Gábor Vaderna

Die Schuld der Zeiten
Die ungarischen Übersetzungen des Gedichts *Die Ideale* von Friedrich Schiller am Anfang des 19. Jahrhunderts*

Am Anfang des 19. Jahrhunderts war Friedrich Schiller einer der populärsten deutschen Dichter in Ungarn.[1] Dies zeigt sich auch darin, dass seine Gedichte am öftesten übersetzt wurden, sie wurden unter Literaten zitiert, sie tauchten in Antologien und in Stammbüchern auf, sie wurden sogar in Kneipen gesungen. Was der Grund für diese Popularität war, kann man schwer sagen. Man kann allerdings behaupten, dass Schiller seine Beliebtheit nicht nur unter der Elite genoss, er sprach zugleich in niedrigeren, volksnahen Registern: Er war zugleich kultische Figur der ungarischen Literatur der Empfindsamkeit und beliebter Lied- und Dramenautor der Kultur des entstehenden Bürgertums des Biedermeier, dazu noch – ohne Anführung des Autornamens – Ursprung der Texte der *popular culture.* Natürlich bedeutet die Übertragung der schillerschen Gedichte mit einem Schlag auch ihre Deutung, und da in unserem Fall mehrere Übersetzungen ein und desselben Gedichts bekannt sind, kann man durch die Untersuchung dieser die Interpretationswege sichtbar machen, die die Dichtung Schillers eröffnete.

Besonders beliebt war das Gedicht *Die Ideale*. Zwischen 1815 und 1837 erschien es in sieben verschiedenen Übersetzungen, dazu kennt man noch die originale, handschriftliche Variante einer der Übersetzungen. Zum ersten Mal erschien dieses Gedicht Schillers im *Musen-Almanach,*[2] eine um zwei Strophen längere Variante publizierte Schiller umgearbeitet in einem Band seiner gesammelten Werke im Jahre 1800.[3] Für die ungarischen Übersetzungen diente ohne Ausnahme die Variante letzter Hand als Grundlage. Dies geschah nicht infolge einer philologischen Bewusstheit, vielmehr lag der Grund darin, dass die gesammelten Bände Schillers in Ungarn geläufig waren, aber der *Musen-Almanach* weniger bekannt war.

Friedrich Schiller: *Die Ideale*

1 So willst du treulos von mir scheiden
Mit deinen holden Phantasien,
Mit deinen Schmerzen, deinen Freuden,
Mit allen unerbittlich fliehn?
Kann nichts dich, Fliehende! verweilen,
O meines Lebens goldne Zeit?
Vergebens, deine Wellen eilen
Hinab ins Meer der Ewigkeit.

2 Erloschen sind die heitern Sonnen,
Die meiner Jugend Pfad erhellt,
Die Ideale sind zerronnen,
Die einst das trunkne Herz geschwellt,
Er ist dahin, der süße Glaube
An Wesen, die mein Traum gebar,
Der rauhen Wirklichkeit zum Raube,
Was einst so schön, so göttlich war.

* Dieser Aufsatz entstand mit der Unterstützung des Forschungsstipendiums János Bolyai der Ungarischen Akademie für Wissenschaften.

[1] Siehe Tarnói 2010.

[2] Schiller 1796. Kritische Ausgabe: Schiller 1943, 234–237.

[3] Schiller 1800, 42–46. Kritische Ausgabe: Schiller 1983, 367–369. Im Folgenden wird das Gedicht nach dieser Quelle zitiert.

3 Wie einst mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umschloß,
Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend sich ergoß,
So schlang ich mich mit Liebesarmen
Um die Natur, mit Jugendlust,
Bis sie zu atmen, zu erwarmen
Begann an meiner Dichterbrust.

4 Und teilend meine Flammentriebe
Die Stumme eine Sprache fand,
Mir wiedergab den Kuß der Liebe,
Und meines Herzens Klang verstand;
Da lebte mir der Baum, die Rose,
Mir sang der Quellen Silberfall,
Es fühlte selbst das Seelenlose
Von meines Lebens Widerhall.

5 Es dehnte mit allmächtgem Streben
Die enge Brust ein kreißend All,
Herauszutreten in das Leben
In Tat und Wort, in Bild und Schall.
Wie groß war diese Welt gestaltet,
Solang die Knospe sie noch barg,
Wie wenig, ach! hat sich entfaltet,
Dies wenige, wie klein und karg.

6 Wie sprang, von kühnem Mut beflügelt,
Beglückt in seines Traumes Wahn,
Von keiner Sorge noch gezügelt,
Der Jüngling in des Lebens Bahn.
Bis an des Äthers bleichste Sterne
Erhob ihn der Entwürfe Flug,
Nichts war so hoch, und nichts so ferne,
Wohin ihr Flügel ihn nicht trug.

7 Wie leicht ward er dahingetragen,
Was war dem Glücklichen zu schwer!
Wie tanzte vor des Lebens Wagen
Die luftige Begleitung her!
Die Liebe mit dem süßen Lohne,
Das Glück mit seinem goldnen Kranz,
Der Ruhm mit seiner Sternenkrone,
Die Wahrheit in der Sonne Glanz!

8 Doch ach! schon auf des Weges Mitte
Verloren die Begleiter sich,
Sie wandten treulos ihre Schritte,
Und einer nach dem andern wich.
Leichtfüßig war das Glück entflogen,
Des Wissens Durst blieb ungestillt,
Des Zweifels finstre Wetter zogen
Sich um der Wahrheit Sonnenbild.

9 Ich sah des Ruhmes heilge Kränze
Auf der gemeinen Stirn entweiht.
Ach! allzu schnell nach kurzem Lenze
Entfloh die schöne Liebeszeit.
Und immer stiller wards und immer

Verlaßner auf dem rauhen Steg,
Kaum warf noch einen bleichen Schimmer
Die Hoffnung auf den finstern Weg.

10 Von all dem rauschenden Geleite,
Wer harrte liebend bei mir aus?
Wer steht mir tröstend noch zur Seite,
Und folgt mir bis zum finstern Haus?
Du, die du alle Wunden heilest,
Der Freundschaft leise zarte Hand,
Des Lebens Bürden liebend teilest,
Du, die ich frühe sucht und fand.

11 Und du, die gern sich mit ihr gattet,
Wie sie, der Seele Sturm beschwört,
Beschäftigung, die nie ermattet,
Die langsam schafft, doch nie zerstört,
Die zu dem Bau der Ewigkeiten
Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
Doch von der großen Schuld der Zeiten
Minuten, Tage, Jahre streicht.

Schauen wir uns die ungarischen Varianten an.

1. Zum ersten Mal erschien das Gedicht in den gesammelten Gedichten von János Kis (1770–1846). Kis, der von Geburt aus ein Fronbauer war, besuchte trotzdem die Universitäten von Göttingen und Jena, wurde danach evangelischer Superintendent, der einzige unter den Übersetzern, der Schiller persönlich traf. Kis war einer der bedeutendsten klassizistischen Dichter seiner Zeit, der aus zahlreichen Sprachen übersetzte, und wurde 1830 Mitglied der neuen Ungarischen Wissenschaftlichen Gesellschaft (der späteren Ungarischen Akademie der Wissenschaften). Die erste Übersetzung des Gedichts stammt von ihm, aber es sagt viel über Schillers Bekanntheit in Ungarn aus, dass im Band Schillers Name nicht erwähnt wurde, da dieser sowieso durch die Leserschaft erkannt werden konnte.[4]

2. Mihály Helmeczi (1788–1852) lebte ab den 1810er Jahren in Pest (der östliche Teil des späteren Budapests), wo er einer der wichtigsten Organisatoren des ungarischen literarischen Lebens wurde, obwohl er kein richtig bedeutendes literarisches Werk hinterließ. Neben dem Deutschen und dem Lateinischen übersetzte er sowohl aus dem Italienischen als auch aus dem Französischen, Spanischen und Englischen. Seine Übersetzung erschien in einem literarischen Taschenbuch 1823.[5]

3. Graf Ferenc Teleki (1785–1831) fing erst im erwachsenen Alter an zu dichten und aus dem Deutschen und Italienischen zu übersetzen. Gábor Döbrentei (1785–1851), der Freund des auf seinem Gut in Siebenbürgen (Paszmos, heute: Posmuş, Rumänien) lebenden Aristokraten, versuchte seine Werke mit dem literarischen Leben seiner Zeit zu verbinden: Er half ihm die Gedichte in eine publizierbare Form zu bringen, versendete sie an Zeitschriften und an die Redakteure weiterer Almanache. Döbrentei, der der erste Sekretär der Akademie war, konnte erreichen, dass Teleki Mitglied wurde, unter Berücksichtigung seines lyrischen Werks. Zu dieser Zeit besaß Döbrentei bereits die handschriftliche Hinterlassenschaft von Teleki, und nach dem Tod des Autors wurde er derjenige, der die gesammelten Werke Telekis veröffentlichte, nachdem er die Gedichte gründlich überarbeitet hatte. Auf diese Weise entstanden mit einem Schlag zwei Varianten der *Ideale* von Schiller: Die eine Telekis originale Übersetzung, die er in einem Taschenbuch veröffentlichte, deren handschriftliche

[4] Kis 1815, 31–34.
[5] Helmeczy/Schiller 1823.

