

**GÁBOR DEVECSERI UND DIE OVIDSCHEN
METAMORPHOSEN***

ANIKÓ POLGÁR

ABSTRACT**Gábor Devecseri and Ovid's *Metamorphoses***

The paper is dealing with the works of Gábor Devecseri (1917–1971), who was one of the most prominent and eminent translators of ancient literature in Hungary. The special focus is on the Ovidian tradition: Devecseri published his translation of *Metamorphoses* in 1964. The first part of the paper demonstrates his methodology tracing his translation strategies with the special regards to the translations from the 19th century. The author bases on the manuscripts and documents (mostly the textual variants of translations) conserved in the manuscript collection of the Petőfi Literary Museum (Budapest). The second part examines the influence of the translation of *Metamorphoses* on Devecseri's poetry and novel writing techniques. The Ovidian elements are especially helpful for Gábor Devecseri to modulate his authorial relations to the cultural memory, to the questions of identity, and to the dialogue between photograph and text.

Keywords: translation; Hungarian literature of the 20th century; Gábor Devecseri; Ovid; *Metamorphoses*

„Wie bei seinem lieben Ovid, wurde auch in seiner Hand alles zu Poesie oder zumindest zu Prosa, auch das nicht Unerhebliche, was er aus der höchsten Wissenschaft seiner Zeit geschöpft und verarbeitet hat“, schreibt János György Szilágyi über Gábor Devecseri.¹ Gábor Devecseri war Dichter, Prosaist und Philologe, und seine Werke, besonders seine literarischen Übersetzungen aus dem Griechischen und dem Latein haben einen bis heute währenden Einfluss. Dank seiner Übersetzungstheorie und -praxis wurde er der Schöpfer eines neuen Paradigmas und mit seinem Radikalismus löste er mehrere Diskussionen aus. Er hat bedeutende Verdienste auf dem Gebiet der Übersetzung sowohl

* Forschungen zum Thema wurden im Rahmen des VEGA-Projekts Nr. 1/0272/17 *Translation, cultural hybridity and plurilingualism in the context of Hungarian literary study and linguistics* am Lehrstuhl für Ungarische Sprache und Literatur der Philosophischen Fakultät der Comenius-Universität von Bratislava durchgeführt.

¹ Szilágyi (2011: 352).

der antiken Lyrik, als auch der antiken epischen Lyrik und der Dramen. Da er aber als Dichter und Literaturorganisator in den 1950-er Jahren im Dienst des Regimes stand, wird heute sein Lebenswerk kontrovers beurteilt. Seine im Jahre 1964 herausgegebene Übersetzung der *Metamorphosen* erfreut sich bis heute einer weit verbreiteten Nutzung einerseits als Schulklassiker, andererseits als Referenzgrundlage der ungarischsprachigen wissenschaftlichen Fachliteratur bezüglich Ovid. Mein Ziel ist einerseits, die übersetzerische Arbeitsmethode von Devecseri zu charakterisieren, andererseits – ausgehend aus der Wechselbeziehung von Dichtung und Übersetzung² – jene Elemente des Devecseri-Lebenswerkes aufzuzeigen und zu interpretieren, die eine Wirkung ovidischer Verwandlungsmythen zeigen.

Übersetzung der *Metamorphosen*: ein Textkörper, der eine neue Form annimmt

Im Blick auf die Metrik greift einer der ausgezeichnetsten ungarischen Dichter der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Mihály Babits, auf die Muster des Klassizismus zurück. Seine Übersetzungsprinzipien wurden von Gábor Devecseri weiterentwickelt, dem die Übersetzung gleichzeitig eine dichterische und philologische Herausforderung bedeutete.

Nach Devecseri ist Gültigkeit eins der wichtigsten Ziele der literarischen Übersetzung. Er betont, dass es nicht ausreicht, wenn der ungarische Text lediglich eine inspirierte Variation des Originals ist: „Ich wünsche *das* Bild vom Werk Homers, und nicht ein daran erinnerndes, aber anderes Bild, so schön es auch sein mag. Gefallen kann das letztere auch. Gültig sein kann aber nur das erstere.“³

