** (Hg.): Das Germanistische Institut stellt sich vor. 1993. 129 S.
24. **Bassola, Péter; Hessky, Regina; Tarnói, László** (Hg.): Im Zeichen der ungeteilten Germanistik. Festschrift für Professor Dr.s.c. Karl Mollay zum 80. Geburtstag. 1993. 436 S.
25. **Petneki, Katalin; Schmitt, Wolfgang; Szablyár, Anna** (Hg.): Curriculumevaluation der Deutschlehrrerausbildung aus didaktischer Sicht. Dokumentation der Tagung am 16.-17. 09. 1993 an der Eötvös-Loránd-Universität. 1994. 163 S.
26. **Szász, Ferenc** (Hg.): Rilke, die Donaumonarchie und die Nachfolgestaaten. Vorträge der Jahrestagung der Rilke-Gesellschaft 1993 in Budapest. 1994. 205 S.
27. **Bartha, Magdolna; Péteri, Attila** (Hg.): Textverstehen – Textarbeit – Textkompetenz. Beiträge zum Workshop am 9.-10. Mai 1994 am Germanistischen Institut der Eötvös-Loránd-Universität. 1994. 162 S.
28. **Kurdi, Imre; Zalán, Péter** (Hg.): Die Unzulänglichkeit aller philosophischer Engel. Festschrift für Zsuzsa Széll. 1995. 345 S.
29. **Masát, András**: Von Genrebild zu Bauernerzählung. Korrespondierende Formen der Kurzepik in der norwegischen „Volksliteratur“ um die Mitte des 19. Jahrhunderts. 1996. 179 S.

ab Bd. 30 in größerem Format

30. **Szabó, János** (Hg.): Deutschschweizer Gegenwartsliteratur in Ungarn 1945-1995. 1996. 252 S.
31. **Plener, Peter; Zalán, Péter** (Hg.): „[...] als hätte die Erde ein wenig die Lippen geöffnet [...]“ Topoi der Heimat und Identität. 1997. 261 S.
32. **Breier, Zsuzsa; Király, Edit; Thumm, Angelika** (Hg.): Die Erinnerung in der deutschsprachigen Literatur. Symposion der ungarischen Nachwuchsgermanisten. 1998. 171 S.
33. **Salyámosy, Miklós**: Der Weltanschauungsroman. Der Entwicklungsroman in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. 1998. 235 S.
34. **Szász, Ferenc; Kurdi, Imre** (Hg.): Im Dienste der Auslandsgermanistik. Festschrift für Antal Mádl zum 70. Geburtstag. 1999. 331 S.
35. **Knöfler, Markus; Plener, Peter; Zalán, Péter** (Hg.): Die Lebenden und die Toten. Beiträge zur österreichischen Gegenwartsliteratur. 2000. 263 S.
36. **Fassel, Horst; Balogh, András F.; Szabó, Dezső** (Hg.): Zwischen Utopie und Realität. Deutsch-ungarische Literaturbeziehungen im Wandel. 2000. 225 S.
37. **Nagy, Márta; Jónásik, László** (Hg.): „swer sínen vriunt behaltet, daz ist lobelích“. Festschrift für András Vizkelety zum 70. Geburtstag. 2001. 608 S.