Fassung letzter Hand wir heute noch besitzen[6], und die andere die Bearbeitung dieser Übersetzung von Döbrentei, die 1834 im Druck erschien.[7]

4. Eine weitere Übersetzung, die nach den Übersetzungen von Kis, Helmeczi und Teleki erschien, wurde nach der Behauptung des Autors noch vor der Entstehung dieser verfasst. Graf József Dessewffy (1771–1843), ein erstaunlich gebildeter Aristokrat, stellte sein Leben lang in zahlloser Menge Texte her. So ausschlaggebend er im politischen und literarischen Leben seiner eigenen Zeit war, so schnell vergaß die Nachwelt sein literarisches Lebenswerk. Auf fünf verschiedene Landtagssitzungen war er Abgeordneter der unteren Tafel (obwohl er nach dem gesellschaftlichen Rang auch Mitglied der oberen Tafel hätte werden können). Er sprach in den großen politischen Diskussionen seiner Zeit mit, während eine der bedeutendsten ungarischen literarischen Zeitschriften (die Zeitschrift *Felső Magyar Országi Minerva* [Minerva von Oberungarn]) durch seine finanzielle Unterstützung erscheinen konnte. Er schrieb einen Roman, übersetzte aus dem Lateinischen, Griechischen, Italienischen, Französischen, Deutschen und Englischen, schrieb eine große Anzahl eigener Gedichte, von denen die meisten in Handschrift geblieben sind. Seine Übersetzung der *Ideale* erschien 1824 im Taschenbuch *Hébe*. Dessewffys Umgang mit dem Text war radikaler als der von den anderen: Er veränderte die Versform in ungarische Verse und schrieb in jede Strophe statt acht zwölf Zeilen.[8]

5. Die nächste Variante erschien 1829 in der bedeutendsten wissenschaftlichen Zeitschrift in ungarischer Sprache in einem Artikel zur Übersetzungstheorie. Der unbekannte Verfasser publizierte das Gedicht in Prosaübersetzung. Er argumentiert dafür, dass ein Gedicht zuerst in einer Rohübersetzung verfertigt werden sollte, und erst nachher mit den Regeln der Verslehre in Übereinstimmung gebracht. Als Beispiel erscheint die Übersetzung des Gedichts *Die Ideale*. Interessanterweise merkt an er in einer Fußnote, er habe die früheren Versionen nicht gekannt, und die Redakteure hätten seine Aufmerksamkeit erst nach der Einsendung seines Artikels auf eine der Übersetzungen gelenkt (auf die Fassung von Helmeczi).[9]

6. Ferenc Fidler (1808–1836) publizierte im Jahre 1836 in Klausenburg (auf Ungarisch: Kolozsvár; heute: Cluj-Napoca, Rumänien) seine ungarische Übersetzung der gesammelten Gedichte Schillers. Vom Autor, der noch im selben Jahr starb, ist nichts Weiteres bekannt: Das ist seine einzige schriftstellerische Arbeit, er publizierte sonst nirgendwo. Dazu kommt, dass er einige seiner Gedichtübersetzungen aus früheren Übersetzungen kompilierte.[10] Weiterhin enthält die Übertragung des Gedichts *Die Ideale* sinnlose Tropen, demnach ist anzunehmen, dass der Übersetzer die Metaphern des Gedichts nicht genau verstand.[11]

7. Zuletzt die Übersetzung von József Szenvey (1800–1857), die am spätesten erschien, im Jahre 1837. Der damals schon in Pest lebende Übersetzer war Redakteur verschiedener Zeitungen und Mitglied der Akademie. Er übersetzte zahlreiche, beinahe alle Dramen von Schiller ins Ungarische und publizierte mehrere Gedichtübersetzungen.[12]

Im Folgenden werde ich mich mit den ersten vier Übersetzungen befassen. Diese wurden nämlich – die Glaubwürdigkeit der Autoren vorausgesetzt – beinahe zur selben Zeit, in den 1810er Jahren, angefertigt, und ihre Urheber kannten die anderen Übersetzungen noch nicht, so entwickelten sie keine schon existierende Variante oder Deutung weiter, sondern

---

[6] Teleki/Schiller 1823. Die Handschrift: MTAK Kt [Bibliothek und Informationszentrum der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Abteilung für Handschriften und alte Bücher], RUI 4° Nr. 43. ff. 113–118. Zwischen den zwei Varianten bestehen nur orthographische Unterschiede. Im Folgenden wird der Text nach der handschriftlichen Fassung zitiert.

[7] Teleki 1834, 83–88.

[8] Dessewffy/Schiller 1824, hier: 143.

[9] S. I. R. P. 1829, hier: 12–15.

[10] Siehe Radó 1883, 68.

[11] Schiller/Fidler 1836, 84–87.

[12] Schiller/Szenvey 1837.

arbeiteten selbständig. Die Prosafassung der Zeitschrift *Tudományos Gyűjtemény* [Wissenschaftliche Sammlung] und der unklare Text von Fidler sind keiner weiteren Behandlung wert, und Szenvey arbeitete, als Figur einer neueren literarischen Epoche, bereits mit einem ganz anderen poetischen Instrumentarium. Unter den übrigbleibenden vier ist die Teleki-Übersetzung der hermeneutisch interessanteste Fall, da man hier die Umschrift eines Textes auch noch in einer weiteren Bearbeitung besitzt. Durch diesen Fall wird also ersichtlich, mit welcher Strategie, mit welchen poetischen Mitteln und in der Gefolgschaft welcher Tradition der Schriftsteller übersetzte, und wie ein anderer versuchte, diese Arbeit in eine ganz andere poetische Tradition zu übertragen. Ich werde natürlich die anderen drei Autoren ebenfalls nicht vernachlässigen: Bei der Übersetzung des Schlussteils werden auch ihre Lösungsversionen berücksichtigt. Im Vorhinein anzumerken ist, dass mein Aufsatz ebenfalls eine eigenartige hermeneutische Lage hat: Man spricht über ungarische Übersetzungen auf Deutsch, demgemäß soll man den ungarischen Gedichttext ins Deutsche rückübersetzen (selbstverständlich nur in Prosa), damit die Unterschiede sichtbar werden, aber dieser Akt der Rückübersetzung interpretiert die Texte erneut. (Im Folgenden werde ich die Primärtexte auch auf Ungarisch anführen, und danach folgt die deutsche Prosaübersetzung.)

Die Ideale ist ein metareflexives philosophisches Gedicht aus dem Problemkreis der Empfindsamkeit.[13] Teleki war aber kein Dichter der Empfindsamkeit. In der ungarischen Dichtung hatte die sogenannte höfische Dichtung lange, jahrhundertalte Traditionen. Die Schriftsteller dieser Tradition waren vor allem gebildete Aristokraten oder Dichter, unmittelbare Teilnehmer der »höfischen Kultur« (z.B. Hofmeister, Sekretäre usw.), gelegentlich aber auch »professionelle« Poeten, die zumeist für einen repräsentativen Anlass, im Auftrag schrieben. Das Schreiben von Gedichten ist Teil der schulischen Bildung (die auf der Grundlage des Humanismus basierte, das heißt, dass sie vor allem die lateinische Redekunst und die Nachahmung antiker Autoren einschloss), und oft dicht an den spezifischen kulturellen Kontext gebunden, nämlich an die Ereignisse der aristokratischen Lebensform, in der die Gedichte entstehen. Das Gedicht ist demnach Teil des Lebens am adligen, aristokratischen Hof, eine Art Ornamentierung. Damit sind auch die charakteristischen Themen verbunden: Es gibt zahlreiche Grabinschriften (*epithaphium*) und Trauergesänge (*epicedium*), Hochzeitsgedichte (*epithalamium*) und eine Menge Lobgesänge (*encomiasticum*); die Vertreter der höfischen Dichtung schrieben zwar Gedichte über die breiteren Zusammenhänge ihrer Lebenswelt (zum Beispiel in der Thematik des Aufstiegs der Nation), doch standen diese Gedichte auch oft im Dienste einer konkreten Zielsetzung, in deren Rahmen das Gedicht entstand (zum Beispiel zur breiteren Bekanntmachung der politischen Ansichten des Autors oder des Auftraggebers). Ihrem Charakters nach ist die höfische Dichtung sprachlich sehr vielfältig, oft wird die gemeinsame Sprache, das Latein, verwendet, dennoch kann auch man eine große Menge ungarischer Gedichte finden, noch dazu überwiegt seit dem 19. Jahrhundert die Zahl der nicht-lateinischen Dichtungen (neben dem Ungarischen das Slowakische, das Rumänische und das Serbische). Die klassizistische Lyrik oder die Lyrik der Empfindsamkeit hat die höfische Dichtung nicht verabschiedet, vielmehr existierte sie im 19. Jahrhundert noch lange weiter. Ihre Themen sind natürlich anders geworden: Statt eines territorial-geschichtlichen Zugangs zum Nationsbegriff erhielt hier auch ein kulturell-sprachlicher Begriff der Nation Vorrang, und demgemäß wurde die höfische Dichtung immer intensiver Mittel einer umfassenderen politischen Kommunikation.