Nach seiner einflussreichen Homer-Übersetzung begann er mehrere größere Unternehmungen. Unter ihnen war die imposanteste die Übersetzung von Ovids *Metamorphosen* (1964). Diese Übersetzung von Devecseri rief auch deshalb ein großes Interesse hervor, weil die vorausgehende komplette ungarische Übersetzung des Werkes, die Übersetzung (1851) des katholischen Priesters Antal Egyed (1779–1862), schwer lesbar, klobig, und dichterisch wenig inspirativ ist. Devecseris *Metamorphosen* sind, in die Perspektive der ungarischen Übersetzungsgeschichte gesetzt, eine hervorragende Leistung. Sie überragt zweifellos nicht nur die früheren ungarischen *Metamorphosen*-Übersetzungen, sondern auch die meisten zeitgenössischen Ovid-Übersetzungen (*Amores* von Gábor Karinthy, *Amores* von László Gaál, *Fasti* von László Gaál, *Heroides* von Gyula Muraközy). Der Übersetzer, dessen dichterischer Charakter als ovidisch zu beschreiben ist, setzte in der dichterischen Struktur einen besonders großen Akzent auf den Schliff und die Geläufigkeit der Hexameter. Es gelang ihm, gleichzeitig einen lustigen und einen würdevollen Ton zu finden, in dem gleichzeitig „gesetzestreue Symmetrie“ und „gesetzesschöpfende Spielerei“ anwesend sind.⁴

Devecseris uns hinterbliebener Nachlass seiner Übersetzungen, einschließlich der handschriftlichen Varianten, ist in der ungarischen Übersetzungsgeschichte eine der

² Devecseri (1973: 383–397).

³ Devecseri (1973: 338).

⁴ Devecseri (1973: 257).

monumentalsten Leistungen. Die große Anzahl der Varianten ist die Folge der spezifischen Übersetzungsmethode, die die Unvollendung des übersetzten Textes, das stetige im Wandeln seiende Werden charakterisiert. Devecseris Meinung nach sich der Mechanismus des Dichtens und des Übersetzens ähnelt.⁵ Er sieht aber in dem Arbeitsvorgang einen solchen Moment, der die beiden scharf voneinander trennt: Er meint, ein Dichter kann sein eigenes Werk zwar als beendet betrachten, aber eine Übersetzung endet nie, sie spornt immer zur Suche nach neueren und neueren Lösungen an.

Die neuen Ausgaben betrachtete er als vorübergehende Abschnitte auf dem Weg zur unerreichbaren Perfektion, und wenn er nur konnte, verbesserte er seine früheren Übersetzungen, schliﬀ an ihnen. Da der Text der *Metamorphosen* zu Lebzeiten Devecseris nur einmal erschien, könnten wir glauben, dass wir in diesem Fall nicht mit zahlreichen Varianten rechnen müssen. Die im Handschriftenarchiv des Budapester Petöfi Literaturmuseums auffindbare Menge der Handschriften beweist jedoch etwas anderes. Das in drei Kisten gesammelte Material beinhaltet ältere Texte, „Zwischenvarianten“ (das ist Devecseris eigener Terminus), die mit Schreibmaschine geschriebene Variante mit Bemerkungen des Lektors, György János Szilágyi, sowie die Korrekturen des Herausgebers. Devecseri betonte mehrmals, wie viel ihm hinsichtlich der Entwicklung seiner Übersetzungen die vielen „Diskussionen und Plaudereien“ bedeuteten: Zu den Meistern und Freunden, die seine Laufbahn beeinflusst haben, gehören neben dem Kunsthistoriker und klassischen Philologen György János Szilágyi auch der weltberühmte Religionshistoriker und Altertumswissenschaftler Karl Kerényi.⁶

Nach György János Szilágyi arbeitete Devecseri so, wie die griechischen Bildhauer, die ihre Figuren im Ganzen formen und sie danach schleifen.⁷ Devecseri fertigte zuerst eine grobe Übersetzung des Ganzen an, und aus dieser entwickelte er schichtweise die Übersetzung, die er als annehmbar fühlte. Eine halbfertige Übersetzung bedeutet also, dass das grobe blockartige Grundmaterial auf weitere Bearbeitung wartet. Als ob es um eine unvollendete Verwandlung ginge, um ein Übergangsstadium zwischen zwei Qualitäten (oder zwei Sprachen). Es ist nicht leicht zu entscheiden, wann man eine Verwandlung als vollkommen abgeschlossen bezeichnen kann.

