

Die zweisprachige Poetik von Orsolya Kalász
Fallbeispiel des Gedichtes/der Gedichte *Beschwörung / Ráolvasó*

Inhaltsverzeichnis

1.	Problemfeld Zweisprachigkeit	2
2.	Die Sprachbiografie von Orsolya Kalász	6
2.1.	Die ungarische Dimension der Dichtung von Kalász.....	7
2.2.	Die deutsche Dimension der Dichtung von Kalász.....	9
3.	Gedichtanalyse: <i>Beschwörung / Ráolvasó</i>	12
3.1.	Sinnbildern, Kulturtradition, Poesie.....	13
3.2.	Vergleich der zwei Gedichte	17
4.	Zusammenfassung	20
5.	Anhänge	23
5.1.	Literaturverzeichnis.....	23
5.2.	Die Texte	26

1. Problemfeld Zweisprachigkeit

Diese Arbeit geht einem besonderen Fall der poetischen Zweisprachigkeit nach: Orsolya Kalász ist eine Autorin, die ihre beiden Sprachen auf dem gleich hohen dichterischen Niveau beherrscht, die Sprachen und ihre Traditionen reflektiert verwendet und mit dem Einbezug weiterer Sprachen zielbewusst zweisprachig arbeitet. Die Hauptfrage der Arbeit fokussiert auf die Modalitäten des Einsetzens der beiden Sprachen (des Ungarischen und des Deutschen) in ihrer Dichtung. Weiterhin wird dem Problem nachgegangen, wie eine Autorin die unmögliche Aufgabe bewältigt, das eigene Werk, den eigenen Text aus einer Sprache in einer anderen selbst zu übertragen. Es tun sich gleichzeitig zwei Poetiken auf, die ungarische Lyrikerin und Übersetzerin Orsolya Kalász, die vor vielen Jahren ihre Gedichte ausschließlich auf Ungarisch gestaltet hat, trat in Interaktion mit sich selbst und mit der deutschen Sprache. Im Mittelpunkt der Arbeit steht ein einziges Gedicht in zwei Sprachformen, wobei der Kontext, die zweisprachigen Gedichtbände von Kalász auch mitberücksichtigt werden. Es stellt sich die Frage nach einem vermeinten Original und der Vorherrschaft einer Sprache.

Den Zugang zu diesem Thema stellen die Begriffe über die Zwei- und Mehrsprachigkeit dar. Bis heute versuchen die Forscher, das Phänomen genau zu beschreiben, jedoch gibt es keine allgemeingültige Definition dafür, stattdessen kursieren diverse Theorien und Erklärungen. Die Mehrsprachigkeit wurde vor einiger Zeit, vornehmlich im 19. Jahrhundert im Soge des Sprachnationalismus als Sonderfall betrachtet, und die Kenntnis einer einzelnen Sprache galt als Regelfall. Die Nationen und die Dichter charakterisierten sich mit der Nationalsprache und man verlangte eine Identifikation mit der Sprache. Heute ist es umgekehrt gültig, immer mehr Leute leben in mehrsprachigen Situationen und bezeichnen sich auch als zwei- oder mehrsprachig. Die Kultur verlangt nicht mehr eine strikte Identifikation mit nur einer Sprache. Aus diesem Grund trägt das Sprechen zur Konstruktion der Identität bei. Marijana Kresić veranschaulicht mit ihrem Modell der multiplen Sprachidentitäten und mit dem Modell der dialogischen Identitätskonstruktion, dass mehrere erworbenen Sprachen die Identität des Menschen modifiziert. Identität und Sprache stehen in einer engen Beziehung zueinander.¹

Die Mehrsprachigkeit stellt ein komplexes Gebilde menschlicher Sprachverwendung dar, denn sie verfügt über diverse Formen, sie unterliegt unterschiedlichen gesellschaftlichen Erwartungen und ist Gegenstand einer wissenschaftlichen

¹ Vgl. Sdroulia, Amalia: [Rezension zu] Marijana Kresić: *Sprache, Sprechen und Identität*. In: *Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion* 8 (2007), S.46-48.

Modellierung, die unseren Blick auf diese Erscheinung prägt und ihn immer wieder neu formt.²

Viele Forscher sind zurzeit der Meinung, dass Sprachen als Entitäten bezeichnet werden können. Daraus ergibt sich, dass bei Monolingualismus (Einsprachigkeit) eine einzige Entität zur Verfügung des Sprechers steht, während bei Bilingualismus (Mehrsprachigkeit) über mehrere sogenannten Sprachenobjekte die Rede ist.³ Laut Jan Blommaert⁴ kann man über verschiedene Sprachideologien sprechen, die nach vier sogenannten „Dimensionen“ bezeichnet werden können: sie verkörpern die Wahrnehmung von Sprache und Diskurs, sind mannigfaltig, die Menschen haben unterschiedliche Kenntnisse darüber und sie vermitteln zwischen sozialen Strukturen und Gesprächsformen.

In der meistverbreiteten Ansicht („The standard language ideology“ nach Milroy und Milroy⁵) werden die Sprachen als innerlich homogene Entitäten identifiziert. Hier geht es um die Hierarchisierung von Sprachen, nämlich die Trennung von unterschiedlichen Sprachen und Dialekten (zusätzlich auch Patois) voneinander nach ihrer soziopolitischen Entwicklung. Linguistisch gesehen ist diese klare Abgrenzung von Sprache und Dialekt nicht immer möglich. Wenn zwei Varietäten einander wechselseitig verstehen, dann gelten sie als Dialekt und wurden nicht als individuellen Sprachen betrachtet. Doch bei den skandinavischen Sprachen (Dänisch, Schwedisch, Norwegisch) handelt es sich um separate Sprachen, obwohl sie einander zu einem gewissen Grad verstehen.⁶ Wer voneinander unabhängigen Idiomen beherrscht, gilt als zwei- oder mehrsprachig.

Die Linguistik untersucht das Phänomen nach den Kriterien der Sprachideologien und nach den Merkmalen der grammatikalischen Verständlichkeit. Das bildet eine Basis für die literarischen Untersuchungen, denn auch in der Literatur wird der Begriff der Zwei- und Mehrsprachigkeit verwendet, man spricht sogar von mehrsprachigen Literaturen. In den Werken aus diesem Bereich sollen die Autoren nicht nur die sprachlichen, sondern auch die kulturellen Grenzen überwinden, diese Problematik entsteht durch die Verwendung und

² Balogh, F. András: *Gelebte Mehrsprachigkeit in Südosteuropa*. In: Balogh, F. András: *Wechselwirkungen in Südosteuropa: Fallbeispiele aus der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Festschrift für Lucia Gorgoi zum 65. Geburtstag*. Cluj-Napoca: Mega Verlag 2015, S.13.

³ Vgl. Makoni, Sinfree; Pennycook, Alastair: *Disinventing and (Re)Constituting Languages*. In: *Critical Inquiry in Language Studies*, 2 (2005) H.3, S.148.

⁴ Blommaert, Jan: *The Sociolinguistics of Globalization*. Cambridge: Cambridge University Press 2010, 213.S.

⁵ Milroy, James; Milroy, Lesley: *Authority in language*. Investigating standard English. London: Routledge 1999, 173.S.

⁶ Vgl. Horner, Kristine; Weber, Jean-Jacques: *Introducing Multilingualism. A social approach*. London: Routledge 2018, S.19-22.

Mischung mehrerer Sprachen miteinander. Dadurch kann man über Identität und Alterität sprechen, die mit den Sprachen eng verbunden sind. Alle diese Bezeichnungen stehen im Mittelpunkt der mehrsprachigen Literatur und wurden in den Werken häufig thematisiert.⁷

Man sieht in der deutschen Literatur den Einfluss von vielen Fremdsprachen, es werden sogar Elemente aus diesen Sprachen eingesetzt. Man kann sogar behaupten, es ist fast eine Norm geworden, Fremdsprachiges zu verwenden. Die Verwendung von mehreren Sprachen in Werken kann nach unterschiedlichen Aspekten kategorisiert und untersucht werden. Hier ist die sogenannte literarische Mehrsprachigkeit vorhanden, die nach Georg Kremnitz sich in zwei Typen aufteilen lässt: textübergreifende und textinterne literarische Mehrsprachigkeit. Unter textübergreifend wird verstanden, wenn ein Autor seine Werke in unterschiedlichen Sprachen schreibt, also die einzelnen Texte haben andere Sprachen als der Basistext. Im Gegensatz dazu spricht man über textinterne literarische Mehrsprachigkeit, wenn mehrere Sprachen in einem einzelnen Text sichtlich oder verborgen anwesend sind.

Weitergehend kann man auch über manifeste Mehrsprachigkeit sprechen, die durch das Code-Switching wahrnehmbar wird, das heißt, die Sprache wird innerhalb des Textes durch eine andere ersetzt. Die manifeste Mehrsprachigkeit erfolgt sichtbar, den Wechsel der Sprachen kann man ohne weiteres wahrnehmen – das ist bei der latenten Mehrsprachigkeit nicht der Fall, dieses Code-Switching erkennt der Leser nicht sofort, denn der Erzähler oder die Figuren selbst deuten nicht an, dass eine andere Sprache als die Hauptsprache der Erzählung verwendet wird. Mit diesen Beispielen für die Arten der Mehrsprachigkeit wird eindeutig, dass das Phänomen durch viele unterschiedliche Formen und Funktionen in der Literatur bemerkbar ist.⁸

Ein Forschungsdesiderat bildet weiterhin die Erforschung der Beziehung des Autors/der Autorin zu seinen/ihren Sprachen. Viele Tatsachen, Lebensmomente und gesellschaftlichen Kontexte spielen bei der Sprachbiografie eines Menschen eine Rolle, beispielsweise wie und in welchem Alter die unterschiedlichen Sprachen erworben wurden, über welchen soziolinguistischen Hintergrund verfügen diese...usw.⁹ Diese Autoren hinterlassen immer bewusst und ungewollt ebenfalls in ihren Werken Spuren von ihrer Herkunft und literarische Sozialisation. In ihrer Biografie ist gleich erkennbar, dass sie die Mehrsprachigkeit als natürliches Element ihrer dichterischen Sprache betrachten, auf keinen Fall als etwas besonders.

⁷ Vgl. Kilchmann, Esther: *Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur*. Zur Einführung. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 3 (2012), H.2, S.13.

⁸ Vgl. Blum-Barth, Natalia: *Poetik der Mehrsprachigkeit*. Theorie und Techniken des multilingualen Schreibens. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2021, S.63-84.

⁹ Vgl. Kremnitz, Georg: *Mehrsprachige Autoren und ihre Sprachen*. Einige Überlegungen zu einem komplexen Verhältnis. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 6 (2015) H.2, S.17.