Die handschriftlich überlieferte Bandkomposition von Teleki greift auf diese dichterische Praxis zurück. Mit der Form der *silvae* verwendet er für einen Band ein populäres Prinzip der höfischen Dichtung. Diese Werkform, die von Publius Papinius Statius stammt,

[13] Zu diesem Problemkreis siehe Alt 2004, 261–303.

besteht in einer losen Sammlung von Improvisationsgedichten, die thematisch zwar zusammenhängen, aber keine definitive Erzählung oder eindeutige thematische oder gattungsmäßige Gruppierungen bilden. Diese Dichtungsauffassung umfasst Spontaneität, Spiel und Leichtigkeit, aber nicht in einem pejorativen Sinn. Man steht hier in einer literaturgeschichtlichen Grenzmark, an dem Punkt, an dem die Form der *silvae* aus der elitären Literaturauffassung ausgegrenzt wird: Während in den früheren Jahrhunderten die ernsthaften Themen und Gattungen eine auf Horaz zurückgehende Anordnung erhielten und die leichteren auf Statius oder auf andere satirische Autoren zurückgriffen, nahm die Dichtung am Anfang des 19. Jahrhunderts nur die erste Version als legitime dichterische Form an.[14] Die auf Improvisation stützende Gelegenheitsdichtung konnte sich eben deshalb länger in der aristokratischen Dichtung halten, weil sie gut in die adlige Tradition der Höflichkeit oder Vornehmheit (*politeness*) passte,[15] wobei eines der wichtigsten Charakteristika des feinen Herren derjenige *Witz* ist, der später seine originalen politisch-philosophischen Wurzeln verlassen und in der Genieästhetik weiterleben sollte. Döbrentei, der die Gedichte Telekis umarbeitet, kennt die *politische Sprache* der Höflichkeit oder Vornehmheit, aber verwirft deren *dichtungsgeschichtliche Wurzeln* – vor allem unter deutschem Einfluss. So lange die Klassizisten in Ungarn sich oft auf die Idee der *varietas* beziehen (und auch die Kompositionen von Horaz demgemäß lesen), verwerfen sie dennoch systematisch eine Bandlogik, die die sich entfaltenden thematischen Blöcke mit unpassenden Texten fremder Thematik unterbricht (das Vorbild dieser letzteren Weise hätte eher Catull sein können).[16] Es lohnt sich hier auf zwei weitere Zusammenhänge bezüglich der Form der *silvae* hinzuweisen. Erstens darauf, dass nicht der Witz allein eine Anzahl von Gedichten zur Komposition macht, sondern die Bezugspunkte, die zwischen den Gedichten bestehen, und die der Sammlung irgendeinen Sinnzusammenhang verleihen. Zweitens darauf, dass die *silvae* – oder mindestens deren statiussche Urform – eine eigenständige repräsentative Logik hatten, indem die Strukturierung der Gedichte im Gedichtband auch durch den gesellschaftlichen Rang oder durch den Vornehmheitsgrad der Adressaten bzw. der im Gedicht Erwähnten bestimmt war. In der Sammlung von Teleki und im Allgemeinen in den aristokratischen Bandkompositionen ist natürlich nicht der gesellschaftliche Rang ausschlaggebend, sondern die Brauchsordnungen der repräsentativen Öffentlichkeit und deren früher erwähnte Gattungen (*epitaphium, epicedium, epithalamium, encomiasticum* etc.) liegen sozusagen bereit für die Anlässe dieser Dichtung. Sie ist gerade deshalb interessant, weil sie zur Zeit einer beträchtlichen Veränderung der gesellschaftlichen Funktionen von Lyrik (und damit zusammenhängend der poetischen Praxen) eine Art Schmelztiegel für unterschiedliche Traditionen und Bräuche sein kann.

Von dieser Bandstruktur gestaltete Gábor Döbrentei eine ganz neue Version: Er verwandelte Teleki in einen empfindsam-klassizistischen Dichter. Er veränderte nicht nur die Reihnfolge der Gedichte, sondern auch deren Textinhalt. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind bezüglich der durch die schulische Bildung seit Jahrhunderten tradierten antiken Kultur mehrere theoretische Fragen aktuell geworden, die das Verhältnis zur Dichtung grundlegend bestimmten. Der Klassizismus war eher eine imitative Kunst. Der Wert der Dichtung war durch den Gegenstand und durch die Art und Weise der Nachahmung bestimmt. Die Kultur der Empfindsamkeit verweist eher auf antropologische Veränderungen: Die Reize der Umgebung zerstören die physische und psychische Harmonie des empfindsamen Menschen, und als Reaktion auf diese Reize entsteht die empfindsame Literatur. Der Klassizismus entstand als Antwort auf eine darstellungsästhetische Frage; die Empfindsamkeit

[14] Vgl. Adam 1988, 148–174.
[15] Über die politische Sprache der *politeness* vgl.: Klein 1994.
[16] Zum Prinzip ›*varietas*‹ siehe: Csehy 2007, 25–27.

hat eher erkenntnistheoretische Probleme aufgeworfen.[17] In der ungarischen Literatur erschienen diese beiden divergierenden Tendenzen in einer dichten Beziehung zueinander und fast zeitgleich: Dieselben Autoren zeigten Sensitivität für die Probleme der Empfindsamkeit und für die des Klassizismus.[18]

Schiller ist eindeutig mit der zweiten der dieser beiden Tendenzen zu verbinden. In der ungarischen Dichtung dagegen konnte diese Lyrik offenbar auch im Rahmen der höfischen Dichtung gedeutet werden, und es waren ernsthafte Eingriffe nötig, damit die Spuren der letzteren verwischt werden konnten. Sehen wir, wie der Text von Teleki übersetzt wurde, und wie Döbrentei versuchte, diesen zu korrigieren. Die beiden Gedichte – zuerst auf Ungarisch:

	Teleki Ferenc	Teleki Ferenc (in der Bearbeitung von Gábor Döbrentei)
	Az Idealok /: Schiller után :/	Az Idealok. Schiller után.
1	’S hát már válni készűlsz hütetlen! Kedves fántáziaiddal? ’S végképp el repűlsz kérhetetlen, Örömiddel, s fájdalmiddal, Oh! Arany idejét éltemnek, Illy hamar lássam reptébe Hijában, – mert habji sietnek Az Örökség tengerébe.	’S csak ugyan válsz hát már hitetlen Kedves phantasiáddal, ’S végkép elröpülsz kérhetetlen, Örömiddel, ’s fájdalmiddal, Oh! arany idejét éltemnek Semmi sem tartja reptébe’? Hijában, – habjai sietnek Az örökség’ tengerébe.
2	Azon napok fénnyi meg szűntek, Mellyek az ifiut vezeték, S azon nagy Ideálok el tűntek. Mellyek lelkem’ ketsegtették, A mit szivem olly édesen hitt Oda, – mint égy el tűnt álom ’S a hová a komor valo vitt Ott a szép jot, nem találom.	A’ fénylett napok lehullának Mellyek az ifjut vezeték, Az ideálok elbolygának Mellyek lelkem’ kecsegteték, A’ mit szívem olly édesen hitt, Oda, – mint egy eltünt álom, ’S a’ hová a’ komor való vitt, Ott a’ szép-jót nem találom.
3	Mint hajdon Pÿgmaleon a követ Kérő tüzével ölelte, Mig lelket a márványba őntett, ’S szerelmét belé lehelte; Igy ölelém a’ természetet Énis Ifiu szerelmembe, Mig valahára fel ébredet Öis költői keblembe.	Mint hajdan Pygmalion a’ követ Kérő tüzével ölelte, Mig márványba önte lelket ’S belé szerelmét lehelte, A’ természetet így karolám Én is ifju szerelmemben, Míg hév leheltét tapasztalám Végre költői keblemben.
4	S velem osztván érzéseim langját, A nema nyelve meg szolla, ’S meg értvén szerelmem sziv hangját, Engemet viszsza csokola, Ah! akkor rosa, a zöld fa, ’S ezűst forrás véllem beszéllett, Mindenből akkor mosolyogva Néze reám a’ vidám élet.	’S velem osztván érzésim langját, A’ néma nyelve felszóla, ’S megértvén szerelmem szív hangját, Engemet vissza csókola. Ah! akkor rózsa, zöldelő fa, ’S a’ forrás velem beszélett, Mindenből akkor mosolyogva Néze rám a’ vidám élet.
5	Egy mindenhato özön osztön A szűk mejjet feszitette, Mert emelt lelke vágyása lőn,	Egy mindenható özön ösztön A’ szűk mellet feszítette, Mert emelt lelke’ vágyása lön,

[17] Siehe Wegmann 1988.
[18] Siehe Fried 2013.