Devecseris Methode bei der Suche nach einer idealen Übersetzung beinhaltete auch die Übernahme gelungener Lösungen früherer Übersetzungen. Dieses Verfahren ist in der Übersetzungsgeschichte weitgehend verbreitet, obwohl seine Beurteilung widersprüchlich ist, wie dies die in der ungarischen Literaturgeschichte erste Plagiatsdiskussion, der sogenannte Ilias-Prozess,⁸ auch gezeigt hat. Die dem Original möglichst perfekt entsprechende Rekonstruktion erlaubt dem Übersetzer, bzw. verlangt sogar von ihm, sich nicht von den gelungenen Lösungen seiner Vorgänger abzugrenzen. Bei Devecseri gab es neben diesem prinzipiellen Grund, die früheren Übersetzungen intensiv zu nutzen, auch einen praktischen: die enge Zeitspanne, die das beschleunigte Übersetzungstempo erforderte. Im letzten Jahrzehnt seines Lebens kämpfte er mit ständigem Zeitmangel, das bezeugen auch die erhalten gebliebenen Dokumente, Briefe, Verträge seines Nachlasses.⁹

⁵ Devecseri (1973: 396–397).

⁶ Devecseri (1961: 622).

⁷ Szilágyi (1977: 573).

⁸ Die Teilnehmer des Disputs sind Ferenc Kazinczy und Ferenc Kölcsey.

⁹ Handschriftenarchiv des Petöfi Literaturmuseums, Budapest, Nachlass Gábor Devecseri.

Angesichts der Schwierigkeit der Aufgabe war es natürlich, dass die Übersetzung der *Metamorphosen* mehrere Jahre beanspruchte. Überraschend war jedoch die vom Verlag gesetzte enge Frist. Am 16. September 1958 wurde der Vertrag vom Verlag Magyar Helikon mit Devecseri abgeschlossen, und die Frist war der 1. Mai 1959.¹⁰ 1961 wurde der Übersetzer, der den Vertrag bereits früher aufgelöst hatte, vom Verlag in einem Brief gedungen, und es wurde ihm eine neue Frist angeboten. Aus den Verträgen ist ersichtlich, dass Devecseri einen Großteil der Aufgaben, die er etwa gleichzeitig mit der Ovid-Übersetzung angenommen hatte, nicht zu erfüllen fähig war. Die Übernahme der Aufträge schien bei den gegebenen Fristen in mehr als einem Fall unrealistisch zu sein, auch dann, wenn es sich um einen Übersetzer mit großer Erfahrung und Routine handelte. Im Fall der *Metamorphosen* beschleunigte er seine Arbeit, wie das die überlieferten mit Schreibmaschine geschriebenen Seiten und Übersetzungsvarianten bezeugen, in dem er bestimmte Elemente der Übersetzung von Antal Egyed¹¹ in seine eigene einfügte. Im Manuskript wirken die von Egyed übernommenen Elemente bisweilen extrem archaisch, deshalb wurde auch der Lektor (ohne dass er auf die Quelle der gegebenen Textstellen verwiesen hätte) auf diese nicht zu Devecseris Prinzipien passenden Abschnitte aufmerksam und empfahl in diesen Fällen eine Abwandlung. Die im Druck erschienene Form der Übersetzung Devecseris entfernte sich demzufolge ziemlich von Egyeds Übersetzungen, aber die Verbindung bleibt offensichtlich, wenn wir die früheren Varianten der in Manuskripten befindlichen Übersetzungsvarianten mit der im 19. Jahrhundert erschienenen Übersetzung vergleichen.

In der endgültigen Variante findet man meistens die von Antal Egyed dorthin übernommenen Wörter nicht wieder. Diese Arbeitsmethode hinterließ aber eine Spur an der Übersetzung von Devecseri: An manchen Punkten spürt man ein gewisses Veraltetsein, es zeigt sich eine Mosaikhaftigkeit infolge des Austausches einzelner Elemente, der natürliche Gang des Textes wird öfters gebrochen. All dem sollten die Änderungsvorschläge von János György Szilágyi ein Gegengewicht halten, der sich gegen die Latinismen, etwaige Lösungen, die im Ungarischen als verschroben wirkten, aussprach.

Laut Erklärung Devecseris war mit der *Metamorphosen*-Interpretation sein Ziel, im natürlichen Rahmen der ungarischen poetischen Sprache eine eigene ovidische Gedichtssprache zu entwickeln.¹² Die Skala der Hexameter Devecseris ist außerordentlich vielseitig (manchmal erhaben, manchmal leicht verspielt, er bringt in die Erzählung der mythologischen Geschichten mitunter die Natürlichkeit der Alltagssprache ein), die Verszeilen schleift er immer zu eleganten Zeilen. Was Zsigmond Ritoók bezüglich der Homer-Übersetzungen feststellte, gilt auch für die Ovid-Übersetzung: „Auf der einen Seite übersetzte Devecseri präziser als jeder frühere Übersetzer, auf der anderen Seite war er konsequenter als alle früheren Übersetzer“.¹³ Nach dem Erscheinen der *Metamorphosen* konzentrierte sich Devecseri in seinen letzten Lebensjahren auf sein dichterisches Werk, bzw. auf die künstlerische Aufarbeitung seiner griechischen Reiseerlebnisse, die Ovid-Übersetzung aber hat bei seinen späteren Arbeiten Spuren hinterlassen.