Dazu kommt noch, dass die mehrsprachige Literatur nicht nur die Mischung der Sprachen darstellt, sondern es wird eine Verbindung zwischen den dazugehörigen Kulturen hergestellt.¹⁰

Mehrsprachige Leute haben in Prinzip unterschiedliche Beziehungen zu ihren Sprachen, die durch diverse Kompetenzen beeinflusst werden wie emotionale, sprachlich/kommunikative und poetische Kompetenz. Diese Faktoren tragen dazu bei, wie der Sprecher seine Sprachen verwenden kann, beispielsweise mit einer Sprache kann nur Alltagskommunikation geführt werden, mit der anderen kann dann eine poetische Tätigkeit ausgeübt werden. Im Fall von Kalász sieht man, wie sie beide ihrer Sprachen auf dem gleichen Niveau beherrscht und beim Schreiben ihrer Werke anwendet.¹¹ Viele von den mehrsprachigen Autoren schreiben nur auf einer Sprache, zum Beispiel Terézia Mora oder Herta Müller verwenden das Deutsche für ihr literarisches Schaffen, obwohl die beiden über weitere Sprachkenntnisse verfügen und diese Sprachen in literarischen Werken einsetzen.

Andere Schriftsteller neben Orsolya Kalász experimentieren auch damit, ihre eigenen Werke aus einer Sprache in einem anderen selbst übertragen. Anne Weber, ausgezeichnet mit dem deutschen Buchpreis, verfasste ihr preisgekrönter Roman *Annette, ein Heldinnenepos*¹² erst auf Französisch, dann wurde die deutsche Version von ihr selbst erfasst. Laut Weber können beide Texte als Originalausgaben betrachtet werden, während bei Kalász die ungarischen Gedichte eindeutig die ursprünglichen Texte sind. Die beiden Autorinnen arbeiten in verschiedenen literarischen Gattungen, Weber schreibt ausschließlich Prosawerke, während Kalász sich nur mit Gedichten beschäftigt. Bei der Lyrik soll man sich an mehreren Regeln halten, das Verfassen und/oder die Übersetzung eines Gedichts ist viel komplexer als andere Hauptgattungen aus einer Sprache in einer anderen bringen.

Diese theoretischen Überlegungen geben dieser Arbeit ein Frame: Es wurde hier versucht, nur ganz kurz die wichtigsten Zugänge zur literarischen Mehrsprachigkeit zu nennen, den Tenor dieser Arbeit zu wiedergeben, um die extrem vielen Theorien fruchtbar zum Verständnis der Zweisprachigkeit von Orsolya Kalász zu machen.

¹⁰ Vgl. Sepp, Arvi: *Ethik der Mehrsprachigkeit*. In: Dembeck, Till; Parr, Rolf (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit*. Ein Handbuch. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2020, S.54-57

¹¹ Vgl. Edeltraud Bülow, Münster: „In zwei Sprachen leben“: *Emotionalität und Poetizität der Sprachen und ihrer Sprecher im Kontext der These von der „Verschiedenheit der sprachlichen Weltansichten“* In: Kremnitz, Georg; Tanzmeister, Robert (Hg.): *Literarische Mehrsprachigkeit. Multilinguisme littéraire*. Wien: IFK Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften 1995, S.30-40.

¹² Weber, Anne: *Annette, ein Heldinnenepos*. 1. Auflage, Berlin: Matthes & Seitz Berlin 2020, 208.S

2. Die Sprachbiografie von Orsolya Kalász

Die Dichterin kommt aus Ungarn und wurde in Dunaújváros geboren. Ihr Vater war der anerkannte Dichter, Schriftsteller, Präsident des ungarischen Schriftstellerverbandes und Übersetzer Márton Kalász, der sowohl in Ungarn als auch in Deutschland tätig war. Während er seinen Gedichten verfasste, übersetzte er auch Werke aus der deutschen Gegenwartslyrik ins Ungarische, u.a. Franz Fühmann und Günter Grass. Weil der Vater als Mitarbeiter des ungarischen Kulturhauses in Ost-Berlin zwischen 1971 und 1974 wirkte, lebte die ganze Familie in Deutschland. In der dortigen Grundschule hat sie mit dem Lernen der deutschen Sprache angefangen und das Deutsche machte plötzlich ein großer Teil ihres Lebens aus. Dagegen wurde das Ungarische nur selten verwendet, es sollte in den Hintergrund treten.

Diese Veränderung bezüglich des Sprachgebrauchs hat sie damals als Sprachwechsel erlebt,¹³ doch heute (nach einem Interview aus dem Jahr 2023) beschreibt sie sich als *parallel zweisprachig*. Sie besuchte dann das ungarndeutsche Gymnasium in Pécs (dt. Fünfkirchen), wo sie das Abitur ablegte. Obwohl in Pécs/Fünfkirchen die deutsche Sprache durch die Präsenz der ungarndeutschen Minderheit im Vordergrund steht, waren diese Jahre doch vom Ungarischen geprägt. Später studierte sie in Budapest an der ELTE ungarische Sprache und Literatur in Kombination mit Germanistik. Das Studium vertiefte ihre Zweisprachigkeit und bot ihr eine parallele Verwendung der beiden Sprachen auf höchstem Niveau. Seit 1984 veröffentlicht sie ihre ungarischen Gedichte mit den deutschen Entsprechungen in zweisprachigen Bänden.

Außerdem beschäftigt sie sich mit der Übersetzung zeitgenössischer ungarischen Lyrik ins Deutsche in Zusammenarbeit mit deutschen Dichtern wie Monika Rinck oder Gerhard Falkner.¹⁴ Vor vielen Jahren wurden ihre Gedichte auch in ungarischen Literaturzeitschriften publiziert, wie *Nappali Ház*, *Jelenlét*, *Águs* und *Vigilia*. Sie hat den „Erlanger Literaturpreis für Poesie als Übersetzung“ für die Übertragung ungarischer Gegenwartslyrik ins Deutsche und mit ihrem zuletzt erschienenen Gedichtband den „Peter-Huchel-Preis“ erhalten. Dieser Preis ist besonders wichtig in ihrer Karriere, denn dieser Preis wird für *deutschsprachige* Lyrik vergeben, also nicht für eine zweisprachige Leistung oder für eine poetische Leistung im Bereich des Sprachwechsels (so wie der Adelbert-von-Chamisso-Preis der Robert Bosch

¹³ Die Informationen stammen aus einer Lesung an der ELTE aus dem Jahr 2023, als die Autorin von den Studierenden befragt wurde

¹⁴ Vgl. Kemény, Aranka; Kalász, Orsolya: *Die dritte Sprache. Lyrik als Übersetzung*. In: Toledo 06.09.2022, https://www.toledo-programm.de/cities_of_translators/5203/die-dritte-sprache-lyrik-als-uebersetzung [Zugriff am 08.01.2025]

Stiftung). Der Peter-Huchel-Preis bedeutet, dass die deutschsprachige Lyrik von Kalász als hohe ästhetische Leistung anerkannt wird.

Mit diesem Preis werden Einzeltitel ausgezeichnet, die zur Entwicklung und Ausbreitung der deutschen Lyrik im deutschsprachigen Raum beitragen. Orsolya Kalász ist bisher die einzige Preisträgerin, deren Muttersprache nicht das Deutsche ist. Sie ist also Übersetzerin von Beruf, die auch ihre eigenen Gedichte überträgt. Vor allem Werke von Kinga Tóth, István Kemény János Háty und Márió Z. Nemes wurden von ihr ins Deutsche übertragen. Um die Präsenz in zwei Literaturen praktisch zu ermöglichen, besitzt sie in beiden Hauptstädten, in Berlin und in Budapest eine Wohnung, damit sie in beiden Ländern am literarischen Leben auch persönlich teilnehmen kann. Denn Literatur besteht nicht nur aus Texten, man braucht auch die persönlichen Beziehungen zu pflegen.

Ihre bisher veröffentlichte, zweisprachige Gedichtbände sind die Folgenden: *Babymonster und die Gärtner* = *Babarém és a kertészek* (1997)¹⁵; *Ich habe keine andere Wahl als einen Garten zu finden* = *Más választásom nem marad, mint találni egy kertet* (2006)¹⁶; *Alles was wird, will seinen Strauch* = *Ami volt, még bokor akar lenni* (2007)¹⁷. In diesen Bänden erscheinen die originell auf Ungarisch verfassten Gedichte mit ihren deutschsprachigen Übersetzungen, die von Kalász selbst gemacht worden sind. Das zuletzt erschienene Gedichtband unter dem Titel *Das Eine* (2016)¹⁸ enthält im Gegensatz zu den früheren Ausgaben ausschließlich deutschsprachige Gedichte. Vor langer Zeit wollten die deutschen Verlage, dass die zweisprachigen Autoren ihre Werke nicht nur auf Deutsch, sondern auch auf ihre eigene Muttersprache veröffentlichen. Kalász meint, die zweisprachige Publikation mache heute keinen Sinn mehr und demzufolge hat sie begonnen, ihre Gedichte nur auf Deutsch zu verfassen und herauszugeben.

2.1. Die ungarische Dimension der Dichtung von Kalász

Orsolya Kalász bezeichnet sich selbst auf keinen Fall als deutsche Dichterin, sondern sie bekennt sich zur ungarischen Lyrik, obwohl sie ihre Werke auch auf Deutsch verfasst. Anfangs hat sie mit unterschiedlichen Übersetzungstechniken experimentiert, wie sie ihre Gedichte aus

¹⁵ Kalász, Orsolya: *Babarém és a Kertészek* = *Babymonster und die Gärtner*. Leipzig: Connewitzer 1997, 30.S.

¹⁶ Kalász, Orsolya: *Ich habe keine andere Wahl als einen Garten zu finden* = *Más választásom nem marad, mint találni egy kertet*. Frankfurt: Gutleut-Verl. 2006, 22.S.

¹⁷ Kalász, Orsolya: *Alles was wird, will seinen Strauch* = *Ami volt, még bokor akar lenni*. Frankfurt: Gutleut-Verl. 2007, 77.S.

¹⁸ Kalász, Orsolya: *Das Eine*. Berlin: Brueterich Press 2016, 84.S.

der ungarischen Sprache ins Deutsche übertragen könnte. Sie hat u.a. versucht, erst die Werke auf Deutsch zu schreiben, dazu die ungarische Übersetzung anzufertigen und letztendlich diese wieder in die deutsche Sprache zu bringen. Doch am Ende bleibt eine bewährte Methode, die sie bis heute bei ihren Übersetzungen anwendet: das ungarische Gedicht wurde als Ausgangstext betrachtet, der ins Deutsche übertragen wurde. Heute hat sie die Vorgehensweise verändert, weil sie ausschließlich deutsche Gedichte veröffentlicht, wie in ihrem zuletzt erschienenen Gedichtband.