Hogy dicső lenne élete,
Ah! a világ sokat igére,
Mig bimbojában rejtezett,
De midön ki nyilt, jaj végtére
Millyen csekély, és szegény lett.

6 Mily mérész bátorsággal lépett
Az Ifiu pályájába,
Almadott ö égy Egi képet,
S boldog vala szép álmába
Az éther szélsö csillagjához
Emelkedtek vágyásai,
S akár mily nagynak magossához
Fel repitették szárnyai –

7 S oh! mely könnyen fel felé repdes
Mindent játzodva intéz el,
Mert mellette lebeg négy kedves,
Uti társ segitö kézzel,
A Szerelem menny jutalmával,
A ditsöség nagy nevével,
A Szerentse sok arannyával,
'S az igaz Egi fennyével.

8 De áh! az ut zajjos kezdetén
A kisérők el széledtek,
'S a terhelt élet' közepettén
Üress képzelménnyi lettek,
El repűlt a szerentse hamar,
A tudás szomja meg nem szűnt,
Az igaz látni tisztán akar,
'S pedig nap fénnye már el tűnt.

9 Láttam a ditsöség pálmáját
Tapodva köz lélek fején,
S a szerelem rosas arczáját
Sárgulni tavasz elején,
Itt áll már az élet éjfele
S az ut mind mind nehezebb lett,
S a remény a setét utra le
Egy halavány sugárt alig vet.

10 A sok igérö reméltekből
Mellyik maradt hiv urához?
Mellyik vigasztal mind ezekből?
Mellyik kisér sir házához?
Te ki gyogyitsz minden sebeket
S mint orvos hozzám érkeze,
Ki könnyebbitted a terheket
Te! barátság áldott keze.

11 És te ki vele jól égyezel
Munkálkodás – a ki noha
Csak csendesen, s lassu kézzel
De mind épitztz, s nem rontztz soha.
Ki ragadazván az idöket
Csak kis porszemenként őrőlsz,
De minutákkal esztendöket
Az őrök számbol ki törölsz.

Hogy dicső lenne élete,
'S ah! a' világ sokat igére,
Mig bimbójában rejtezett,
De midőn kinyilt, jaj végtére
Millyen csekély és szegény lett!

Milly merészen hitte a' szépet
Az ifju, hév pályájában,
Álmodott ő egy égi képet,
'S boldog vala világában:
Az éther szélső csillagához
Emelkedtek vágyásai,
'S akármilly nagynak magosához
Felrepítették szárnyai.

'S oh! melly könnyedleg felrepdese!
Mindent játszva intézett el,
Mellette lengvén négy kedvese
Uti társúl segéd kézzel:
A' szerelem menny' jutalmával,
A' dicsőség, nagy nevével,
A' szerencse, sok aranyával,
'S az igaz, égi fényével.

De ah! az út' zajos kezdetén
A' kisérők elszéledtek,
'S a' terhelt élet' közepettén
Üres képzelménynyé lettek,
Elrepült a' szerencse hamar,
A' tudás' szomja meg nem szünt,
A' kétség még tisztábbat akar,
'S pedig nap fénye már eltünt.

Láttam a' dicsőség' pálmáját
Tapodva köz lelke fején, –
'S a' szerelem rózsás arczáját
Sárgulni tavasz elején.
Itt áll már az élet éjfele,
'S az út mind mind nehezebb lett,
'S a' remény a' setét utra le
Halvány sugárt is alig vet.

A' sokat igért reméltekből,
Mellyik maradt hív, urához!
Mellyik vigasztal mind ezekből?
Mellyik kisér sir' házához?
Te, ki ír vagy minden sebeken,
Gyengéd szelíd baráti kéz!
Ki, könnyebbítesz a' terheken,
Kora vágyom kit lelve néz.

'S te, ki zajban is egy vagy ezzel,
Munkálkodás! a' melly noha
Csak csendesen 's lassú kézzel
Építgetsz 's nem rontasz soha:
Ki, ragadozván az időket,
Csak kis porszemenként őrölsz,
De, perczet, napot, esztendőket,
Az örök számból letörölsz.

Ein Großteil der Änderungen ist orthographisch (die Rechtschreibung von Teleki ist auf keinen Fall einheitlich zu nennen), ein anderer beträchtlicher Teil ist eine ernsthafte Reduktion der dialektalen Varietäten. Diese werde ich hier nicht behandeln. Teleki geht mit der Zahl der Silben ohne besondere Striktheit um; Döbrentei greift auch in diesen Fällen ein (für Beispiele siehe die Zeilen 4,6 oder 9,8), und es gibt auch Fälle, wo Döbrentei seine Lieblingsausdrücke ins Gedicht einfügt (wie zum Beispiel Z. 3,5 oder Z. 7,1). Den Anfang der zweiten Strophe muss er allzu einfach gefunden haben, da er diesen poetischer ertönen lässt:

Azon napok fénnyi meg szűntek, Mellyek az ifiut vezeték, S azon nagy Ideálok el tűntek. Mellyek lelkem' ketsegtették	>	A' fénylett napok lehullának Mellyek az ifjut vezeték, Az ideálok elbolygának Mellyek lelkem' kecsegteték
Die Lichter der Tage sind versloschen, die den jungen Menschen geführt haben, und die großen Ideale sind verschwunden, die meine Seele gelockt haben.	>	Die geschienen Tage sind gefallen, die den jungen Menschen geführt haben, die Ideale sind fortgezogen, die meine Seele gelockt haben.

Es können aber in den scheinbar kleinen Änderungen konzeptionelle Fragen verborgen liegen. Erstens versuchte Döbrentei die Ausdrücke des Gedichts irgendwie zu dynamisieren. Im Gedicht von Schiller wird das Angesprochene der ersten Strophe erst in der Z. 6 eindeutig gemacht: »meines Lebens goldne Zeit«. Diese Apposition bereitet einerseits den Umstand vor, dass die Figur der Apostrophe in variationsreichen Formen immer wieder auftaucht, andererseits verdeckt die Unsicherheit der Angesprochenen (ist die goldne Zeit des Lebens oder sind doch die Ideale der Adressat?), dass dieses Gedicht letzten Endes doch die Fragen der Zeitlichkeit thematisiert. Wo Döbrentei dynamischere Formen braucht – wie zum Beispiel im obigen Fall –, richtet er die Aufmerksamkeit des Lesenden auf die Zeitlichkeit als Prozess. Zum Beispiel modifiziert er demgemäß gleich in der ersten Zeile des Gedichts die Teleki-Übersetzung des Verbs »wollen«: Teleki hat dieses Verb relativ treu mit dem Verb „készül" [im Begriff sein, etwas zu tun] wiedergegeben, doch Döbrentei lässt das Verb weg und gibt die zweifache Variante des Wortes »so« innerhalb einer Zeile: »csak ugyan«; »hát« – auf diese Weise legt er den Akzent auf den Prozess selbst. In der Z. 5 derselben Strophe interpretierte Döbrentei das Wort »repte« [Flug] um:

Oh! Arany idejét éltemnek, Illy hamar lássam reptébe Hijában, – mert habji sietnek Az Örökség tengerébe.	>	Oh! arany idejét éltemnek Semmi sem tartja reptébe'? Hijában, – habjai sietnek Az örökség' tengerébe.
O, ich soll so früh die goldne Zeit meines Lebens verfliegen sehen[.] Vergebens – denn ihre Wellen eilen ins Meer der Ewigkeit.		O, hält denn die goldene Zeit meines Lebens nichts in ihrem Flug auf? Vergebens – ihre Wellen eilen ins Meer der Ewigkeit.