¹⁰ Brief von Róbert Falus an Gábor Devecseri, 20. 9. 1961, Handschriftenarchiv des Petöfi Literaturmuseums, Budapest, Nachlass Gábor Devecseri.

¹¹ Egyed (1851).

¹² Devecseri (1973: 258).

¹³ Ritoók (2009: 102).

Ovidische Elemente in der Lyrik und der Prosa von Devecseri

In den 1960-er Jahren entwickelte Devecseri einen vertieften Stil, der von der griechischen Dichtung der 20. Jahrhunderts, von den Übersetzungen altgriechischer Dramen und seiner griechischen Reiseerlebnisse inspiriert waren. In seiner Dichtung verschmolz er ebenfalls visuelle Einflüsse und Einflüsse aus den bildenden Künsten, und er zeigte eine neue Strategie des Aufeinandertreffens vom antiken und zeitgenössischen Horizont. Bei der Entwicklung des neuen Stils bekommt die Ovid-Wirkung eine bedeutende Rolle: Die markanteste Darstellung dessen ist der Band *Öreg fák* (Alte Bäume), der das Zusammenreffen von Bild und Text, die Verwandlung und die pflanzliche-menschliche Hybridität aufzeigt. Die Verwandlung ist auch eine mit der Vergangenheit und der Erinnerung im engen Zusammenhang stehende Kategorie: die verwandelten Figuren schließen in sich die Erinnerung an das, was sie früher waren, ein.¹⁴ Die alten Bäume sind zwar keine vom Menschen erschaffene Denkmäler, aber die mit ihnen verbundenen Traditionen und die aus ihrem Anblick entstandenen Bilder der Vergangenheit weihen sie zur Verkörperung des kulturellen Gedächtnisses.¹⁵ Sie bieten die Möglichkeit zur Verbindung mit der Vergangenheit, mit dem Ursprung und mit der Abstammung an, sie öffnen Wege für den Schritt in eine andere Dimension.

Die von Ernő Vajda angefertigten Fotos von alten ungarischen Bäumen, die zum größten Teil aus den 1950-er, 1960-er Jahren stammen, helfen in erster Linie bei der Nuancierung unseres Verhältnisses zur Vergangenheit. Das von János Kass entworfene imposante Album *Öreg fák* (Alte Bäume) beinhaltet Fotos Jahrhunderte alter Bäume, die an das vergangene Jahrhundert erinnern, die Spuren der Stürme, der Fröste tragen. Devecseri tritt in dem Band als Interpret dieser alten Bäume auf,¹⁶ und seine Texte dokumentieren die erdachten Monologe der Bäume, bzw. die mit ihnen geführten Gespräche. Die Gedichte der *Öreg fák* (Alten Bäume) können gleichermaßen aus Sicht der Identitätsfragen, der intermedialen Aspekte und der Verwandlungsmotive untersucht werden. Die Bäume sind oft eine Verkörperung der pflanzlich-menschlichen Hybridität, des Zwischenstadiums, und im Zusammenhang mit ihnen ergeben sich auch mythologische Parallelen. Das Hintergrundmuster dieser Texte geben in erster Linie Ovids *Metamorphosen*, deren Übersetzung ins Ungarische Devecseri kurz vor der Erscheinung der *Öreg fák* (Alten Bäume) abgeschlossen hat.¹⁷ Die in den Bäumen gesehenen menschlichen Körperteile lassen den Teil der *Metamorphosen* aufleben, in dem sich mythologische Figuren in Bäume verwandeln (z.B. Daphne, Philemon, Baucis).

Das Gedicht *Az erdő fái* (Die Bäume des Waldes)¹⁸ spielt mit der Möglichkeit des Austausches der Formen *pars pro toto* und *totum pro parte*. Die Bäume – wie unbenennbare Körperteile eines größeren Organismus – schmelzen in den Wald hinein, sie entwickeln keine eigene Identität, sie können jederzeit miteinander verwechselt werden. Wenn man

¹⁴ Schmeling (2008: 338).

¹⁵ Assmann (2005: 21).

¹⁶ Vajda, Devecseri (1969 [ohne Angabe von Seitenzahlen]).