Die Übersetzung der eigenen Gedichte erfolgte mit einer speziellen Methode: Die Autorin präferiert die Übersetzung aus dem Ungarischen ins Deutsche und seltener in umgekehrter Reihenfolge. Die Richtung der Übersetzungen ergibt wesentliche Unterschiede, beispielsweise die ungarische Übersetzung fokussiert sich im Allgemeinen auf die sprachliche Vermittlung. Der Text wird womöglich präzise wiedergegeben, das betrifft sowohl die inneren als auch die äußeren Merkmale. Bei ihren ungarischen Texten findet man auch Versuche auf Metrum, als Beispiel kann das Gedicht *Még szorítással így viselem / So ertrage ich es noch unter Druck* dienen, wo die Zeilen in den meisten Fällen miteinander einen Reim bilden: „...teste az otthon testén. De az nem pihen / figyel...“. Trotzdem übersetzt sie seltener ins Ungarische, wahrscheinlich hat sie zu viel Zeit im deutschen Sprachraum verbracht und diese Richtung sagt ihr mehr zu. Aus diesem Grund, behauptet die Dichterin, sie sei nicht fähig, Werke aus dem Deutschen ins Ungarische auf einem ganz hohen Niveau zu machen. Unter diesem hohen Niveau versteht man die poetische, schöpferische Verwendung der Sprache, keine mittelmäßigen Fingerübungen.¹⁹

In einem Interview wurde die Dichterin gefragt, in welchem Maße die Texte in den zwei Sprachen voneinander abweichen. Sie wollte die deutsche Übersetzung zu ihren ungarischen Gedichten aus dem Grund anfertigen, damit diese fürs deutsche Publikum ebenso erreichbar und verständlich werden. Diese Motivation steckte hinter den ersten zwei Bänden der Dichterin, bei den neueren Auffassungen geht es vielmehr um eine Möglichkeit, wie sie es genannt hat. Außerdem wurde über die Unterschiede zwischen den ungarischen und deutschen Sprachsystemen gesprochen, und wie die dazu gehörigen grammatischen Strukturen ihre Denkweise beeinflussen. „Der Einfluss einer grammatischen Struktur auf mein Denken lässt

¹⁹ Die Informationen stammen aus einer Lesung an der ELTE aus dem Jahr 2023, als die Autorin von den Studierenden befragt wurde.

sich im Sprachwechsel für einen Augenblick außer Kraft setzen. Andere Wege, andere Zwänge werden geboten.“²⁰

Bei den ungarischen Gedichten – im Gegensatz zu den deutschen originellen Texten – findet man selten intertextuelle Elemente, diese sind eher für die deutsche Literatur im Allgemein typischer. In einigen Texten stehen schon Namen von Autoren und Übersetzer wie Christine Lavant oder Manuel Alcantara. Im gleichen Gedicht erscheint Kalász selbst als Figur (*Ich habe das Gedicht von Christine Lavant gelesen / Olvastam Christine Lavant versét*). Am sonst gibt es nur wenige Hinweise auf andere Werke oder Personen, und keine Bezugnahme auf die ungarische Literatur. Zusätzlich sind die Formen der Gedichte anders, die Ungarischen beinhalten fast in den meisten Fällen mehrere Strophen, die auch Reimen beinhalten, was im Deutschen nicht gebräuchlich ist.

2.2. Die deutsche Dimension der Dichtung von Kalász

Kalász übersetzt nicht nur ihre eigenen Gedichte, sondern sie beschäftigt sich auch mit der Übertragung zeitgenössischer ungarischer Lyrik. Seit etwa 2010 ist sie die deutsche „Botschafterin“ in Berlin der zeitgenössischen ungarischen Lyrik geworden, sie hat die Werke und Gedichte von Kinga Tóth, István Kemény, János Háty und Z. Márió Nemes aus dem Ungarischen ins Deutsche übertragen. Diese Arbeit leistete sie in einer Zusammenarbeit mit deutschen Dichtern wie Monica Rinck oder Gerhard Falkner. Sie machten die Übersetzungen dialogisch, und am Ende sind eigenständige Werke oder zweisprachige Anthologie erschienen (*Budapester Szenen*²¹, *Dies wird die Hypnose des Jahrhunderts*²²).

Diese Übersetzungen aus dem Ungarischen ins Deutsche verfolgten eine inhaltsgetreue Wiedergabe, hier spielte die Freiheit des Übersetzers kaum eine Rolle. Das heißt, bei der Übersetzungsarbeit werden nicht nur die Äußerlichkeiten, sondern auch die inneren Merkmale berücksichtigt. In diesem Fall entstehen – insofern es möglich ist – eins-zu-eins Übersetzungen, was bei den eigenen Gedichten von Kalász nicht der Fall ist. Dieser Unterschied liegt wahrscheinlich auch darin, dass die Dichterin an der Übertragung ungarischer Gegenwartslyrik in der deutschen Sprache nie allein arbeitet, sondern immer mit jemanden zusammen.

²⁰ Vgl. Schadt, Kathrin: *Die Peter-Huchel-Preisträgerin 2017 Orsolya Kalász im Gespräch mit Kathrin Schadt*. In: planetlyrik.de 24.04.2017, <https://www.planetlyrik.de/wp-content/uploads/2024/01/Die-Peter-Huchel-Preistra%CC%88gerin-2017-Orsolya-Kala%CC%81sz-im-Gespra%CC%88ch-mit-Kathrin-Schadt.pdf> [Zugriff am 17.11.2024]

²¹ Falkner, Gerhard; Kalász, Orsolya: *Budapester Szenen. Junge ungarische Lyrik*. Köln: Dumont 1999, 220.S.

²² Kalász, Orsolya; Holland, Peter; Nemes, Márió Z.: *Dies wird die Hypnose des Jahrhunderts. Ungarische Lyrik der Gegenwart*. Berlin: KLAK Verlag 2019, 121.S.

Kalász arbeitet häufig mit den deutschen Lyrikern und Übersetzern Monika Rinck und Gerhard Falkner zusammen, um die ungarische Gegenwartslyrik in der deutschen Sprache zu übertragen. Beide haben schon viele Einzeltitel im Bereich Prosa und Lyrik veröffentlicht, daneben beschäftigen sie sich ebenfalls mit Übersetzung. Beide erhielten seit Jahrzehnten viele Auszeichnungen, Preisen und Stipendien, ähnlich wie Kalász haben sie den „Peter-Huchel-Preis“ gleichfalls gewonnen. Die drei Übersetzer haben noch eine Gemeinsamkeit, nämlich alle sind in Berlin tätig. Falkner lebt teilweise in der deutschen Hauptstadt, während Rinck sogar Mitglied der Akademie der Künste in Berlin ist.

Im Gegensatz dazu sind die deutschen Entsprechungen zu ihren eigenen Gedichten in der Regel länger als die originellen ungarischen Gedichte, weil diese während der Übertragung umgedeutet werden. Das heißt, in vielen Fällen weichen diese von den ungarischen Gedichten ebenso ab. Aus diesem Grund lässt sich feststellen, dass die deutsche Übersetzung bei den eigenen Gedichten nicht eins-zu-eins angefertigt wurde, sondern entweder wird irgendetwas zum Inhalt hinzugefügt oder fallen sogar Teile aus. Man könnte sagen, dass die Dichterin die ungarische Version nicht nur übersetzt, vielmehr geht es um eine Art Weiterentwicklung des Originals. Dadurch können die deutschen Übersetzungen als eigenständige Gedichte betrachtet werden.

In Kalász Gedichten webt sich das Ungarische in deutsche Tonteppiche ein, ohne ihnen zu versinken, während sich die deutsche Sprache um ein Klanggeländer des Ungarischen rankt.²³

In der deutschen Lyrik braucht man die eigene Poetik mitzubringen, und das tut auch Orsolya Kalász. Wegen der ungarischen Herkunft der Dichterin ist das Vorhandensein von ungarischen Bezügen in den Gedichten unvermeidlich. Sie selbst spürt das und ist der Meinung, dass zu ihrer Poetik auch ihre ungarische Identität gehöre. Weitergehend ist ihr die an ihren Gedichten geübte Kritik bewusst, dass diese durch ihren ungarischen Hintergrund stark geprägt sind, und sie hält diese für berechtigt. Beispielsweise kann man bei ihren deutschen Gedichten Zitate von Attila József oder Hinweise auf Endre Ady entdecken, was in der ungarischen Lyrik gar nicht üblich ist.

Obwohl in ihrem zuletzt veröffentlichten Gedichtband *Das Eine* nur deutsche Gedichte zu finden sind, hat man während des Lesens das Gefühl, als wären die Zeilen aus zwei Sprachen,

²³ Herbst, Alban Nikolai; Ribbentrop, Alexander v.: *Orsolya Kalász*. Arbeitsnotizen. 16. Oktober 2007. In: dschungel-anderswelt.de 16.10.2007, <https://dschungel-anderswelt.de/20071016/orsolya-kalsz-arbeitsnotizen-16-oktober-2007-montgelas-4354170/> [Zugriff am 19.11.2024]

aus dem Ungarischen und Deutschen zusammengesetzt. Diese Gedichte wurden also nicht als Übersetzungen verfasst, sondern sie sind eigenständige, originelle deutsche Texte, die von den ungarischen Gedichten abweichen. Man spürt mehrere intertextuelle Referenzen in den Gedichten, beispielsweise basiert der Gedichtband auf dem *Preußischen Wappen*²⁴ von der Dichterin und Malerin Gertrud Kolmar. Oder die einzelnen Motive, die im Gedicht erscheinen, beziehen sich oft auf andere Werke oder historische Personen entweder implizit oder explizit genannt. In den Texten bekommen Sehnsucht und Vergeblichkeit eine große Rolle, die in Form von kürzeren Gedichten bearbeitet werden (also eine Strophe beinhalten).²⁵ Kalász übernimmt bei dem Schreiben ihrer deutschsprachigen Werke Prinzipien aus der postmodernen Literatur, wie Intertextualität, Ironie und die Suche nach der eigenen Identität. Dazu kommt noch das „Konstruktionsprinzip der Wirklichkeitsüberblendung“ der Postmoderne, wobei die Realität mit der Fiktion gemischt dargestellt wird, was in den deutschen Texten der Dichterin oft auftaucht.²⁶

²⁴ Kolmar, Gertrud: *Preußische Wappen*. Berlin: Die Rabenpresse 1934, 30.S.