Mit dem Ausdruck »reptébe« [während ihres Fluges] wollte Teleki vielleicht den Ausruf »Fliehende!« des Originals nachahmen, doch die wiederholten Verbformen des Verbs ›fliehen‹ erscheinen am Ende nicht in seiner Version. Bei Teleki verweist das Wort »reptébe« auf den Topos der fliegenden Zeit. Bei Döbrentei passiert gerade das Gegenteil: Eher das Ende »des Flugs der goldnen Zeit« ist gemeint, da in seiner Version der Flug damit beendet ist, dass die goldne Zeit des Lebens ins Meer der Ewigkeit mündet. Mit diesem Ansatz wollte Döbrentei vielleicht vermeiden, dass die Metaphern »die Zeit fliegt« und »die Zeit fließt«

nebeneinander zur Katachrese führen. Vielsagend ist, dass die Bedeutung des Worts »Fliehende« von keinem der beiden Ungaren im Gedicht gebraucht wird – sie konnten ja mit der außerordentlich dichten Metaphorik nicht so umgehen, dass es keinen Bildbruch verursacht.

In der dritten Strophe, in der der Pygmalion-Vergleich ansetzt, bevorzugt Teleki eine Lösung, die im Kreis des Mythos verbleibt: »Bis sie [die Natur] zu atmen, zu erwarmen / Begann an meiner Dichterbrust« – liest man bei Schiller, und Teleki versteht die Allusion auf Pygmalion, wobei auf diese Weise bei ihm die Natur in der Dichterbrust mit seiner Hilfe »ébred fel« [aufwacht]. Demgegenüber will Döbrentei wieder einen größeren Akzent auf den Prozess legen: Er lässt die Verben »atmen« und »erwarmen« nicht weg, auch wenn er eines der beiden durch ein Adjektiv ersetzt: »Míg hév leheltét tapasztalám« [Solange ich ihren warmen Atem erfuhr]. Bei Döbrentei ist wieder die Prozesshaftigkeit wichtig und weniger der Anfang (obwohl das Adverb »végre« [endlich] doch ebenfalls auf diesen Bezug verweist).

Um eine andere Richtung der Änderungen von Döbrentei zu verstehen, lohnt es sich, bei der Struktur des deutschen Gedichts kurz zu verweilen. Welche »Ideale« sind im Gedicht Schillers gemeint? Der Titel lässt erahnen, dass sie das Thema des Gedichts ausmachen, und in der zweiten Strophe folgt die These: »Die Ideale sind zerronnen«. Das Gedicht zeichnet einen zweifachen Gegensatz: Einerseits steht die goldne Zeit des Lebens im Gegensatz zu ihrem Vergehen, andererseits steht »der süße Glaube / An Wesen, die mein Traum gebar« im Gegensatz zu »der rauhen Wirklichkeit«. Diese zwei folgen in der Zeit aufeinander: Zuerst lesen wir über die Erfolge der Jugend (wobei die rauhe Wirklichkeit ständig im Hintergrund lauert, siehe 5,7–8). Dieser Teil wird mit dem Pygmalion-Vergleich eingeleitet (3,1–8). Dann kommt man durch vier Strophen bis zur Nennung der Ideale (genau in der Mitte diesen Teils wird man von der Wirklichkeit beinah desillusioniert). Die Ideale sind laut Strophe 7: »die Liebe«, »das Glück«, »der Ruhm« und »die Wahrheit«. Der Text akzentuiert diese durch eine beinahe thesenhafte Auflistung dieser »luftige[n] Begleitung«. Die nächsten beiden Strophen erzählen, wie der junge Mann von den vier Idealen im Stich gelassen wurde – hier ist die Struktur wieder symmetrisch: Zuerst wird das Abweichen vom gewohnten Weg dargestellt (8, 1–4), das Adverb der ersten Zeile des Gedichts (»treulos«) wird hier wiederholt, demnach bekommen wir hier eine Antwort auf die Frage des ganzen Gedichts. Die nächsten acht Zeilen (8,5–8 und 9,1–4) entwerfen das Verschwinden der vier Ideale erneut, und dann (9,5–8) kehrt der Text wieder zur Metapher des Weges zurück, was durch die Reimwörter »Steg«–»Weg« besonders stark gemacht wird. Teleki kann dieses parallele und proportionale Strukturprinzip bis dahin relativ genau verfolgen, aber Döbrentei modifiziert an dieser Stelle (8,7–8) seine Übersetzung:

Az igaz látni tisztán akar, ’S pedig nap fénnye már el tűnt.	>	A’ kétség még tisztábbat akar, ’S pedig nap fénye már eltünt.
Die Wahrheit will klar sehen, obwohl das Licht der Sonne bereits verschwunden ist.		Der Zweifel will noch klarer [sehen], obwohl das Licht der Sonne bereits verschwunden ist.

Es ist zwar wahr, dass Teleki das Original wieder vereinfachte (»Des Zweifels finstre Wetter zogen / Sich um der Wahrheit Sonnenbild«). Er machte nichts Geringeres, als dass er das Moment des Zweifels außer acht ließ, der ein finstres Wetter um das Ideal der Wahrheit zieht. Döbrentei bringt zwar das Zweifeln wieder in den Gedichttext hinein, aber seine Version sagt das Gegenteil von Telekis: Bei ihm will der Zweifel klar sehen. Noch genauer: klarer sehen – doch klarer als was, das wird in seiner Variante nicht eindeutig. Die Klarheit bezieht sich auch bei ihm auf die Klarheit der Sicht. Allerdings verlieren wir dadurch, dass die Wahrheit aus dem Text getilgt wird, eines der vier Ideale in seiner Version bereits hier.

Ein noch bedeutenderer Eingriff ist, dass Teleki im Zusammenhang mit dem »Ruhm« Ausdrücke aus dem politischen Vokabular des Republikanismus ins Gedicht einfügt:

Ich sah des Ruhmes heilge Kränze Auf der gemeinen Stirn entweiht.	>	Láttam a ditsöség pálmáját Tapodva köz lélek fején Die Palme des Ruhmes sah ich zertreten auf dem Kopf der sozialen Seele.

Das Attribut »gemein« steht im Original offensichtlich in der Bedeutung von ›ordinär, wertlos, unfein, nicht kultiviert‹, so bedeutet der schillersche Satz, dass nicht die würdigen Personen die Auszeichnung mit dem Ruhm erhalten haben. Teleki übersetzt den Satz nicht einfach falsch, sondern passt ihn der Logik seines Bandes an: Auch in der höfischen Dichtung kommt die populäre politische Sprache der Zeit zur Geltung, die den Sturz der alten Tugenden (der lateinischen *virtutes*) in der verfallenen Gegenwart sehen lassen will.[19] Es ist also in den früheren Teilen des Texts auch kein Zufall, dass die Dimension der Gegenwart bei Teleki weniger dynamisch ist: Das Bewusstsein des moralischen Verfalls (oder mindestens der Gefahr desselben) kann nicht so sehr in der Kontinuität von Gegenwart und Vergangenheit begriffen werden, sondern vielmehr in deren Differenz, im unwiderrufbaren Bruch der beiden.

Der Ausdruck »köz lélek« [soziale Seele] fügt sich in ein System der Werte, wo das soziale Handeln (und das Handeln für die Gesellschaft) über das private Interesse erhoben wird. Zum Beispiel kann man in einem theologischen Traktat folgendes lesen:

> A' köz lélek éleszt az egész embert, az egész közönséget, az egész nemzetet: és némellykor vagyon köz lélek, melly az egész világot éleszti. Az uralkodó, nyilvánosan mindent igazgató titkos köz lélek szüli a' világ' változásait, a' nemzi a' törvényeket, a' hajtja-végre a' törvények rendszabásit, a' köz lélek szolgáltatja-ki az igazságot, a' tartja vagy rontja a' tulajdont, az háborítja, 's újra rendbe szedi a' társaságot: a' forgatja-föl az uralkodó székeket, a' rontja-e a' nagyságok' tornyos kicsínységeit, és mindezeknek töredékiből az épít új nagyságokat, hogy légyen a' következendőnek is, a' mit lerontson.[20]
>
> Die soziale Seele schafft den ganzen Menschen, die ganze Gemeinschaft, die ganze Nation: und manchmal gibt es die soziale Seele, die eine ganze Welt schafft. Die herrschende, öffentlich alles leitende, geheime soziale Seele gebiert die Änderungen der Welt, bringt die Gesetze hervor, vollzieht, was in den Gesetzen steht, die soziale Seele lässt die Gerechtigkeit walten, sie bewahrt oder stürzt den Besitz, stürzt die Gesellschaft um und ordnet sie wieder: sie stoßt den Thron der Herrschenden um, sie macht die hochragenden Nichtigkeiten der Großen zunichte und baut aus deren Trümmer neue Größen, damit die Nachwelt auch etwas zum Stürzen hat.