¹⁷ Devecseri (1964).

¹⁸ Im Band *Öreg fák* (Alte Bäume) stehen die Gedichte neben den Bildern ohne Titel. Da das Album ohne Angabe von Seitenzahlen ist, gebe ich aus Gründen der leichteren Identifizierung die Titel an, die im Band der gesammelten Gedichte steht: Devecseri (1974: 607).

sich die Bäume einzeln vorstellte, würde die Vergleichsbasis verloren gehen: Wenn es von der Gemeinschaft keine Anerkennung oder Ablehnung gibt, stellt sich die Existenz des Individuums auch in Frage. An diesem Punkt erscheint im Gedicht Narkissos' mythisches Bild als Phantasie des radikalen Außenstehens, der absoluten Unabhängigkeit. Narkissos ist hier das Symbol der vorbehaltlosen Einsamkeit: Er ist so allein, dass er nur in sich selbst einen Partner finden kann. Das Spiegelbild, das der See zeigt, ist die bildliche Projektion dieser mitleiderregenden Einsamkeit. Ovids Narziss ist nicht ganz allein, er achtet nur nicht auf das um ihn herum, z.B. auf das ihm in den Tod folgende Echo. Seine manische Steifheit, seine einseitige Sichtweise sind das Symptom des Liebeswahnsinns. Als Narziss sich im Spiegelbild des Sees ansieht, verzehrt ihn die Liebesflamme so sehr, dass auch seine Kraft schwindet, und auch sein Körper, den Echo einst liebte, bleibt nicht mehr erhalten (*nec corpus remanet, quondam quod amauerat Echo*,¹⁹ Ov. Met. III, 493). Die Nymphe erbarmte sich trotzdem seiner, und so oft der Jüngling klagend sein „Eheu“ rief, echote sie mit ihm gemeinsam das „Eheu“ (*quotiensque puer miserabilis 'eheu!' / dixerat, haec resonis iterabat vocibus 'eheu!'*,²⁰ Ov. Met. III, 495–496). Es handelt sich also um eine Interaktion, nicht nur um eine scheinbare Reflexion des Spiegelbildes, sondern auch um eine Verdoppelung der Stimmen, um einen eigentümlichen Dialog, bei dem nur die eine Person auf die Worte des anderen achtet, gleichzeitig sind ihre eigenen Sprachmöglichkeiten bedingt.

Bei Ovid ist Narziss' Monolog kein Selbstgespräch, da er immer einen Gesprächspartner anspricht, der ihm aber nicht antworten kann.²¹ Er wendet sich an die Bäume des Waldes als Zeugen langer Zeiten, er fragt sie, ob sie schon größeres Leid als seins gesehen haben: *ad circumstantes tendens sua brachia siluas, / 'ecquis, io siluae, crudelius' inquit 'amauit? / scitis enim et multis latebra opportuna fuistis. / ecquem, cum uestrae tot agantur saecula uitae, / qui sic tabuerit, longo meministis in aeuo?'*,²² Ov. Met. III, 441–445). Die alten Bäume des Waldes verfügen also sowohl bei Ovid als auch im Ernő Vajdas und Devecseris gemeinsamen Buch über ähnliche intellektuelle Fähigkeiten wie die Menschen (wenn sie auch nicht mit Worten antworten können), und so wären sie auch fähig, die menschliche Erinnerung zu verlängern. Auf einem von Philostratos beschriebenen Gemälde gelangt Narkissos in Verbindung mit dem Kult Dionysos' und mit der Wucherung der Pflanzen: Auf dem Bild befindet sich die Höhle der Nymphen, und Weinreben sowie Efeu umranken die Quelle.²³ Der Tod des Jünglings und seine Verwandlung in eine Blume symbolisiert die Regenerierung des Lebens in der Natur.²⁴ Devecseri betont dagegen das nicht-weiterführbare Sein von Narkissos, seine Verdoppelung ist keine Vermehrung, sondern nur eine Spiegelung. Wer mit anderen nicht in Verbindung kommt, den gibt es laut dem Gedicht im Grunde genommen gar nicht.

¹⁹ Übersetzung von Suchier (2019): „Und nicht bleibt der Leib, den früher ersehnete Echo.“

²⁰ Übersetzung von Suchier (2019): „und so oft der Bejammernswürdige: »Wehe!« / Ausrief, hallte das Wort sie nach und erwiderte: »Wehe!«“

²¹ Krupp (2009: 115).