²⁵ Vgl. Böttinger, Helmut: *Orsolya Kalász: „Das Eine“. Vogel ohne Schnabel und Knabel*. In: Deutschlandfunk Kultur 31.07.2017, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/orsolya-kalasz-das-eine-vogel-ohne-schnabel-und-krallen-100.html> [Zugriff am 19.11.2024]

²⁶ Vgl. Miklos, Natalie: *Postmoderne Aspekte der Narration in gewählten Werken von Péter Esterházy*. (Diplomarbeit). Wien: 2017, URL: <https://services.phaidra.univie.ac.at/api/object/o:1333531/get> [Zugriff am 05.01.2025]

3. Gedichtanalyse: *Beschwörung* / *Ráolvasó*

Aus dem allerersten Gedichtband *Babymonster und die Gärtner* = *Babarém és a kertészek*²⁷ habe ich ein zweisprachiges „Spiegelgedicht“ als Beispiel ausgewählt, das ich im Folgenden tiefer untersuchen werde. Die Autorin hat drei Gedichtbände, die spiegelbildlich übersetzte Texte auf Ungarisch und deutsch beinhalten. Alle zu analysieren, würde den Rahmen der Arbeit sprengen, so wird hier nur ein Text – der, wie alle andere im Band, gleich in zwei Sprachen da steht – bearbeitet. Dieses Gedicht gibt am besten die Stimmung des Bandes wieder, es repräsentiert den Band, so war es einfach, es für die Analyse auszuwählen. Zuerst ist das Gedicht im Jahr 1996 ungarisch erschienen, und ein Jahr später wurden die deutschen Übersetzungen von der Dichterin selbst dazu angefertigt. Das ergänzte zweisprachige Band wurde dann im Jahr 1997 neu publiziert und auch in Deutschland vertrieben. Es beinhaltet insgesamt 18 Gedichte (9 ungarische Gedichte mit 9 deutschen Entsprechungen). Die Texte hängen miteinander nicht zusammen, keine Relation zwischen ihnen ist auf den ersten Blick erkennbar, so bildet der Band keinen Zyklus.

Beide Texte können zur *Postmoderne* gezählt werden und es wird der ein Archetyp, die Beziehung Frau-Mann thematisiert. Dieses Problem ist so alt, wie gleich die Menschheit. In jedem Jahrhundert seit dem Mittelalter wurde versucht, ihnen Positionen, Handlungsmuster und gesellschaftliche Rollen zuzuschreiben und aufzuzwingen. Aus diesen Schemen versucht das Gedicht einen Ausbruch: „Die Frau, die in eine Stadt reist in der sie ohne Angst / lebt, und wohin ihr der Mann nur mit komplizierten / Reisegenehmigungen folgen könnte und ihr nicht folgen...“²⁸ Eine Frauenperspektive wird auf kompliziertester Weise mit der gesellschaftlichen Tradition und Situation konfrontiert.

Bei mehrmaligem Lesen habe ich jedoch einige rückkehrende Motive gefunden, aufgrund deren die Gedichte in verschiedenen Gruppen kategorisiert werden können: die Beschreibung der Natur; das Singen in einem Chor, das meistens mit einer Festlichkeit in Verbindung steht; der Körper und die Beschreibung oder Wiederholung dessen Teile; das Motiv der Reise kommt in einigen Gedichten sogar als Zentralidee vor. Zwischen den von mir zusammengestellten Kategorien gibt es eine Art Überlappung, das heißt, in einem Gedicht können mehrere Motive identifiziert werden. Das zur Analyse ausgewählte Gedicht mit dem Titel *Beschwörung* / *Ráolvasó* trägt in sich den Stil des ganzen Bandes. Die beiden Versionen des Textes sind aus 4 Strophen aufgebaut, nur eben das ungarische Gedicht – das als Original

²⁷ Kalász, Orsolya: *Babarém és a Kertészek* = *Babymonster und die Gärtner*. Leipzig: Connexwitzer 1997, 30.S.

²⁸ Die bibliographischen Angaben und der ganze Text sind im Anhang zu finden.

aufzufassen ist – besteht aus 55 Zeilen, während das deutsche insgesamt 59 Zeilen enthält. Es gehört zu der dritten Gruppe nach meiner Kategorisierung bezüglich der wiederkehrenden Motive im Band, es geht hier um die verschiedenen Körperteile und Sinnesorgane, deren Darstellungen einen größeren Teil des Textes ausmachen.

Gleich der Titel weckt das Interesse der Leser. Die *Beschwörung* führt uns in eine längst vergessene Zeit, in die Zeit der Germanen zurück. Die deutsche Bezeichnung stammt eigentlich aus dem althochdeutschen Wort *biguol*, was magisch besingen bedeutet und ist ein Ziel der Magie.²⁹ Heute – laut des Digitalen Wörterbuches der deutschen Sprache (DWDS)³⁰ – versteht man darunter erst eine „dringende, inständige Bitte“, und die dritte Interpretation („Worte, mit denen man Geister beschwört“) ist gleich mit der Bedeutung des ungarischen Titels *Ráolvasó*.

Mit den Zaubersprüchen und Beschwörungen können ebenfalls Werke assoziiert werden, beispielsweise die Merseburger Zaubersprüche oder die Sammlung von Beschwörungen nach Glauben von Erdélyi Zsuzsanna unter dem Titel *Hegyet hágék, lőtőt lépék. Archaikus népi imádságok*.³¹ Diese beide führen uns in eine Welt zurück, die nach dem zweiten Weltkrieg aus diversen Gründen verboten oder verdeckt waren. Germanische Stoffe galten als Nazi-Ideologie in Deutschland und die archaischen Gebete, die Gebete überhaupt galten im Sozialismus als Irreführung und Verdummung des Volks. Das Wort Magie verknüpft man mit Ritualen und religiösen Handlungen, die empirisch unfassbar sind, deswegen auch unnützlich. Erst in den 1980er und 1990er Jahren wurde diese Domänen neu entdeckt und öffneten für die Kulturforschung neue Dimensionen. Das zeigt sich daran, dass ein Antrag über die Eintragung der Merseburger Zaubersprüche ins UNESCO-Weltdokumentenerbe ausgearbeitet und abgegeben wurde, und in den kommenden Jahren kann die offizielle Aufnahme passieren.

3.1. Sinnbildern, Kulturtradition, Poesie

Der Inhalt des Textes entspricht die Überschrift, nämlich der ganze Text ist gefüllt mit mystischen und übernatürlichen Elementen und Symbolen. Durch das Aufeinandertreffen von Realität und Absurdität im Gedicht wird eine groteske Welt geschaffen, trotzdem spürt der Leser den ungarischen Hintergrund der Dichterin. Außerdem kommt eine Art

²⁹ Vgl. Birkhan, Helmut: *Magie im Mittelalter*. München: Verlag C.H.Beck 2010, S.24. und S.33.

³⁰ „*Beschwörung*“, bereitgestellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/Beschw%C3%B6rung>, abgerufen am 22.10.2024.

³¹ Erdélyi, Zsuzsanna: *Hegyet hágék, lőtőt lépék – Archaikus népi imádságok*. Kaposvár: Somogy Megyei Nyomda 1974, 224.S.

Orientierungslosigkeit und Endzeitstimmung in den Texten vor, die ein Merkmal der postmodernen Literatur sind. Die Werke von Kalász sind in diesem Stil entstanden, wobei vor allem Unbestimmtheit, Ichverlust und Intertextualität herrschen.³² Ihre wichtigsten Themen sind das Verstanden-Werden und den unmittelbaren Austausch zwischen den Sprachen und Kulturen.³³ Aus dem Grund tauchen klassische Metapher und damit verbundene intertextuelle Bezüge aus der deutschen Literatur in diesem Gedicht auf, die im Weiteren erwähnt werden.

Schon in der ersten Zeile wird über einen *reisenden Bären/Utazó Medve* gesprochen („Und wenn der Reisende Bär keinen Durst / und keinen Hunger hat...“). Der Bär verkörpert Stärke und Kraft, und ist das Wappentier von Berlin seit dem 13. Jahrhundert, wo die Dichterin aufgewachsen ist. Weitergehend soll das Tier die Selbstständigkeit der deutschen Hauptstadt repräsentieren. Im Gegensatz dazu verkörpert der Bär in der Bibel den Zorn und Grimm, im Mittelalter wurde er als Inbegriff des Bösen dargestellt.³⁴ Der Bär wurde – laut der dritten Zeile des Gedichts – von der Müdigkeit nicht betroffen, was ein Symbol im 18. Jahrhundert war. Dieses Sinnbild wurde von Johann Wolfgang von Goethe geprägt, im Gedicht *Wanderers Nachtlied* wird damit Erschöpfung und Ruhe assoziiert. Das Gedicht von Kalász ruft diese Beziehung vor.

Das Gegensatzpaar Schmerz-Freude wird auch nächstens erwähnt, das mit dem Bären wiederum gar nichts zu tun hat. Zu den Merkmalen der Epoche Romantik gehören Weltschmerz und Melancholie, und als Klassiker von diesen gilt Nikolaus Lenau. Man kann den intertextuellen Bezug zum Lenau-Gedicht *An einen Tadler*³⁵ feststellen, denn der Weltschmerz der Romantik wird auch hier sichtbar: „und er weder Schmerz noch Freude verspürt...“. Angst um die Welt und Leid Gefühle sind die zentralen Motive. Kalász führt ihre Reise durch die deutsche Literatur in diesem Text weiter, man kann Motive auch aus anderen Epochen entdecken. In der Aufklärung wurden die Frauen- und Männerrolle neu definiert, so auch im Text, worauf in den nächsten Strophen einigermaßen hingewiesen wird, da im Gedicht die Wunde der Liebe mit Geschichten über Frauen und Männer geheilt werden soll. Eine davon wird gleich in der zweiten Strophe erzählt.

³² Vgl. Miklos, Natalie: *Postmoderne Aspekte der Narration in gewählten Werken von Péter Esterházy*. (Diplomarbeit). Wien: 2017, URL: <https://services.phaidra.univie.ac.at/api/object/o:1333531/get> [Zugriff am 05.01.2025]

³³ Vgl. Scholl, Joachim: *Die Nähe in der fremden Sprache finden*. In: Deutschlandfunk Kultur 06.08.2015, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/lyriksommer-die-naehe-in-der-fremden-sprache-finden-100.html> [Zugriff am 19.11.2024]

³⁴ Vgl. Lurker, Manfred: *Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole*. München: Kösel-Verlag 1973, S.37-38.

³⁵ Lenau, Nikolaus: *An einen Tadler*. In: Lenau, Nikolaus: *Neuere Gedichte*. Stuttgart: Hallberger 1838, S.310.