Die soziale Seele ist demnach eine organisierende Kraft der Gesellschaft, ohne die es keine Gesetze gibt, ohne die die Gerechtigkeit verschwindet, ohne die die gesellschaftliche Ordnung sich auflöst. (Die zitierte Argumentation bringt das alles in Zusammenhang mit dem Gesellschaftsvertrag: Die soziale Seele kann nämlich auch den »Thron der Herrschenden« umstürzen, wenn es nötig ist.) Der Ausdruck erscheint noch in zahlreichen Fällen in den politischen Argumentationen der Zeit. Die Anzahl der Beispiele ist groß, und es ist beinahe unmöglich, dass Döbrentei diese Bedeutung des Ausdrucks unbekannt war. Sein guter Freund

[19] Siehe: SKINNER 2002, 9–28.

[20] SZALAY (Hg.) 1833, 131. Die soziale Seele wird in der Argumentation einer reformierten (!) Grabrede ebenfalls mit der heiligen Kirche verbunden: SZILÁGYI 1819, 93.

Dániel Berzsenyi (1776–1836), einer der bedeutendsten Dichter der Epoche, schrieb zum Beispiel in einem Gedicht:

> Köz lelkeket fojt a' buta semmiség
> A' Tartarus' mély tengerébe,
> 'S híröket és nevöket kitörli.[21]
>
> Dumme Nichtigkeit ertränkt die sozialen Seelen im tiefen Meer des Tartarus, und löscht ihren Ruhm und ihren Namen aus.

Hier wäre zu erwähnen, dass die pejorative Benutzung des Verbs »tapod« [mit Füßen treten, zertreten] ebenfalls mit vielen Beispielen zu belegen wäre. Im Gedichtband Berzsenyis von 1813 erscheint es siebenmal in dieser Bedeutung: ›erniedrigt, ignoriert und zerstört Werte‹. Als Beispiel wären zwei Strophen vom Gedicht *Barátimhoz* zu zitieren:

> Látja a' virtust letapodva nyögni,
> Látja a' bűnnek koronás hatalmát,
> Socrates' méregpoharát 's Tybèrnek
> Thrónusa' mocskát
>
> Látja, és keblét szomorún bezárja;
> 'S mint az őszült kor komor és magányos
> Rejteket választ, 's szenelője mellett
> Tépi bajószát.[22]
>
> [Ein Freund von ihm] sieht die Tugend [Virtus] getreten wimmern, er sieht die gekrönte Macht der Sünde, er sieht den Schierlingsbecher von Sokrates und den Dreck vom Thron des Tiberius. Er sieht das und verschließt seine Brust, wie man es im hohen Alter gewöhnt ist, zu tun, er wählt ein trübes und einsames Versteck für sich und zieht an seinem Schnurrbart [d.h. er verzehrt sich vor Gram und Kummer] neben seinem Kamin.

Der Mensch, der »an seinem Schnurrbart zieht«, zieht sich in sein Versteck zurück, weil die Tugenden mit Füßen getreten wurden (»letapodva«) – damit wieder das stoische Bild des Privatmannes evozierend, der sich für die Gemeinschaft Sorgen macht.

In der Schiller-Übersetzung von Teleki könnten diese zwei Zeilen demnach so interpretiert werden, dass die Palme des Ruhms auf dem Kopf der sozialen Seele auf selbstverständliche Weise ruhte, doch das Subjekt sah sie getreten (das heißt: erniedrigt und zerstört). Döbrentei nahm an der Schiller-Übersetzung Telekis eine kleine, aber desto bedeutendere Änderung vor, als er nur zwei Buchstaben austauschte:

Láttam a ditsöség pálmáját Tapodva köz lélek fején	>	Láttam a' dicsőség' pálmáját Tapodva köz lelke fején
Die Palme des Ruhmes sah ich zertreten auf dem Kopf der sozialen Seele.		Die Palme des Ruhmes sah ich zertreten auf dem Kopf der Seele der Gemeinheit. *Oder:* Die Palme des Ruhmes sah ich zertreten auf seinem Kopf der gemeinen Seele [nämlich auf dem Kopf der Seele des Ruhmes].

[21] Berzsenyi 1979, 98.

[22] Berzsenyi 1813, z.W. 101–102. Hier: 102. Das Bild hat Berzsenyi später umgeschrieben: Berzsenyi 1979, 80–81, hier: 80. Über die Rezeption des Bildes siehe: Csetri 1986, 239–244.

Dadurch nämlich, dass er den Ausdruck ›Seele‹ in den Genitiv setzte, entfernte er ihn zugleich vom evozierten politischen Terminus (»soziale Seele«). Auf diese Weise entsteht ein eigenartiger doppelter Genitiv, da nicht klar wird, auf wessen Kopf der Seele das lyrische Subjekt die Palme des Ruhmes sah. Döbrentei führt den Text lieber näher an das Original zurück: Der Ausdruck »köz« ist hier die Übersetzung von »gewöhnlich«, also ›ordinär, wertlos‹. All dies kann darauf hinweisen, dass der Ruhm seinen Wert verliert, wie in den nächsten zwei Zeilen ebenfalls das Gesicht der Liebe bereits am Anfang des Frühlings vergilbt. (Im Original von Schiller kommt der Anfang des Frühlings und das Vergilben nicht vor, sondern die Liebe vergeht »nach kurzem Lenze«.) Die Verbindung des Ausdrucks »köz lélek« [gewöhnliche Seele] mit der Wertlosigkeit ist nicht ohne Beispiel und keine Erfindung von Döbrentei. Die Zeitschrift *Regélő* bringt beispielsweise die Sentenz nach dem Dichter Károly Kisfaludy, in der Version der unbekannten Karolina S.:

> Mig más érdemeit köz lélek alázni törekszik,
> Fényre deríteni azt a' nemes elme buzog.[23]
>
> Während die gewöhnliche Seele die Verdienste der Anderen erniedrigen will, ist ein nobler Kopf eifrig, auf diese Licht fallen zu lassen.

Döbrentei macht seine Änderungen nicht bloß, um den Text genauer zu machen und zu dem schillerschen Original rückzuführen (ich würde seine Übersetzung auch nicht als genau apostrophieren), sondern auch deshalb, weil er grundsätzlich anders über die Temporalität nachdenkt. Nachdem das Schiller-Gedicht die Ideale seiner Jugend aufgelistet hat, die verloren gegangen sind, erwähnt es in den letzten beiden Strophen zwei »Geleite«, die neben ihm ausharrten »bis zum finstern Haus«:[24] die »Freundschaft« und die »Beschäftigung«. Das erste verweist auf den kontemporären, empfindsamen Grundbegriff der Sozialität,[25] im letzteren Fall verweist Schiller an den Gedichtanfang, an dem er die Frage nach der Zeitlichkeit gestellt hat. Die Ideale sind nämlich bisher mit der Zeit zerronnen (nach der goldnen Zeit des Lebens), aber diese beiden sind treue Begleiter geblieben. Die Temporalisierung der Idealität wirft indessen auch eine wichtige Frage auf: Wie kann ein grundsätzlich in narrativer, allegorischer Form entworfenes menschliches Leben zu seinen nichtzeitlichen Grundlagen zurückgeführt werden?

> Und du, die gern sich mit ihr [mit der Freundschaft] gattet,
> Wie sie, der Seele Sturm beschwört,
> Beschäftigung, die nie ermattet,
> Die langsam schafft, doch nie zerstört,
> Die zu dem Bau der Ewigkeiten
> Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
> Doch von der großen Schuld der Zeiten
> Minuten, Tage, Jahre streicht.

Die letzten Zeilen des Gedichts sind auf mehrfache Weise interpretierbar. Die Sandkörner signieren einerseits, dass die Beschäftigung in kleinen Schritten schafft, andererseits ist das Fließen des Sandes zugleich ein Verweis auf die Sanduhr, ein traditionelles *vanitas*-Motiv.[26] Die Beschäftigung lässt zwar nie nach, schafft langsam und »zerstört nie«, doch kann sie dem widerstehen, was aus den ikonographischen Konnotationen (aus der alles zerstörenden Macht der Zeit) des zitierten Bildes folgt? Dementsprechend sind die letzten Zeilen auf zweifache Weise interpretierbar: Wenn die Beschäftigung die »große Schuld der Zeiten« »streicht«,

[23] Kisfaludy/S. 1835.
[24] Die Übertragung von Teleki ist genau, obzwar er die Metapher »a sírig« (›bis zum Grab‹) tilgt.
[25] Siehe Silver 1990. Zu der bis zur Moderne wirksamen Ethik der Freundschaft siehe Fenves 1998/1999.
[26] Siehe dazu Panofsky 1972.

triumphiert sie eigentlich über die Temporalität selbst; oder das Streichen der Zeit (der Minuten, der Tage und der Jahre) löscht gerade das aus, was menschlich war (es löscht ja auch die goldne Zeit des Lebens aus). Es ist vielleicht auch kein Zufall, dass Wilhelm von Humboldt den Ausdruck »Beschäftigung« allzu »prosaisch« fand[27] und unpassend zu der Thematisierung der Ideale – »der Seele Sturm« evoziert ja einen Bau, dessen Existenz gerade das fraglich macht, worauf er baut: die Zeit.