²² Übersetzung von Suchier (2019): „die Arme gestreckt zu den ringsum stehenden Wäldern: / »Hat je einer geliebt, ihr Wälder, mit härteren Qualen? / Denn ihr wisst es und waret schon vielen gelegnes Versteck. / Seid ihr, da euer Bestand so viele Jahrhunderte währet, / Eines gedenk in der Länge der Zeit, der also geschmachtet?«“

²³ Philostr. *Im.* I, 23 (Schönberger 2004: 144–146).

²⁴ Schönberger (2004: 351).

Wie Devecseri betont, beim Zeigen des Getrenntseins des Individuums sollten sich „getrennte Würde“ und „gemeinsame Kraft“ miteinander verbinden. Das Gedicht *Die Bäume des Waldes* wurde nicht zufällig an die Spitze des Albums gestellt, es bringt auch die Zielsetzung des ganzen Bandes näher. Am zugeordneten Bild sind die dicht nebeneinander stehenden Bäume eines Fichtenwaldes zu sehen, die im Hintergrund auftauchenden neueren Stämme und Zweige füllen den Raum zwischen den Bäumen vollständig aus. In dieser kollektiven Wucherung lassen sich die einzelnen Exemplare nicht voneinander trennen. Nachstehend wird mit den meisten Fotos des Bandes je ein alter Baum hervorgehoben, wobei auch ihre Umgebung aufgezeigt wird, gleichzeitig werden sie auch daraus herausgerissen.

Auf die *Metamorphosen* weist auch Devecseris Gedicht mit dem Titel *Fehér szeder* (Weiße Brombeere) hin,²⁵ in dem der Brombeerbaum als Bruder des Baumes von Pyramus und Thisbe das Wort ergreift. Dieser Baum bleibt zwar weiß, da das spritzende Blut der Liebenden ihn nicht schwarz färbt, aber in den zwei Geschwisterbäumen erlöschen auch die zwei aufeinanderfolgenden Ereignisse der Vergangenheit: Der eine Baum, der weiße, zeigt dem Gedicht nach das Erwachen der Liebe, der andere, der schwarze, zeigt das spätere Grauen, „das Blut des geborstenen Herzen“.

Ein anderer visuell inspirierter Band Gábor Devecseris transformiert die erotischen und zugleich humorvollen Zeichnungen von Károly Reich in Textform.²⁶ In dem teils lukianisch-apuleisch, teils ovidisch inspirierten, spielerisch-epischen Gedicht verliebt sich ein Wollesel in die antiken Nymphen ähnelnde Felicia, aber das Mädchen bemerkt den Wollesel, der viel kleiner ist als sie, nicht einmal. Ein außergewöhnlicher weiblicher Kentaur erscheint, der den Esel ermutigt, genauso wie sein Vorgänger, Lucius, Rosen zu essen. Felicia läuft vor dem die Rose nur halb auffressenden, zu einem Ungeheuer verwandelten Esel weg, an diesem Punkt geraten wir in die ovidische Geschichte von Phoebus und Daphne. Die jambische, gereimte Metrik wurde in einem achtzeiligen Einsatz zu einem Hexameter. Devecseri fügte hier eigene Elemente seiner *Metamorphosen*-Übersetzung ein (Ov. *Met.* I, 508–511).²⁷ Felicia bleibt schließlich auf Bitte des Pferd Mädchens stehen und küsst den Wollesel, und so geschieht die Verwandlung zum ersehnten Menschen.

Auf dem Zusammenhang zwischen Verwandlung und Erotik beruht Devecseris einziger Roman, *A meztelen istennő és a vak jövendőmondó* (Die nackte Göttin und der blinde Wahrsager).²⁸ In dem Roman werden die Kategorien Gott und Mensch, Mann und Frau, Lüstling und Jungfrau spielerisch miteinander verwischt. Die Wurzeln der Geschichte des die badende Pallas Athene erblickenden und deshalb erblindenden Teiresias sind bei Kallimachos zu finden (Call. *Lav. Pall.*).²⁹ In dem Moment, als Teiresias das Sakrament verletzt, treffen der erotische und religiöse Aspekt aufeinander.³⁰ Athene, obwohl es ihr keine Freude macht, nimmt Teiresias gezwungenermaßen sein Augenlicht, macht ihn aber zum Wahrsager und verlängert sein Lebensalter (Call. *Lav. Pall.* 119–130).³¹ Der

²⁵ Devecseri (1974: 626–627).

²⁶ Reich, Devecseri (1970).

²⁷ Reich, Devecseri (1970 [ohne Angabe von Seitenzahlen]); Devecseri (1964: 25).