Bisher wurde der Bär in den Mittelpunkt des Gedichts gestellt, ab jetzt richtet die Dichterin den Fokus auf eine Frau und einen Mann. Die beide bleiben anonym, auf ihnen wird nur als ‚Frau‘ und ‚Mann‘ hingewiesen, und der Leser erfährt über ihnen fast gar nichts. In diesem Teil wird der schon erwähnte Wechsel der Geschlechtsrollen ansatzweise aufgeführt. Die Frau nimmt gewissermaßen alles von dem Mann weg, seinen Heimatort, seine Narbe und eigentlich sein ganzes Wesen. Die weibliche Anschauungsweise wurde erst im 20. Jh. zur Richtschnur der Dichtung, es taucht also Gedankengut aus der modernen Zeit auf. In der Menschheitsgeschichte waren die Möglichkeiten der Frauen immer eng definiert, im Laufe der Zeit wurden diese traditionellen Rollen abgelöst, Beispiele dafür sind die Frauenbewegung und das Wahlrecht für Frauen.

Diese Strophe ist weiterhin gefüllt mit absurden und fantastischen Bildern, wie die Frau das Papier würgend isst („und dort die Frau eines Abends weinend und würgend das Papier mit der Telefonnummer des Mannes ißt...“). Mit diesem Wort steht in enger Verbindung die Gestalt des sogenannten Würhengels, der im Alten Testament vom Gott zum Töten ausgesandt wurde. Er ist auch als Todesengel oder Würgeengel bekannt. Hier möchte ich ein Geschichtswerk der Siebenbürger Sachsen von Mathias Miles vorführen, es ist unter dem Titel *Siebenbürgischer Würng-Engel*³⁶ im Jahr 1670 in Hermannstadt erschienen. Es gilt als die erste auf Deutsch verfasste Chronik, die die Geschehnisse in Siebenbürgen im 16. Jahrhundert behandelt und den Grundstein der deutschen Kultur in Ungarn legt. Damit steht in Verbindung, dass in der deutschen Übersetzung des Gedichts über ein rumänisches Dorf die Rede ist, das im Gebiet der Walachei liegt. Im Gegensatz dazu steht sowas in der ungarischen Version nicht, das werde ich im Späteren ausführlicher erklären. Im Weiteren nimmt also die Frau tatsächlich alles vom Mann weg und damit endet die erste Geschichte.

In der dritten Strophe kann gleich die zweite Geschichte gelesen werden, hier steht auch eine Frau im Mittelpunkt, die vermutlich mit der Hauptfigur der letzten Geschichte nicht identisch ist, da hier auf sie als ‚Chronistin‘ hingewiesen wurde. Eine der ersten Frau aus der Mittelalter, die eine deutschsprachige Autobiographie geschrieben hat, war Kottaner Jánosné, auf Deutsch Helene Kottanerin aus Ödenburg/Sopron. Sie verfasste einen sogenannten Ereignisbericht mit dem später, von der Forschung festgelegten Titel *Denkwürdigkeiten*³⁷, in dem die Geschehnisse der Jahre 1439 und 1440 ausführlicher geschildert wurden.³⁸ Der Beruf

³⁶ Miles, Mathias: *Siebenbürgische Würng-Engel*. Nachdruck. Köln: Böhlau 1984, 259.S.

³⁷ Mollay, Karl (Hg.): *Die Denkwürdigkeiten der Helene Kottanerin (1439/1440)*. Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst 1971, 94.S.

³⁸ o.V.: *Denkwürdigkeiten*. In: *Geschichtsquellen des deutschen Mittelalters* 16.10.2024, <https://www.geschichtsquellen.de/werk/3208> [Zugriff am 18.11.2024]

„Chronist“ gilt als eine der ältesten deutschen intellektuellen Tätigkeit, die früher nur von Männern verrichtet werden konnte. Es gibt sehr wenige Aufzeichnungen über weibliche Chronisten im Allgemeinen, deswegen ist es interessant, dass über eine Chronistin im Gedicht die Rede ist.

Hier befinden wir uns auch in einer Stadt, in der die Hauptfigur ein Caféhaus betritt, vor dem „zahmen Schakalen“ zu sehen sind. Im Gedicht kommt also ein weiteres Tier neben dem Bären vor, doch über den Schakal wurde nicht so viel geschrieben. Einerseits symbolisiert das Wüstentier in vielen Fällen einfach Männer, andererseits taucht eine andere Deutung auf, und zwar eine mythologische. In der Mythologie verkörpert der altägyptische Gott Anubis die Schützer des Toten, und ist für die Bestattung und Mumifizierung zuständig. Er wird oft mit Schakalkopf dargestellt, und ist also mit dem Tod verwandt.³⁹ Damit wird die Reihe von mystischen, sogar spirituellen Bildern fortgesetzt.

Im Weiteren liest man über die Geschehnisse im Café, wo eine Frau und ein Mann sich interessant verhalten. Sie sitzen nur an einem Tisch und ihre Zungen sich ohne Berührung strecken. Die Chronistin beobachtet die beiden, beispielsweise die Farbe der Zungen wird von ihr festgestellt. („An einem der Tische erblickt sie einen Mann und eine Frau, / die sich ihre Zungen zustrecken. Die Zunge der Frau ist / türkisfarben, die Zunge des Mannes karminrot.“) In diesen Zeilen wird das Wort „Zunge“ mehrmals wiederholt, und das gleiche wird nächstens mit dem „Auge“ gleichfalls realisiert („in diesem Augenblick platzen ihre Augen auf und / aus den Augen schwirren kleine Mädchen heraus und / quietschend rennen sie los...“). Auffallend ist, dass beide Sinnesorgane genauso dreimal fast nebeneinander im Text, was im originellen ungarischen Gedicht nicht der Fall ist.

Bei diesen Szenen muss man an Surrealismus denken, der mit Stichwörtern wie absurd oder fantastisch beschrieben werden kann. Es wird in nicht-möglichen, irrealen Szenen eine latente, sogar unterbewusste Gedankenwelt gezeigt. Ein anderer Begriff aus den 1920er Jahren ist der ‚magische Realismus‘, darunter versteht man die Verbindung von der Wirklichkeit mit der sogenannten magischen Realität, also die Fusion von Rationalität und Imagination/Halluzination...usw. erfolgt. Als grundlegendes Werk für diese künstlerische Strömung gilt der bekannte Roman *Hundert Jahre Einsamkeit*⁴⁰ von Gabriel García Márquez.

³⁹ Vgl. Kockelmann, Holger: *Anubis*. In: Bauks, Michaela; Koenen, Klaus; Alkier, Stefan (Hg.): *Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 2006, 11.S.

⁴⁰ Márquez, Gabriel García: *Hundert Jahre Einsamkeit*. Neu übersetzt von Dagmar Ploetz. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2019, 516.S.

Diese Sichtweise ist im Gedicht ebenso fassbar: „Die Chronistin / greift blind nach dem muskulösen Arm der Riesenfrau, / in deren Gesichtsporen Fliegen dösen und fortfliegen...“.

Im zweiten Teil dieser Strophe taucht eine „Riesenfrau“ auf, die mit Fliegen auf ihrem Gesicht zu singen anfängt. Im Lied (im Ungarischen: Zeile 34-43, im Deutschen: Zeile 36-46) wird eigentlich über das Spiel „Schere, Stein, Papier“ gesungen, jedoch auf eine absurde Weise: „Papier und Brunnen: Die Brunnenfrau löst das Papier auf / Schere und Papier: Die Männerschere schneidet das Papier...“. Das ursprüngliche Spiel kann eventuell mit Feuer, Wasser, Streichholz oder Brunnen erweitert werden, es kann also auch mit vier oder fünf Geste gespielt werden, im Text wird die Reihe der gewöhnlichen Zeichen mit Brunnen ergänzt. Diese Gesten wurden dann durch eine Frau und/oder einen Mann veranschaulicht, wie im oberen Beispiel zu sehen ist. Am Anfang des Liedes wird noch das Zungen-Motiv von früher wieder aufgenommen: „Männerzunge und Frauenzunge / Frauenzunge und Männerzunge...“. Am Ende treten die „gezähmten Schakale“ als die Tiere der Riesenfrau wieder hervor. In der vierten und letzten Strophe wird über ein Ungeheuer gesprochen, der im Text noch nie vorgekommen war.

3.2. Vergleich der zwei Gedichte

Äußerlich gesehen gibt es zwischen den Gedichten minimale Unterschiede, die die Länge und Gestaltung der Texte betrifft, weil die deutschen Übersetzungen entweder den gleichen Umfang als das ungarische Gedicht haben oder länger sind. Im Fall von *Beschwörung / Ráolvasó* enthält der ungarische Text 55 und der deutsche insgesamt 59 Zeilen, und beide Versionen wurden in 4 Strophen gegliedert. Außerdem kann man nach der Analyse feststellen, dass das originelle Gedicht und die deutsche Entsprechung voneinander inhaltlich gesehen ebenso abweichen. Die Übersetzung wird also niemals eins-zu-eins angefertigt, sondern entweder etwas wird dazu hinzugefügt oder davon entfernt, diese sind die sogenannten „Variationen“.⁴¹

Die erste Strophe besteht aus 5 Zeilen in beiden Gedichten, die das gleiche Inhalt wiedergeben, nur die Reihenfolge der Gesagten ist unterschiedlich. Die ersten bemerkenswerten Differenzen tauchen in der zweiten Strophe auf, wo der deutsche Text eine Zeile länger als die originelle Auffassung ist. Gleich in der ersten Zeile gibt es eine Ergänzung in der Übersetzung, wobei über die Frau berichtet wurde, die in der deutschen Version ohne

⁴¹ Vgl. Schadt, Kathrin: *Die Peter-Huchel-Preisträgerin 2017 Orsolya Kalász im Gespräch mit Kathrin Schadt*. In: planetlyrik.de 24.04.2017, <https://www.planetlyrik.de/wp-content/uploads/2024/01/Die-Peter-Huchel-Preistra%CC%88gerin-2017-Orsolya-Kala%CC%81sz-im-Gespra%CC%88ch-mit-Kathrin-Schadt.pdf> [Zugriff am 17.11.2024]

Angst lebt („Die Frau, die in eine Stadt reist in der sie ohne Angst / lebt, und...“), im Ungarischen kommt sowas gar nicht vor („A nő, aki elutazik egy városba, ahová a férfi csak bonyolult / engedélyekkel követhetné...“).