Die letzte Strophe modifiziert Döbrentei nicht bedeutend, er korrigiert ein Relativpronomen, er tauscht das lateinische Wort »minuta« gegen die ungarische Variante aus, er verändert ein Verbalpräfix:

És te ki vele jól égyezel Munkálkodás – a ki noha Csak csendesen, s lassu kézzel De mind épitztz, s nem rontztz soha. Ki ragadazván az idöket Csak kis porszemenként őrőlsz, De minutákkal esztendöket Az őrök számbol ki törölsz.	>	’S te, ki zajban is egy vagy ezzel, Munkálkodás! a’ melly noha Csak csendesen ’s lassú kézzel Építgetsz ’s nem rontasz soha: Ki, ragadozván az időket, Csak kis porszemenként őrölsz, De, perczet, napot, esztendőket, Az örök számból letörölsz.
Und du, die mit ihr [mit der Freundschaft] gut in Übereinstimmung bist, Beschäftigung, die du nur leise und mit langsamer Hand, doch immer nur baust und nie zerstörst. Die du ergreifend die Zeiten nur Staubkörnchen um Staubkörnchen mahlst, doch mit den Minuten die Jahre aus der ewigen Zahl tilgst.		Und du, die auch im Sturm eins bist damit [mit der Freundschaft], Beschäftigung! du, die du zwar nur leise und mit langsamer Hand baust und nie zerstörst: die du, die Zeiten ergreifend, nur Staubkörnchen um Staubkörnchen mahlst, doch Minuten, Tage und Jahre tilgst von der ewigen Zahl.

In dieser Übersetzung ist die andauernde Langsamkeit das Wesentliche – vielleicht deshalb wird eine Zeile, die im Original fehlt (»nur leise und mit langsamer Hand«), hinzugeschrieben. Die Übertragung der Sandkörner als Staubkörner schwächt auch den temporalen Bezug; demnach wird die minutiöse Arbeit akzentuiert und nicht die Vergänglichkeit. Die letzten Zeilen Schillers interpretiert Teleki so, dass die Beschäftigung die Zeit ergreifen, von ihr Besitz ergreifen kann, und dadurch, dass sie nach und nach (»Staubkorn um Staubkorn«) fortschreitet, triumphiert sie eigentlich über die Zeit selbst, wobei sie die Minuten und die Jahre aus dem Ewigen tilgt. Nicht das Ewige löscht also die Zeit aus, sondern die Arbeit, die die Zeit in Besitz nimmt. Der Ausdruck »Schuld der Zeiten« fehlt auf diese Weise in der ungarischen Übersetzung; vielmehr wird die Ewigkeit zeitlich gemacht – das heißt auch: menschlich. Eben darum wird die Zeit eine Frage der Technik: Aus der Zahl verschwinden die Einheiten der Zeitmessung; dadurch also, dass sie ausgelöscht werden, gewinnt das Ewige die Macht über diese Messbarkeit.

Doch bedeutet das »ragadozása« [das Ergreifen] der Zeiten etwas anderes in der originalen Variante Telekis und in der Döbrentei-Umschrift. Bei Teleki nämlich war die Temporalität – wie wir bereits gesehen haben – zugleich ein Bewusstsein des Verfalls, und das Verlieren der Ideale öffnete eine breitere geschichtliche Perspektive, indem es mit dem Verlust der alten Tugenden in Zusammenhang gebracht wurde. Döbrentei variiert das Gedicht so um, dass einerseits die Temporalität in ihrer Prozessualität erscheint und andererseits auf diese Weise das Wesen der Zeit zu einer der wichtigsten Fragen des Gedichts wird. Die Ideale der Jugend sind bei ihm nicht die Allegorien der Menschheitsgeschichte, vielmehr bedeuten sie ein anthropologisches Problem: Ob von dem, was mit der wertvollen Jugendzeit verschwunden ist, noch etwas zu retten ist? In der zehnten Strophe schreibt er deshalb in die letzte Zeile: »Kora vágyom kit [ti. a barátságot] lelve néz« [Mein früher Wunsch, der sie

[27] Zitiert nach Schiller 1991, 229.

[nämlich die Freundschaft] als gefunden betrachtet]– bei Schiller: »Du, die ich frühe sucht und fand«). Demnach ist die Freundschaft nichts anderes als »kora vágyom« [mein früher Wunsch], also ein Ideal der Jugend, das das lyrische Subjekt nun gefunden hat. Die Zeit ist als Prozess aus der Bahn geraten, als die Ideale der Jugend gegangen sind, aber die Freundschaft und die Beschäftigung sind nicht einfach geblieben (»als gefunden betrachtet«), sondern können sie dazu noch die Schlucht zwischen Vergangenheit und Gegenwart überwinden.

Dass die Deutung der Temporalität in der Epoche keineswegs eindeutig war, kann man leicht einsehen, wenn man die anderen Übersetzungen der letzten Strophe des Gedichts betrachtet. János Kis übersetzte sie ins Ungarische auf folgende Weise:

> És te, ennek örökös párja,
> Kitől jő igaz nyúgalom,
> Isteni erő' szép súgárja,
> Fáradhatatlan Szorgalom!
> Ki, az észnek dicső világát
> Ámbár csak lassan deríted,
> De nemünk' terhes adósságát
> Fizetni, még is segíted.
>
> Und du, der anderen [der Freundschaft] ewiger Gefährte, du, von dem wahre Ruhe kommt, schöner Schein der göttlichen Kraft, unermüdlicher Fleiß! Du, der du die ruhmvolle Welt der Vernunft nur langsam erglänzen lässt, uns dennoch dabei hilfst, die schwere Schuld unserer Gattung zurückzuzahlen.

Die Beschäftigung (hier: »der Fleiß«) erscheint hier als die Äußerung der göttlichen Kraft, und späterhin ersetzt Kis das Werk des Ewigen mit der »ruhmvolle[n] Welt der Vernunft«. Die Bezüge des Ewigen und des Zeitlichen, die bei der Pointierung des Schlusses bei Schiller eine große Rolle spielen, lässt Kis in seiner Übersetzung einfach weg. Die Schuld wurde hier nicht von der Zeit oder von der Geschichte gemacht, sondern von unserer »Gattung«, das heißt, der Fleiß begleicht die Schuld der Menschengattung im Interesse der ruhmvollen Welt der Vernunft. Kis überarbeitet an dem Punkt das Gedicht und kommt zum (vielleicht kantianischen?) Kult der Vernunft der Aufklärung.

Die Version von Dessewffy:

> 'S te munkásság, a' melly véle
> Olly szívesen kezet fogsz,
> Szív-zaj'immal melly békéle,
> Melly mindég renden forogsz;
> El nem akadsz, nem lankadol,
> Lassan alkotsz, de nem dönt'sz,
> A' fövényhez fövényt adol,
> 'S az élet' vedréből önt'sz:
> Napot, Órát, Perczenetet
> A' múló fárad'ságnak,
> Hogy így emelj épületet
> A' Halhatlanságnak.
>
> Und du, Beschäftigung, die ihr [der Freundschaft], welche mit den Stürmen des Herzens versöhnt ist, so gerne die Hand reichst, du, die immer in Ordnung waltest, du hältst nie an, ermüdest nie, schaffst langsam, doch zerstörst nicht, gibst Sand zum Sand und gießt Tage, Stunden und Minuten der vergehenden Mühe aus der Lebensurne, um der Unsterblichkeit ein Bauwerk zu errichten.

Dessewffy erhielt die originalen Metaphern des Gedichts, organisierte sie aber um. So gießt der Fleiß bei ihm die Zeit aus der »Lebensurne« aus und errichtet so das Bauwerk für die

Unsterblichkeit. Die mittelbare Einschrift des Topos des Pantheons – des *Exegi monumentum* ... von Horaz – modifiziert aber ein wenig die temporale Allegorie der originalen Zeilen. Über die Zeit wird hier nicht triumphiert, im Gegenteil, sie ist das Mittel der Möglichkeit, um durch die Beschäftigung unsterbliche (das heißt ewige) Kunstwerke bauen zu können.

Mihály Helmeczi übersetzt die Strophe wie folgt:

> És te annak szives testvéri párja,
> Midőn az szívzajt csendesít,
> Csüggedetlen Munkásság! kinek buvárja
> Lassan teremt, nem dúl, csak létesít;
> Ki alkatához az Öröklétnek
> Porszemt porszemre téveget,
> Még is roppant adóibul az időknek
> Leródal percz – nap – éveket.
>
> Und du, Schwester [der Freundschaft], wenn sie die Stürme des Herzens besänftigt, ruhelose Beschäftigung! deren Vertiefung langsam schafft, nicht zerstört, nur errichtet; du, die zur Gestalt des Ewigen Staubkorn um Staubkorn gibst, begleichst dennoch von der mächtigen Schuld der Zeit Minute – Tage – Jahre.