38. **Manherz, Károly** (Hg.): Gedenktagung zu Ehren von Claus Jürgen Hutterer und Karl Mollay. Am 24. November 2000. 2003. 460 S.
39. **Erb, Maria** u.a. (Hg.): „und Thut ein Gnügen Seinem Amt“. Festschrift für Karl Manherz zum 60. Geburtstag. 2002.
40. **Ulrich, Langanke** (Hg.): „Das gueth von alten Lern“. Jugend-Festschrift für Karl Manherz zum 60. Geburtstag. 2002.
41. **Biechele, Werner; Balogh, András F.** (Hg.): „Wermag wohl die junge, schwarzäugige Dame seyn?“ Zuordnungsfragen, Darstellungsprinzipien, Bewertungskriterien der deutsch(sprachig)en Literatur in Ostmittel- und Südosteuropa. 2002.
42. **Knipf, Elisabeth**: Die Substantivbildung in der Mundart. Ein Beitrag zur Substantivderivation am Beispiel einer ungarndeutschen Mundart. 2003.
43. **Manherz, Karl; Kulcsár-Szabó, Ernő; Orosz, Magdolna**: „das rechte Maß getroffen“. Festschrift für László Tarnói zum 70. Geburtstag. 2004.
44. **Brenner, Koloman**: Plosive der deutschen Dialekte in Westungarn. Eine akustische Analyse. 2004.
45. **Balogh, András F.; Mitterbauer, Helga** (Hg.): Der Brief in der österreichischen und ungarischen Literatur. 2005. 233 S.
46. **Erb, Maria**: Wenn das Fremde zum Eigenen wird. 2012. 385 S.
47. **Gera, Judit**: Tussen literatuur en schilderkunst. 2005. 197 S.
48. **Brenner, Koloman; Rada, Roberta**: Praktische Aspekte der Lexikografie. 2005. 232 S.
49. **Kerekes, Gábor; Erdődy, Orsolya** (Hg.): Hermann Hesse – Humanist und Europäer. I. Internationale Hermann-Hesse-Gedenkkonferenz in Ungarn. 2006. 184 S.
50. **Fekete, Ágnes; Horváth, Katalin** (Hg.): Tagung ungarischer Nachwuchsgermanisten & Das Institut stellt sich vor (Jubiläumsausgabe). 2007. 236 S.
51. **Langanke, Ulrich**: Multidisziplinarität. Mensch, Sprache, Technik. 2006. 236 S.
52. **Knipf-Komlósi, Erzsébet; Komáromy, András; Rada, Roberta**: Türen zum dEutschen Wortschatz – Eine Aufgabensammlung. 2008. 192 S.
53. **Boócz-Barna, Katalin**: Formen des Sprachwechsels im Unterricht des Deutschen als L2 und L3. 2007.
54. **Ács, Péter; Baksy, Péter**: A központi skandináv nyelvek történetének vázlata a kezdetektől a reformációig. 2010. 197 S.
55. **Szabó, Dezső**: Wechselwirkungen der Medien und der Literatur – Der Pester Lloyd als Vermittler zwischen der deutschen und der ungarischen Literatur 1918-1933. 2008. 221 S.
56. **Korencsy, Ottó**: Der übersetzte Alltag. Ein Einblick in die translato-logischen Problemlösungsstrategien. 2010. 110 S.
57. **Balogh, András F.; Varga, Péter** (Hg.): „das Leben in der Poesie“. Festschrift für Magdolna Orosz zum 60. Geburtstag. 2011. 387 S.
58. **Rada, Roberta** u.a. (Hg.): „Deutsch – grenzenlos“. Festschrift für Elisabeth Knipf zum 60. Geburtstag. 2012. 424 S.
59. **Fekete, Ágnes; Fenyves, Miklós; Komáromy, András** (Hg.): Studien ungarischer NachwuchsgermanistInnen. 2012.
60. **Knipf-Komlósi, Elisabeth** u.a. (Hg.): Wortstruktur und Lexikon. Eine Aufgabensammlung. 2012. 166 S.

61. **Ács, Péter; Baksy, Péter:** A központi skandináv nyelvek történetének vázlata a reformációtól a 20. századig. 2012. 237 S.
62. **Vaskó, Ildikó:** Tenk på det, da gitt! – Pragmatikai jelölők a norvég nyelvben. 2012. 113 S.
63. **Mádl, Péter:** Skandinavisztikai tanulmányok 8. 2012.
64. **Rada, V. Roberta:** „Und man zieht aus diesem Bruch stilistischen Gewinn.” Stilistisch motivierte typologische Intertextualität in deutschen und ungarischen Gebrauchstexten. 2013. 303 S.
65. **Fekete, Ágnes; Knipf-Komlósi, Elisabeth; Mujzer-Varga, Krisztina; Uzonyi, Pál; Vargyas, Anna; V. Rada, Roberta:** Satz und Text. Eine Aufgabesammlung. 2013. 167 S.
66. **Horváth, Katalin:** Epistemische Modalität im Deutschen und Ungarischen. 2013. 343 S.
67. **Knipf, Elisabeth; Manherz, Karl** (Hg.): 20 Jahre Germanistisches Institut 1992-2012. 2013. 80 S.
68. **Erb, Maria:** Wörterbuch der Ungarndeutschen Mundarten – Forschungsstand. 2012. 57 S.
69. **V. Rada, Roberta:** Tabus und Euphemismen in der deutschen Gegenwartssprache. 2013. 212 S.
70. **Knipf-Komlósi, Elisabeth; Öhl, Peter; Péteri, Attila; V. Rada, Roberta** (Hg.): Dynamik der Sprache(n) und der Disziplinen. 21. internationale Linguistiktage der Gesellschaft für Sprache und Sprachen in Budapest. 2013. 414 S.
71. **Brenner, Koloman; Huber, Ágnes; Korencsy, Ottó; Uzonyi, Pál:** Übungsbuch zur Phonetik und Orthografie der deutschen Sprache. 2014. 207 S.
72. **Brdar-Szabó, Rita; Knipf-Komlósi, Elisabeth; V. Rada, Roberta:** Zur Rolle und Positionierung des Deutschen in den Ländern Mitteleuropas. Sprachpolitische Überlegungen. 2015. 214 S.
73. **Kukorelli, Eszter:** Verwendung der indikativischen Tempora zur Bezeichnung von Zukünftigem im Deutschen und Ungarischen. 2016. 241 S.
74. **Müller, Márta:** „Ein unermäßliches Land von Begriffen“. Dialektlexikographische Konzeptionen im Vergleich. 2016. 177 S.
75. **Gocsman, Enikő:** Das Übersetzerische Lebenswerk von Zoltán Franyó im Spiegel der deutsch-ungarischen Literaturvermittlung. Hg. von András F. Balogh. 2016. 200 S.