In der Mitte der Strophe wird angegeben, dass die Frau – laut der ungarischen Version – ab jetzt aus dem Dorf kommt („mert ettől a pillanattól fogva ő született abban kis faluban / és nem a férfi...“), was im Deutschen so aussieht: „von diesem Augenblick an ist sie in dem kleinen rumänischen / Dorf geboren und nicht der Mann und...“. Ich habe mehrere Assoziationen bezüglich der Erklärung dieser Differenz, eine ist, dass es mit der alten deutschen Redewendung „jemanden in die Walachei schicken“ im Zusammenhang stehen könnte. Darunter versteht man jemanden an eine weit entfernte Region, also eine verlassene Gegend zu schicken, die umgangssprachlich gesagt am Ende der Welt befindlich ist. Es kann sein, dass mit dieser Aussage ein weit liegendes, unbekanntes Dorf dargestellt werden sollte.⁴²

Außerdem gibt es ein Fehler in dieser ungarischen Zeile, es sollte „abban *a* kis faluban“ heißen. Im Originaltext fehlt – nach der jetzigen Sprachnorm – ein bestimmter Artikel, damit möchte vielleicht die Dichterin auch eine Art Unbestimmtheit ausdrücken. Andererseits kann der Grund für diesen Unterschied daran liegen, dass die ungarische und deutsche Dichtung verschieden sind. Im Deutschen braucht man mehr Information zur Verständlichkeit, die Sachen müssen explizit erklärt werden. Im Gegensatz dazu ist das Dasein von solchen Angaben im ungarischen Text unnötig, die zusätzliche Informationen müssen nicht unbedingt buchstabiert werden. Laut Antal Radó gibt es zwei Kriterien, wie man bei der Übersetzung zum originellen Text treu bleiben kann: materiell (also die wichtigsten Gedanken wurden in der anderen Sprache übertragen) und formell (nur das Geschriebene wird wiedergegeben). Die beiden Faktoren schließen verständlicherweise einander aus.⁴³ In diesem Fall hat Kalász die materielle Übertragung des Textes gewählt, nämlich die hinter den Wörtern steckenden Informationen wurden übersetzt.

Die letzte Anmerkung zu dieser Strophe betrifft wieder einen Unterschied zwischen den beiden Gedichten, nämlich im Ungarischen wird über eine Narbe am rechten Knie gesprochen („nem a férfi, a nő jobb térde alatt van az a függőleges heg...“), die im Deutschen am linken Knie zu finden ist („Dorf geboren und nicht der Mann und, daß ab jetzt sie / am linken Knie die kleine Narbe hat und nicht der Mann...“). Der deutsche Text ist gefüllt mit einigen

⁴² Vgl. o.V.: *Die rumänische Walachei ist weit weg von allem*. In: DerWesten.de 21.07.2015, <https://www.derwesten.de/reise/die-rumaenische-walachei-ist-weit-weg-von-allem-id10905154.html> [Zugriff am 12.01.2025]

⁴³ Vgl. Radó, Antal: *A magyar műfordítás története 1772-1831*. Budapest: Révai Testvérek Kiadása 1883, S.1.

Ergänzungen und Änderungen im Gegensatz zum ungarischen Gedicht, die das Inhalt auch in gewissem Maße modifizieren.

Bei der dritten Strophe ist das deutsche Gedicht zwei Zeilen länger als das Ungarische. Hier gibt es gleichfalls zusätzliche Differenzen zwischen den Texten, aus diesem Grund möchte ich die grotesken Szenen mit den Zungen und Augen nochmals hervorheben, die im Ungarischen so lautet: „Az egyik asztalnál egy férfit és egy nőt lát, / akik egymásra nyújtják a nyelvüket. A nőé türkíz színű, / a férfié kármín.“ und „...de ekkor szeme / megpattan, onnan apró kislányok pördülnek ki...“. In der Übersetzung werden diese Sinnesorgane als Motiv aufgenommen, weil sie in beiden Sätzen ebenso dreimal wiederholt wurden: „An einem der Tische erblickt sie einen Mann und eine Frau, / die sich ihre Zungen zustrecken. Die Zunge der Frau ist / türkisfarben, die Zunge des Mannes karminrot.“ Die andere Szene: „in diesem Augenblick platzen ihre Augen auf und / aus den Augen schwirren kleine Mädchen heraus...“. Es sieht so aus, als wären diesen Motiven ausschließlich bei der Übersetzung bewusst im Gedicht eingesetzt. In der originellen ungarischen Version kann keine Alliteration gefunden werden, also die Gleichheit der Anlaute von mehreren Wörtern fehlt völlig.

Bei der Zungen-Szene kommt in der deutschen Entsprechung ein Verb vor, der heute nicht gängig ist, und das ist ‚zustrecken‘. Im Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm gibt es eine deutsche Erklärung fürs Wort: „die arme, die hände z.: gott habe die arme seines hochgebenedeiten sohns am kreuze der gantzen welt zu ihrer umfahung zugestreckt“⁴⁴, und dazu kommen noch einige Belege. Das Verb wurde schon im 18. Jahrhundert selten verwendet, und heute gehört gar nicht zum Wortschatz.⁴⁵

Bei dem Lied über das Spiel „Schere, Stein, Papier“ können auch einige Unterschiede gefunden werden, wie dieser Teil gestaltet wurde. Das Lied besteht aus der Mischung der Wörter Brunnen/kút, Papier/papír, Frau/nő, Mann/férfi, Stein/kő und Schere/olló, wobei solche Wortkonstruktionen wie „nőkő“, „férfiolló“, „víznő“, „férfi kút“, „Scherenfrau“...usw. entstehen. Nicht nur die gleichen Wortgruppen wurden aus dem Ungarischen übersetzt, sondern die Dichterin hat auch neue Konstruktionen zusammengesetzt: „Brunnenfrau“, „Scherenfrau“, „Steinmann/Steinmänner“, „Steinfrau/Frauenstein“. Man hat das Gefühl, dass die Dichterin in der deutschen Übersetzung mit den Wörtern mehr spielen würde als im originellen Text. Die letzte Strophe enthält keinen signifikanten Unterschied zwischen den zwei Versionen, ähnlich

⁴⁴ *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Lfg. 6 (1933), Bd. XVI (1954), Sp. 856, Z. 25.*

⁴⁵ „zustrecken“, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/dwb/zustrecken>, abgerufen am 25.11.2024.

wie bei der ersten Strophe. In der Übersetzung besteht es aus 5 Zeilen, während im ungarischen Gedicht nur aus 4 Zeilen.

Alle diese Abweichungen, die zwischen den ungarischen und deutschen Gedichten festgestellt werden können, würde ich damit begründen, dass Kalász zu den beiden Sprachen unterschiedliche Beziehung hat. Es ist ein allgemeines Phänomen, dass zwei- oder mehrsprachige Leute ihre Sprachen nicht auf dem gleichen Niveau beherrschen, und als Ergebnis haben sie auch nicht das gleiche Verhältnis zu ihnen. Bei Schriftstellern und Dichtern, die ständig zwischen zwei oder mehreren Sprachen sozusagen stehen und existieren, spricht man über literarische Mehrsprachigkeit. Es taucht vor allem bei solchen Autoren auf, die aus irgendwelchem Grund in einem anderen Land umgezogen sind und zwischen mindestens zwei Sprachen leben sollen. Wie es der Fall bei Orsolya Kalász ist, die bis heute in zwei Hauptstädten, in Berlin und Budapest lebt.⁴⁶

4. Zusammenfassung

Das Ziel dieser Arbeit war, eine tiefere Untersuchung bezüglich der Mehrsprachigkeit im Bereich der Übersetzung vorzulegen, anhand eines ungarischen Gedichts und dessen deutsche Übersetzung von Orsolya Kalász. Zwischen die zwei Versionen gibt es nicht nur äußerliche Unterschiede, wie die Strukturierung und Länge des Textes, sondern inhaltliche Abweichungen sind auch beobachtbar. Aus dem Grund kann gesagt werden, was die Dichterin ebenfalls behauptet hat, dass die deutsche Entsprechung auf keinen Fall als eine eins-zu-eins angefertigte Übersetzung zu sehen ist, sondern hier geht es um eine erweiterte Ausgabe des originellen Gedichts auf Deutsch. In ihren Werken taucht eine Mischung von deutscher und ungarischer Sprache und Kultur auf, weil die beide gleichzeitig ihre Identität prägen.⁴⁷

Bei der Sichtung des Übersetzungspraxis von Orsolya Kalász, stellt sich die Frage, ob man hier mit einer klassischen Übersetzungstätigkeit haben, oder nicht. Ich tendiere dazu zu behaupten, dass Kalász zwei gleichwertige Sprachen hat und sie übersetzt nicht, sondern denkt das Thema neu aus, nur eben in einer anderen Sprache. Die Sprachen sind im 19. Jahrhundert völlig entwickelt worden, man war in allen Ländern Europas Sprachnationalist und die vermeinte Muttersprache schloss andere Sprachen in der Identitätsbildung aus. Eine

⁴⁶ Vgl. Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Literatur und Vielsprachigkeit*. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren 2004, S.13.

⁴⁷ Vgl. Scholl, Joachim: *Die Nähe in der fremden Sprache finden*. In: Deutschlandfunk Kultur 06.08.2015, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/lyriksommer-die-naehe-in-der-fremden-sprache-finden-100.html> [Zugriff am 27.12.2024]

dichterische Tätigkeit im 21. Jahrhundert so wie das Kalász präsentiert, zeigt, dass die Sprachen nicht absolut sind, sondern ineinander hineinfließen.

Außerdem bedeutet die Anfertigung einer Übersetzung mehr als die sprachliche Übertragung von Texten, sondern die Sprache selbst ist mit Geschichte und Kultur verbunden, die bei der Übersetzung eine Rolle spielen: „Der Übersetzer wird als Mittler zwischen Sprachen, Völkern, Ideologien, Literaturen, Wissenschaften und Kulturen gewürdigt...“⁴⁸ Wissenschaftler haben viel über die Übersetzungen geschrieben, man kann auch über Übersetzungs- oder Translationswissenschaft reden und es gibt auch „translation studies“.⁴⁹ Gleichwertig kann man nicht übersetzen, das ist die Summa der Ergebnisse der fachliterarischen Forschung. Bis heute führt man Diskussionen über die Übersetzungswissenschaft als Teil der Kulturwissenschaft, und wie die Kulturen in der Übersetzungsarbeit integriert werden, und wie sie einander dadurch beeinflussen. Solche Begriffe tauchen beim Thema auf wie unter anderem Alterität, Äquivalenz, Transformation und kulturelle Repräsentation.⁵⁰

In den mehrsprachigen Texten wird oft die Identität als zentrales Thema behandelt, da die Identität durch die Sprache gestaltet wird, ein Beispiel dafür wäre die nationale Identität, wobei die Leute durch eine vorausgesetzte Sprache zu den verschiedenen Nationen gehören. In diesem Fall kann man über institutionelle, gesellschaftliche und sogar territoriale Mehrsprachigkeit sprechen.⁵¹ Auf der individuellen Ebene kann man die Sprache aus der Sicht der Sprachsoziologie untersuchen, nämlich der Erwerb und die Verwendung der Sprachen sollen unter die Lupe genommen werden, die gleichfalls eine wichtige Rolle bei der Konstruktion der Identität spielen.⁵² Damit steht in Verbindung, dass man zu seinen beherrschten Sprachen unterschiedliche Beziehung hat, sogar das Fremdenwerden der Muttersprache kann durch den Erwerb anderer Sprachen passieren. Das heißt, eine

⁴⁸ Koller, Werner; Henjum, Kjetil Berg: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2020, S.1.