²⁸ Devecseri (1972).

²⁹ Devecseri (1943: 72–81).

³⁰ Krupp (2009: 68).

³¹ Devecseri (1943: 81).

Fall wird das Vorbild einer ovidischen Geschichte, des Mythos Aktaions, obwohl dessen Ausgang nicht so rücksichtsvoll ist. In den *Metamorphosen* ist der Anlass der Erblindung Teiresias ein ganz anderer: Hier wird er von Iuno bestraft, nachdem Teiresias ihren erotischen Streit zu Gunsten Jupiters entschied, der Hauptgott dagegen beschenkt ihn als Kompensation mit der Kunst des Wahrsagens und einem langen Leben (Ov. *Met.* III, 316–338). Auch die Reihenfolge der Ereignisse ist eine andere, da die Geschichte Aktaions in den *Metamorphosen* früher passiert, als die von Teiresias: In diesem Fall passt sich Devecseri Ovid an (im Roman zitiert Athene den Fall Aktaions als schon geschehen).³² Teiresias ist in den *Metamorphosen* das Gegenstück zu Narziss, der Erste von ihnen sieht zwar auf einem Auge nichts, dafür kennt er aber die Zukunft; der Zweite von ihnen kann zwar mit beiden Augen sehen, dafür aber fehlt ihm gerade vollkommen die Fähigkeit der Übersicht über die Geschehnisse.³³

Devecseris Roman ist außer dem kallimacheischen Ausgangspunkt eng mit Ovid verbunden, er verbindet die beiden Traditionen, und dafür waren kleinere Veränderungen notwendig. Die Verwandlung in eine Frau, und dann wieder in einen Mann durch die Schlangen geschieht auch bei Devecseri, genauso wie bei Ovid. Im lateinischen Text schlug Teiresias beide Schlangen mit seinem Stock: *nam duo magnorum uiridi coeuntia silua / corpora serpentum baculi uiolaverat ictu* (Ov. *Met.* III, 324–325).³⁴ Devecseris Romanfigur dagegen muss darauf achten, dass er mit seinem Stock zuerst die weibliche, dann nach sieben Jahren die männliche Schlange schlägt.³⁵ Teiresias steht im Roman zuerst im Dienste von Athene, dann (in eine Frau verwandelt) im Dienste Aphrodites, aber als Frau (Nanno genannt) gerät er mit sich selbst in Konflikt. Nach seiner Rückwandlung geschieht die aus dem Ovid schon bekannte Rechtsprechung, bei der Teiresias Zeus Recht gibt, aber Zeus und Hera kamen mit der Bestrafung und der Besenkung zu spät.

Zusammenfassung

Zusammenfassend können wir sagen, dass die Verwandlung in Devecseris Werken auf mehreren Ebenen erscheint: zum einen in der stufenweisen Verwandlung des Textkorpus, zum anderen in Devecseris eigenen Werken. Auf der textuellen Ebene stellt sich die Frage nach der Identität des umgekehrten Textes: Als Übersetzer glaubt Devecseri im Prinzip daran, dass sich die Identität des Originaltextes erhalten lässt, aber er hält seine Übersetzungen nie für beendet. Er kommt nicht bei der als ideal angesehenen Variante an, die entstandenen Varianten dokumentieren ein ständiges „Im-Prozess-Sein“.

Die Interpretationen der Ovid-Umarbeitungen sind immer zeitgebunden. Devecseri passte die aus der Antike übernommenen mythischen Elemente seinen eigenen literarischen Konzeptionen an. In Devecseris später Lyrik spielen die visuellen Eindrücke sowie die Wirkungen der bildenden Kunst, bzw. das Zusammentreffen des antiken und

³² Devecseri (1972: 69).

³³ Krupp (2009: 87).

³⁴ Übersetzung von Suchier (2019): „Denn er hatte verletzt zwei Leiber gewaltiger Schlangen, / Die sich gepaart im grünen Gebüsch, mit dem Streiche des Stabes.“

³⁵ Devecseri (1972: 167).

zeitgenössischen Horizonts eine wichtige Rolle. Die ovidischen Elemente helfen bei der Nuancierung der Einstellung des kulturellen Gedächtnisses, der Identitätsfragen und des Bild-Text Verhältnisses.