Von den bisherigen Lösungen ist sichtbar diese die genaueste. Helmeczi gibt die Zeitaporie des Schiller-Gedichts schön wieder: Die Beschäftigung trägt zum Ewigen bei, nämlich auf die Weise, dass sie mit langsamer Arbeit die Zeit selbst eliminiert. Die mit immer größeren Maßstäben gemessene Zeit (Minute – Tag – Jahr) führt zur Ewigkeit. Und da die Schuld selbst von der Zeit gemacht wurde, ist ja die Zeit selbst die Schuld, die beglichen werden muss.

1808 schreibt der Dichter Ferenc Kazinczy (1759–1831) in einem Brief an einen Freund: »Ha én is gazdag volnék, én 50. arany jutalmat tennék-ki Gőthe vagy Schiller énekei közzűl e g g y nek szerencsés lefordítására«.[28] [Wenn ich auch reich wäre, würde ich einen Preis von 50 Dukaten aussetzen für eine gute Übersetzung e i n e s Gedichts von Goethe oder Schiller.] Man weiß nicht, warum Kazinczy mit den Schiller- und Goethe-Übersetzungen seiner Zeit so unzufrieden war. Wer kein Geld hat, kann leicht so viel Geld anbieten (50 Dukaten waren damals sehr viel Geld!), dennoch signalisiert diese fiktive Geste vielleicht auch, dass das Übersetzen von Schiller-Gedichten eine wirklich harte Nuss ist.

[28] Ferenc Kazinczy an Baron Sándor Prónay, Széphalom, 28. Februar 1808. In: Kazinczy 1894, 344.

Literatur

Adam, Wolfgang: *Poetische und Kritische Wälder. Untersuchungen zu Geschichte und Formen des Schreibens ›bei Gelegenheit‹.* Heidelberg 1988.

Alt, Peter-André: *Schiller. Leben – Werk – Wirkung.* Zweiter Band. München [2]2004.

Berzsenyi, Dániel' *Versei* [Die Gedichte von Dániel Berzsenyi] (Hg. Mihály Helmeczi). Pest 1813.

Berzsenyi, Dániel: *Költői művei. Kritikai kiadás* [Die dichterischen Werke von Dániel Berzsenyi. Kritische Ausgabe] (Hg. Oszkár Merényi). Budapest 1979.

Csehy, Zoltán: *Parnassus biceps. Kötetkompozíciós eljárások és olvasási stratégiák a humanista, neolatin és a régi magyar költészetben* [Parnassus biceps. Verfahren der Bandkomposition und Lesestrategien in der humanistischen, neulateinischen und altungarischen Dichtung]. Bratislava 2007.

Csetri, Lajos: *Nem sokaság, hanem lélek. Berzsenyi-tanulmányok* [Nicht die Menge, sondern die Seele. Aufsätze über Berzsenyi]. Budapest 1986.

Dessewffy, József: Az ideálok. Siller után [Die Ideale. Nach Schiller]. In: Sámule Igaz (Hg.): *Hébe zsebkönyv* [Hébe Taschenbuch]. Wien 1824, 137–145.

Fenves, Peter: Politics of Friendship. Once Again. In: *Eighteenth-Century Studies* 2 (1998/1999), 133–155.

Fried, István: Die Dichterische Sprache als Ausdrucksmittel. Klassizismus, Rokoko, Empfindsamkeit. In: *Geschichte der ungarischen Literatur* (Hg. Ernő Kulcsár Szabó) Berlin 2013, 96–132.

Helmeczy, [Mihály]: Az ideálok. (Schiller után) [Die Ideale. (Nach Schiller)]. In: *Aurora* 2 (1823), 75–78.

Kazinczy, Ferencz *Levelezése. Ötödik kötet. 1807 Május 1. – 1808. Junius 30.* [Der Briefwechsel von Ferencz Kazinczy. Fünfter Band. 1. Mai 1807–30. Juni 1808] (Hg. János Váczy). Budapest 1894.

Kis, János: Az ideálok. In: *Kis János' Versei* [Gedichte von János KIS] (Hg. Ferencz Kazinczy), Bd. 1. Pest 1815, 31–34.

Kisfaludy Károly után S. Karolina: Nemes elme [Karolina S. nach Károly Kisfaludy: Nobler Geist]. In: *Regélő*[.] *Szépművészeti első magyar folyóirat* [Sagen-Sänger. Erste ungarische Zeitschrift für die schönen Künste] 3 (1835), 816.

Klein, Lawrence E.: *Shaftesbury and the Culture of Politeness. Moral Discourse and Cultural Politics in Early Eighteenth-Century England.* Cambridge/New York 1994.

Panofsky, Erwin: Father Time. In: Ders.: *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance.* New York 1972, 69–93.

Radó Antal: *A magyar műfordítás története. 1772–1831.* Budapest 1883.

S. I. R. P.: *Egy két jó szó a' tanuló, kivált iróságra törekvő Ifjusághoz nálunk* [Einige nützliche Worte an unsere studierende Jugend, vor allem an die angehenden Schriftsteller]. In: *Tudományos Gyűjtemény* [Wissenschaftliche Sammlung] 11 (1829), 3–18.

Schiller, Friedrich: Die Ideale. In: *Musen-Almanach für das Jahr 1796.* (Hg. Friedrich Schiller). Neusterlitz [1796], 135–140.

— *Gedichte*. Erster Theil. Leipzig 1800.

— Az ideálok. In: *Schiller Fridrik' Versei*. *Kiadta magyarúl Soproni Fidler Ferencz* [Die Gedichte von Friedrich Schiller. Herausgegeben auf Ungarisch von Ferencz Fidler Soproni]. Klausenburg 1836, 84–87.

— *Az idálok* (Übers. József Szenvey), in: Aurora 16 (1837), 305–308.

— *Schillers Werke. Nationalausgabe. Erster Band. Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens. 1776–1799. Text* (Hg. Julius Petersen/Friedrich Beißner). Weimar 1943.

— *Schillers Werke. Nationalausgabe. Zweiter Band. Teil I. Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1799–1805 – der geplanten Ausgabe letzter Hand (Prachtausgabe) – aus dem Nachlaß (Text)* (Hg. Norbert Oellers). Weimar 1983.

— *Schillers Werke. Nationalausgabe. Zweiter Band. Teil II A. Gedichte (Anmerkungen zu Band 1)* (Hg. Georg Kurscheidt/Norbert Oellers). Weimar 1991.

Silver, Allan: Friendship in Commercial Society: Eighteenth-Century Social Theory and Modern Sociology, In: *Americal Journal of Sociology* 96 (1990), 1474–1504.

Skinner, Quentin: Classical Liberty and the Coming of the English Civil War. In: Martin van Gelderen/Quentin Skinner (Hg.): *Republicanism. A Shared European Heritage. Volume II. The Values of Republicanism in Early Modern Europe.* Cambridge 2002, 9–28.

Szalay Imre (Hg.): *Magyar egyházi beszédek gyűjteménye* [Sammlung ungarischer Kirchenreden], Bd. 3. Pest [2]1833.

Szilágyi, Ferencz: Az igaz Emberbarát valóságos képe. Egy Halotti Beszédben levéve Méltóságos R. Sz. Birodalombéli Gróf Széki Teleki Jó'sef úr [...] Ő Nagyságáról [Das wahrhaftige Bild des echten Philanthrops. In einer Grabrede abgenommen vom erlauchten Herrn Reichsgrafen József Széki Teleki]. In: *Néhai R. Sz. Birodalombéli méltóságos Széki Teleki Jósef úr sírhalma* [Das Grab des verstorbenen erlauchten h. R. Reichsgrafen Jósef Széki Teleki]. Pest 1819, 87–116.

Tarnói, László: "… er war [auch] unser." Ungarns Friedrich Schiller. In: András F. Balogh et al. (Hg.): *Schatten eines anderen? Schiller heute.* Frankfurt a. M. 2010, 203–218.

Teleki, Ferencz: Az ideálok. (Schiller után) [Die Ideale. (Nach Schiller)]. In: Sámule Igaz (Hg.): *Hébe zsebkönyv* [Hébe Taschenbuch]. Pest 1823, 228–231.

Teleki Ferencz' *Versei, 's nehány leveléből töredékek* [Die Gedichte von Ferencz Teleki und Fragmente einiger seiner Briefe] (Hg. Gábor Döbrentei). Buda 1834.

Wegmann, Nikolaus: *Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts.* Stuttgart 1988.