⁴⁹ Siever, Holger: *Übersetzungswissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2022, S.7.

⁵⁰ Vgl. Buschmann, Albrecht (Hg.): *Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*. Berlin: De Gruyter 2015, S.72-73.

⁵¹ Vgl. Schroedler, Tobias: Mehrsprachigkeit. In: Universität Hamburg, 03.02.2021, <https://www.mehrsprachigkeit.uni-hamburg.de/oeffentlichkeit/grundwissen/mehrsprachigkeit.html> [Zugriff am 28.12.2024]

⁵² Vgl. Krumm, Hans-Jürgen: *Mehrsprachigkeit und Identität*. In: Gogolin, Ingrid; Hansen, Antje; McMonagle, Sarah; Rauch, Dominique (Hg.): *Handbuch Mehrsprachigkeit und Bildung*. Wiesbaden: Springer VS 2020, S.131-132.

Distanzierung von der Herkunftssprache und -welt kann stattfinden.⁵³ Bei Kalász gilt das Ungarische als Erstsprache, und die deutsche Sprache hat sie als Kind erlernt, trotzdem hat man beim Lesen ihrer Gedichte das Gefühl, dass es eher umgekehrt der Fall ist. Heute verfasst sie die Texte ausschließlich auf Deutsch, sie hat das Ungarische in diesem Sinne völlig verlassen.

In dieser Arbeit wurden die ungarischsprachigen Gedichte von Kalász als die Grundlage für die deutsche Übersetzung genommen, die dann in der deutschen Version weiterentwickelt werden, so entstehen die von der Dichterin selbst genannte „Variationen“. Eine wichtige Frage der Translationswissenschaft – und meiner Arbeit – ist, in welchem Maß können die mehrsprachige Ausgangstexte in einer anderen Sprache übertragen werden. Zwei Begriffe stehen in der Mitte dieser Problemstellung, diese sind Äquivalenz und Adäquatheit, also das Ziel wäre die semantisch und pragmatisch richtige Wiedergabe des Textes, die die unterschiedlichen Kulturen und Kommunikationssituationen berücksichtigt.⁵⁴

Bei einer gewöhnlichen Übersetzung eines Textes braucht man einige Änderungen vorzunehmen, um das Werk auch aus kulturellem Aspekt an der neuen sprachlichen Fassung anzupassen. Bei Kalász haben wir mit einem anderen Paradigma zu tun, sie ist präsent in zwei Sprachen, sie übersetzt eigentlich sich selbst nicht, sondern denkt sich in der jeweils anderen Sprache neu. Also in diesem Fall geht es nicht um eine einfache Überarbeitung des Textes, sondern um eine ganz neue Version. Diese können als die neuformulierte, weiterentwickelte Variationen der ungarischen Gedichte betrachtet werden. Bei ihr geht es nicht um richtige Zweisprachigkeit, weil beide Sprachen eine Einheit bilden und nicht voneinander getrennt wahrnehmbar sind. „Wie verändert sich meine Wahrnehmung, wenn ich z.B. in Berlin eine Trauerweide betrachte und *szomorúfüz* sage und den Baum weiter anschau...?“⁵⁵, so formulierte Kalász in einem Interview, also es ist ihr bewusst, dass ihre zwei Sprachen ineinander hineinfließen.

⁵³ Vgl. Heimböckel, Dieter: *Einsprachigkeit – Sprachkritik – Mehrsprachigkeit*. In: Dembeck, Till; Mein, Georg (Hg.): *Philologie und Mehrsprachigkeit*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2014, S.150-153.

⁵⁴ Vgl. Schubert, Klaus: *Mehrsprachiges Übersetzen und Dolmetschen*. In: Földes, Csaba; Roelcke, Thorsten (Hg.): *Handbuch Mehrsprachigkeit*. Berlin/Boston: de Gruyter 2022, S.431-432.

⁵⁵ Schadt, Kathrin: *Die Peter-Huchel-Preisträgerin 2017 Orsolya Kalász im Gespräch mit Kathrin Schadt*. In: planetlyrik.de 24.04.2017, <https://www.planetlyrik.de/wp-content/uploads/2024/01/Die-Peter-Huchel-Preistra%CC%88gerin-2017-Orsolya-Kala%CC%81sz-im-Gespra%CC%88ch-mit-Kathrin-Schadt.pdf> [Zugriff am 10.01.2025]

5. Anhänge

5.1. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

- Kalász, Orsolya: *Alles was wird, will seinen Strauch = Ami volt, még bokor akar lenni*. Frankfurt: Gutleut-Verl. 2007, 77.S.
- Kalász, Orsolya: *Babarém és a Kertészek = Babymonster und die Gärtner*. Leipzig: Connewitzer 1997, 30.S.
- Kalász, Orsolya: *Das Eine*. Berlin: Brueterich Press 2016, 84.S.
- Kalász, Orsolya: *Ich habe keine andere Wahl als einen Garten zu finden = Más választásom nem marad, mint találni egy kertet*. Frankfurt: Gutleut-Verl. 2006, 22.S.

Sekundärliteratur:

- Balogh, F. András: *Gelebte Mehrsprachigkeit in Südosteuropa. Fallbeispiele aus der deutschsprachigen Literatur*. In: Balogh, F. András: *Wechselwirkungen in Südosteuropa: Fallbeispiele aus der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Festschrift für Lucia Gorgoi zum 65. Geburtstag*. Cluj-Napoca: Mega Verlag 2015, S.13-30.
- Benteler, Anne: *Sprache im Exil. Mehrsprachigkeit und Übersetzung als literarische Verfahren bei Hilde Domin, Mascha Kaléko und Werner Lansburgh*. Hamburg: J.B. Metzler 2019, 376.S.
- Bialystok, Ellen: *Bilingualism in Development. Language, Literacy, and Cognition*. Cambridge: Cambridge University Press 2003, 300.S.
- Birkhan, Helmut: *Magie im Mittelalter*. München: Verlag C.H.Beck 2010, 205.S.
- Blum-Barth, Natalia: *Einige Überlegungen zur literarischen Mehrsprachigkeit, ihrer Form und Erforschung – zur Einleitung*. In: *Interlitteraria* 26 (2021), H.1, S.13.
- Blum-Barth, Natalia: *Poetik der Mehrsprachigkeit. Theorie und Techniken des multilingualen Schreibens*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2021, S.105-175.
- Böttinger, Helmut: Orsolya Kalász: „Das Eine“. *Vogel ohne Schnabel und Knabel*. In: Deutschlandfunk Kultur 31.07.2017, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/orsolya-kalasz-das-eine-vogel-ohne-schnabel-und-krallen-100.html> [Zugriff am 19.11.2024]
- Busch, Brigitta: *Mehrsprachigkeit*. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG 2013, 232.S.
- Buschmann, Albrecht (Hg.): *Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*. Berlin: De Gruyter 2015, 395.S.
- Dembeck, Till; Parr, Rolf (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2020, 383.S.
- Edeltraud Bülow, Münster: „In zwei Sprachen leben“: *Emotionalität und Poetizität der Sprachen und ihrer Sprecher im Kontext der These von der „Verschiedenheit der sprachlichen Weltansichten“* In: Kremnitz, Georg; Tanzmeister, Robert (Hg.): *Literarische Mehrsprachigkeit. Multilinguisme littéraire*. Wien: IFK Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften 1995, S.30-40.
- Földes, Csaba; Roelcke, Thorsten (Hg.): *Handbuch Mehrsprachigkeit*. Berlin/Boston: de Gruyter 2022, 564.S.
- Gogolin, Ingrid; Hansen, Antje; McMonagle, Sarah; Rauch, Dominique (Hg.): *Handbuch Mehrsprachigkeit und Bildung*. Wiesbaden: Springer VS 2020, 354.S.
- Gogolin, Ingrid; Neumann, Ursula (Hg.): *Streitfall Zweisprachigkeit – The Bilingualism Controversy*. Wiesbaden: VS Verlag 2009, 321.S.

- Heimböckel, Dieter: *Einsprachigkeit – Sprachkritik – Mehrsprachigkeit*. In: Dembeck, Till; Mein, Georg (Hg.): *Philologie und Mehrsprachigkeit*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2014, S.135-153.
- Horner, Kristine; Weber, Jean-Jacques: *Introducing Multilingualism. A social approach*. London: Routledge 2018, 324.S.
- Jessner, Ulrike; Kramsch, Claire (Hg.): *The Multilingual Challenge. Cross-Disciplinary Perspectives*. Berlin: de Gruyter 2015, 357.S.
- Kemény, Aranka; Kalász, Orsolya: *Die dritte Sprache. Lyrik als Übersetzung*. In: Toledo 06.09.2022, https://www.toledo-programm.de/cities_of_translators/5203/die-dritte-sprache-lyrik-als-uebersetzung [Zugriff am 08.01.2025]
- Kilchmann, Esther: *Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur. Zur Einführung*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 3 (2012), H.2, S.11-17.
- Klaudy, Kinga: *A fordítás elmélete és gyakorlata. Angol/Német/Francia/Orosz fordítástechnikai példatárral*. Budapest: Scholastica 1994, 383.S.
- Koller, Werner; Henjum, Kjetil Berg (Hg.): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2020, 411.S.
- Kremnitz, Georg: *Mehrsprachige Autoren und ihre Sprachen. Einige Überlegungen zu einem komplexen Verhältnis*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 6 (2015), H.2, S.17-32.
- Kubacki, Artur Dariusz; Sulikowski, Piotr (Hg.): *Von der Fachübersetzung zur literarischen Übersetzung*. Göttingen: V&R unipress 2023, 373.S.
- Lăzărescu, Mariana-Virginia: „*Bücher haben ihre Schicksale*“. In: *Hermannstädter Zeitung* 20.09.2024, <https://www.hermannstaedter.ro/2024/09/buecher-haben-ihre-schicksale/> [Zugriff am 23.11.2024]
- Lurker, Manfred: *Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole*. München: Kösel-Verlag 1973, 438.S.
- Makoni, Sinfree; Pennycook, Alastair: *Disinventing and (Re)Constituting Languages*. In: *Critical Inquiry in Language Studies*, 2 (2005) H.3, S.137-156.
- Miklos, Natalie: *Postmoderne Aspekte der Narration in gewählten Werken von Péter Esterházy* (Diplomarbeit). Wien 2017, URL: <https://services.phaidra.univie.ac.at/api/object/o:1333531/get> [Zugriff am 05.01.2025]
- montgelas: Orsolya Kalász. Arbeitsnotizen. 16. Oktober 2007. montgelas. In: dschungel-anderswelt.de 16.10.2007, <https://dschungel-anderswelt.de/20071016/orsolya-kalsz-arbeitsnotizen-16-oktober-2007-montgelas-4354170/> [Zugriff am 19.11.2024]
- Plewnia, Albrecht; Rothe, Astrid: *Spracheinstellungen und Mehrsprachigkeit. Wie Schüler über ihre und andere Sprachen denken*. In: Brdar-Szabó, Rita; Knipf-Komlósi Elisabeth; V. Rada, Roberta (Hg.): *Zur Rolle und Positionierung des Deutschen in den Ländern Mitteleuropas. Sprachpolitische Überlegungen. Konferenzband zur Tagung Deutsch 3.0 in Budapest am 15–16. Mai 2014*. Budapest: ELTE Germanistisches Institut, 2015. S. 57–97.
- Pöckl, Wolfgang; Ohnheiser, Ingeborg; Sandrini, Peter (Hg.): *Translation Sprachvariation Mehrsprachigkeit. Festschrift für Lew Zybatow zum 60. Geburtstag*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2011, 540.S.
- Podmaniczky, Szilárd: *Ez lesz az évszázad hipnózisa! – beszélgetés Kalász Orsolya költővel*. In: *Librarius kortárs kult magazin* 24.04.2019, <https://librarius.hu/2019/04/24/ez-lesz-az-evszazad-hipnozis/> [Zugriff am 24.10.2024]
- Radó, Antal: *A magyar műfordítás története 1772-1831*. Budapest: Révai Testvérek Kiadása 1883, S.1.