REFERENCES

- Assmann, J., 2005. „Der Begriff des kulturellen Gedächtnisses“. In: Th. Dreier, E. Euler (Hrsg.), *Kulturelles Gedächtnis im 21. Jahrhundert*. Karlsruhe: Universitätsverlag, 21–29.
- Devecseri, G. (Übers.), 1943. Kallimachos, *Himnuszai. Görögül és magyarul* [Hymnen. Griechisch und ungarisch]. Budapest: Officina.
- Devecseri, G., 1961. „Levél Horatiushoz avagy a fordítás művészete (Utószó)“ [Epistel an Horaz oder die Kunst der Übersetzung (Nachwort)]. In: Quintus Horatius Flaccus, *Összes versei* [Sämtliche Gedichte]. Budapest: Corvina, 601–623.
- Devecseri, G. (Übers.), 1964. Ovidius, *Átváltozások* [Verwandlungen]. Budapest: Magyar Helikon.
- Devecseri, G., 1972. *A meztelen istennő és a vak jövődömondó* [Die nackte Göttin und der blinde Wahrsager]. Budapest: Magvető.
- Devecseri, G., 1973. *Műhely és varázs. Görög-római tanulmányok* [Werkstatt und Zauber. Studien zur griechisch-römischen Antike]. Budapest: Szépirodalmi.
- Devecseri, G., 1974. *Összegyűjtött versek* [Sämtliche Gedichte]. Budapest: Magvető.
- Egyed, A. (Übers.), 1851. Ovidius, *Átváltozások* [Verwandlungen] I–III. Pest: Müller M. Nyomdája.
- Krupp, J., 2009. *Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Reich, K., Devecseri, G., 1970. *Variációk. A pamutzamár keservei, átváltozásai és végső boldogsága* [Varianten. Leiden, Verwandlungen und endliches Glück eines Vollesels]. Budapest: Magyar Helikon.
- Ritoók, Zs., 2009. „A magyar Homérosz-fordítások. XX. század“ [Ungarische Homer-Übersetzungen. 20. Jahrhundert]. In: P. Hajdu, A. Ferenczi (Hrsg.), *A klasszikusok magyarul* [Die Klassiker auf ungarisch]. Budapest: Balassi, 70–117.
- Schmeling, M., 2008. „»Omnia mutantur««. Das Paradigma der Metamorphose im transkulturellen Prozess. Von Ovid über Ransmayr und Rushdie zu Darrieussecq“. In: E. Dewes, S. Duhem (Hrsg.), *Kulturelles Gedächtnis und interkulturelle Rezeption in europäischen Kontext*. Berlin: Akademie Verlag, 333–357.
- Schönberger, O. (Hrsg.), 2004. Philostratos, *Die Bilder. Griechisch-deutsch*. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Otto Schönberger. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Suchier, R. (Übers.), 2019. Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen – Verwandlungen. 3. Buch – deutsch*. www.gottwein.de/Lat/ov/met03de.php [26. Mai 2020].
- Szilágyi, J. Gy., 1977. „Plautus és magyar fordítása“ [Plautus und ungarische Plautus-Übersetzungen]. In: Plautus, *Vígjátékai* [Komödien] II. Übers. von Gábor Devecseri. Budapest: Magyar Helikon, 549–576.
- Szilágyi, J. Gy., 2011. „Devecseri Gábor (1917–1971)“. In: J. Gy. Szilágyi, *A tenger fölött. Írások ókori görög és itáliai kultúrákról* [Über das Meer. Schriften zur griechischen Kultur und zu den Kulturen Altitaliens]. Budapest: Gondolat, 348–354.
- Vajda, E. Dr., Devecseri, G., 1969. *Öreg fák* [Alte Bäume]. Budapest: Natura.

GÁBOR DEVECSERI A OVIDIOVSKÉ METAMORFÓZY

Článek se zabývá prací Gábora Devecseriho (1917–1971), který byl jedním z nejnvýznačnějších a nejlepších překladatelů antické literatury v Maďarsku. Zvláštní zájem je věnován ovidiovské tradici: Devecseri vydal svůj překlad *Metamorfóz* v roce 1964. V první části článku je vyložena jeho metodologie: jeho překladatelské postupy jsou inspirovány zejména překlady 19. století. Autorka vychází z rukopisů

a dokumentů (často obsahujících textové varianty překladů) uchovávaných v rukopisné sbírce Petőfiho literárního muzea (Budapešť). V druhé části je zkoumán vliv překladu *Metamorfóz* na Devecseriho techniku psaní poezie a románů. Ovidiovské prvky pomohly Devecserimu především změnit svůj vztah jako autora ke kulturní paměti, k otázkám identity a k interakci mezi fotografií a textem.

Anikó Polgár
Comenius-Universität in Bratislava
aniko.polgar@uniba.sk