- Schadt, Kathrin: *Die Peter-Huchel-Preisträgerin 2017 Orsolya Kalász im Gespräch mit Kathrin Schadt*. In: planetlyrik.de 24.04.2017, <https://www.planetlyrik.de/wp-content/uploads/2024/01/Die-Peter-Huchel-Preistra%CC%88gerin-2017-Orsolya-Kala%CC%81sz-im-Gespra%CC%88ch-mit-Kathrin-Schadt.pdf> [Zugriff am 17.11.2024]
- Schlosser, Christine: *Zwei Jahrzehnte ungarische Literatur in deutscher Übersetzung 1988-2008. Eine kommentierte Bibliografie*. Budapest: Magyar Könyv Alapítvány 2009, 162.S.
- Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Literatur und Vielsprachigkeit*. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren 2004, S.13.
- Scholl, Joachim: *Die Nähe in der fremden Sprache finden*. In: Deutschlandfunk Kultur 06.08.2015, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/lyriksommer-die-naehe-in-der-fremden-sprache-finden-100.html> [Zugriff am 19.11.2024]
- Schroedler, Tobias: Mehrsprachigkeit. In: Universität Hamburg, 03.02.2021, <https://www.mehrsprachigkeit.uni-hamburg.de/oeffentlichkeit/grundwissen/mehrsprachigkeit.html> [Zugriff am 28.12.2024]
- Sdroulia, Amalia: [Rezension zu] Marijana Kresić: *Sprache, Sprechen und Identität*. In: *Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion* 8 (2007), S.46-48.
- Sepp, Arvi: *Ethik der Mehrsprachigkeit*. In: Dembeck, Till; Parr, Rolf (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2020, S.54-57
- Siever, Holger: *Übersetzungswissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2022, 285.S.
- Stiehler, Heinrich: *Interkulturalität und literarische Mehrsprachigkeit in Südosteuropa. Das Beispiel Rumäniens im 20. Jahrhundert*. Wien: Verlag Edition Praesens 2000, 1-129.S.
- Trebeß, Achim (Hg.): *Metzler-Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design, Alltag*. Weimar/Stuttgart: J.B. Metzler 2006, 468.S.
- Wittstock, Uwe (Hg.): *Postmoderne in der deutschen Literatur. Lockerungsübungen aus fünfzig Jahren*. Göttingen: Wallstein Verlag 2015, S.9.
- Yildiz, Yasemin: *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press 2012, 292.S.

5.2. Die Texte

*Beschwörung*⁵⁶

Und wenn der Reisende Bär keinen Durst
und keinen Hunger hat, wenn ihm weder kalt noch warm ist
und ihn weder Müdigkeit noch Unruhe quält
und er weder Schmerz noch Freude verspürt, dann wird
die Wunde deiner Liebe mit zwei Geschichten geheilt:

Die Frau, die in eine Stadt reist in der sie ohne Angst
lebt, und wohin ihr der Mann nur mit komplizierten
Reisegenehmigungen folgen könnte und ihr nicht folgen
will, und dort die Frau eines Abends weinend und würgend
das Papier mit der Telefonnummer des Mannes ißt, um sofort
die Nummer aus dem Kopf zu wählen und dem Mann
zu sagen, daß sie ihm alles wegnehmen wird, alles, denn
von diesem Augenblick an ist sie in dem kleinen rumänischen
Dorf geboren und nicht der Mann und, daß ab jetzt sie
am linken Knie die kleine Narbe hat und nicht der Mann,
und daß von dem heutigen Tag an, sie die harten Brustspitzen
der Frauen, deren Körper sich unter dem Gewicht des Mannes
aufbäumen, küssen wird, und nie wieder der Mann, aber
auch diesmal hebt keiner den Hörer ab.

Die Chronistin, die träumt, daß sie in einer Stadt spazieren
geht, wo es viele Cafehäuser gibt und letztendlich in eines
hineingeht, vor dessen Tür sich zahme Schakale sonnen.
An einem der Tische erblickt sie einen Mann und eine Frau,
die sich ihre Zungen zustrecken. Die Zunge der Frau ist
türkisfarben, die Zunge des Mannes karminrot. Mal
nähern sie sich, mal entfernen sie sich, ohne sich zu berühren.
Die Chronistin geht näher an den Tisch,
um sich zu vergewissern, daß sie sich nicht berühren, aber
in diesem Augenblick platzen ihre Augen auf und
aus den Augen schwirren kleine Mädchen heraus und
quietschend rennen sie los um Zuckerwatte und leuchtende
Bonbons und Lutscher zu kaufen. Die Chronistin
greift blind nach dem muskulösen Arm der Riesenfrau,
in deren Gesichtsporen Fliegen dösen und fortfliegen
als sie zu singen beginnt:
»Männerzunge und Frauenzunge
Frauenzunge und Männerzunge
Papier und Brunnen: Die Brunnenfrau löst das Papier auf
Schere und Papier: Die Männerschere schneidet das Papier

⁵⁶ Kalász, Orsolya: *Babarém és a Kertészek = Babymonster und die Gärtner*. Leipzig: Connexwitzer 1997, 13.S. ff.

Brunnen und Stein: Die Steinfrau versperrt die Brunnenfrau
Schere und Stein: Der Steinmann stumpft die Schere ab
Brunnen und Brunnen: Im Brunnen versinken
Mann und Frau,
Schere und Schere: Stein und Stein
Frau und Mann: Frauenstein und Männerschere
Männerpapier und Frauenpapier, Scherenfrau und Steinmänner
Mann und Frau: ich und ich
durch meine linke und rechte Schläfe dringen eure Zungen
in meinen Kopf und dort berühren sie sich.«
In diesem Augenblick spürt die Chronistin, wie sich einer
der gezähmten Schakale der Riesenfrau an ihren Schenkel lehnt.
So, ein wenig vom Gewicht des andern auffangend
ruhen sie sich eine Weile aus.

Am nächsten Morgen ist das Ungeheuer sonderbar gesprächig:
»Bitte, du kannst jetzt gehen, geh, draußen ist schönes Wetter,
trink einen Milchkaffee auf einer der luftigen Terrassen, lies
die Tageszeitungen durch. Mach einen Spaziergang und denk
nicht an mich. Unnötig, denn sobald ich dich brauche,
such ich nach dir.«
Draußen ist der Himmel fast weiß, so glühend die Sonne.

***Ráolvasó*⁵⁷**

Amikor az Utazó Medve nem szomjas és nem éhes,
ha nem gyötri sem fáradtság, sem nyugtalanság,
nem fázik és melege sincs, amikor nem érez
sem örömet, sem bánatot, akkor szerelmed sebét
két történettel gyógyítja:

A nő, aki elutazik egy városba, ahová a férfi csak bonyolult
engedélyekkel követhetné, de nem akarja követni,
ott a nő egy este sírva és öklendezve,
megeszi a papírt, amelyre a férfi felírta a telefonszámát,
rögtön azután fejből tárcsázza a számokat, hogy megmondja
a férfinak, mindent elvesz tőle, mindent,
mert ettől a pillanattól fogva ő született abban kis faluban
és nem a férfi, hogy mostantól
nem a férfi, a nő jobb térd alatt van az a függőleges heg,
és a férfi nehéz teste alatt ívben

⁵⁷ Kalász, Orsolya: *Babarém és a Kertészek = Babymonster und die Gärtner*. Leipzig: Connewitzer 1997, 15.S.
ff

feszülő nők kemény mellbimbóját ő fogja csókolni,
és már soha a férfi,
de akkor sem veszi fel senki a telefont.

És a krónikásnő, aki azt álmodja, hogy egy városban
sétál, ahol nagyon sok kávéház van, és végül
bemegy abba, amely előtt szelíd sakálok napoznak.
Az egyik asztalnál egy férfit és egy nőt lát,
akik egymásra nyújtják a nyelvüket. A nőé türkíz színű,
a férfié kármin. Hol közelednek, hol pedig
távolodnak, de összeérni egyszer sem engedik.
A krónikásnő közelebb lép, hogy megbizonyosodjék,
valóban nem érnek-e össze, de ekkor szeme
megpattan, onnan apró kislányok pördülnek ki
és visongva szaladnak narancsszín pezsgőporért,
átlátszós nyalókáért és selyemcukorért.
A krónikásnő vakon belekapaszkodik az óriásnő
izmos karjába, akinek arcpórusaiban legyek
pihennek, de fölröppennek, amikor énekelni kezd:
»férfi nyelv és nő nyelv
nő nyelv és férfi nyelv
papír és kút: a víznő eláztatja a papírt
olló és papír: a papírt vágja a férfiolló
kút és kő: a nők elzárja a nőkutat
kút és kút: a kútban elsüllyed férfi és nő
olló és olló: kő és kő
férfi kút és férfi kő
nők papír és férfiak papír,
nő és férfi: én és én
nyelvetek jobb és bal haléntokomon át
fejembe hatol, és ott összeér.«
A krónikásnő ekkor megérzi, hogy az óriásnő szelídített
sakáljainak egyike a combjának dől.
Így, mindketten átadva a testük súlyából a másiknak,
pihennek egy kicsit.

Másnap reggel a fenevad a szokottnál bőbeszédűbb:
»Most elmehetsz, menj odakint jó az idő, igyál
az egyik levegős teraszon kávé sok tejjel,
olvasd el a napilapokat. Sétálj és ne gondold rám,
szükségtelen, majd küldök érted.«
Odakint színtelen az ég, úgy ragyog a nap.