

Э

674

ОБМЕН

ACTA ORIENTALIA

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS
K. CZEGLÉDY, L. FEKETE, J. NÉMETH, S. TELEGDI

REDIGIT
L. LIGETI

TOMUS V

FASCICULUS 3



1955

19384

17 МАИ 1958

TÜRKISCHE BALASSA-TEXTE IN KARAGÖZ-SPIELEN

Von

J. NÉMETH

Die von RITTER herausgegebenen Karagöz-Texte stellen eine wahre Fundgrube für die Erforschung der verschiedensten Zweige der osmanischen Philologie dar. Früher erschienen zwei Bände : Karagös. Türkische Schattenspiele, herausgeg., übers. und erklärt von HELLMUT RITTER. Erste Folge [drei Stücke]. Hannover, 1924. — Zweite Folge [sechs Stücke]. Bibliotheca Islamica 13a. Deutsche Morgenl. Ges. Leipzig—Istanbul, 1941.

160622

Die im Jahre 1953 erschienene Dritte Folge, mit Beiträgen von ANDREAS TIETZE (DMG, Wiesbaden), mit den Tafeln ungefähr 700 Seiten stark, diesmal ohne Übersetzung, enthält 19 Stücke und äusserst nützliche Indizes, deren Mangel ich schon in der Besprechung der Zweiten Folge (OLZ 1944 : 136) zur Sprache gebracht habe. Die dritte Folge schliesst die Serie würdig ab ; von der Zweiten Folge schrieb ich a. a. O., dass sie mit einer Meisterschaft bearbeitet worden ist, die kaum zu übertreffen ist.

Jetzt will ich darüber sprechen, dass diese Bände wichtige Beiträge zur literaturgeschichtlichen Beleuchtung der von dem ungarischen Lyriker Valentin Balassa im XVI. Jahrhundert aufgezeichneten, bzw. übersetzten türkischen Gedichte liefern.

Diese Übersetzungen und Aufzeichnungen habe ich in Acta Or. Hung. Bd. II, S. 23—61 behandelt. Es handelt sich erstens um zwei Gedichte, die Balassa mit Angabe der Anfangszeile des türkischen Originals ins Ungarische übersetzt hat, zweitens um ein Gedicht, von dem Balassa in den Schlussversen sagt, dass er es »aus schönen türkischen Versen« ins Ungarische übersetzt hat, ohne Angabe der türkischen Anfangszeile und drittens um neun zwei- oder vierzeilige türkische Verse, die er sowohl in türkischer Sprache angibt, als auch ins Ungarische übersetzt.

All dieses Material habe ich in der erwähnten Abhandlung ausführlich besprochen und u. a. auch die deutsche Übersetzung der in die erste und zweite Gruppe gehörenden Gedichte mitgeteilt, in der Hoffnung, dass die Fachgenossen in der Auffindung der bisher unbekanntem türkischen Originale der übersetzten Gedichte uns behilflich sein werden. Natürlich habe ich auch daran gedacht, dass man Varianten zu den auch türkisch mitgeteilten Versen



zutage fördern wird. Meine Erwartung ging — wenigstens teilweise — bald in Erfüllung.

Einige Zeit nach dem Erscheinen meiner Abhandlung erhielt ich von Prof. RITTER die folgende Mitteilung: »Zu S. 43 [meiner Abhandlung]: *Kimseler görmüş degildir* etc.: Der Vers steht in meinem *Karagös* (Bd. I, 46 und Band III, 196...«.

Der betreffende türkische Vers lautet bei Balassa (in meiner Umschrift- und Übersetzung):

*Kimseler görmüş degil-dür tenden džānīñ gittigön,
İlla ben gözümle gördüm, işte džānom-dur giden.*

’Es hat niemand gesehen, wie die Seele den Leib verlässt,
Aber ich habe es mit den eigenen Augen gesehen, als meine Seele (meine
Geliebte) von mir schied.’

Und die ungarische Übersetzung Balassa’s auf deutsch:

„Es hat niemand je gesehen, wie die Seele vom kranken Körper hinausfliegt,
Als aber meine Liebe, die meiner Seele gleich ist, mich verlassen hat,
Da haben meine Augen — obwohl unverstanden — genau gesehen, dass sie
sich einem anderen gegeben hat.“

Der Paarvers kommt also — wie RITTER sagt — in den *Karagöz-Spielen* zweimal vor. Zuerst im Spiele *Qanlı Qavaq* (Die Blutpappel — Die blutige Pappel, d. h. die rote Pappel; RITTER, a. W. I 15—63). Ich halte es für überflüssig, den Inhalt des Stückes anzugeben. Es genügt soviel, dass der Geist der roten Pappel ein Zauberer ist, der den Sohn eines Sängers in seine Gewalt bringt, ihn aber auf die herzergreifende Klage des Vaters zurückgibt. Um diese Geschichte flechten sich die Possen und Abenteuer des *Karagöz* und *Hadživad* mit der Pappel. Das angeführte, siebente türkische Lied Balassa’s kommt an derjenigen Stelle vor, wo die Klage des Vaters am heftigsten ist; gleich darauf bringt der Geist den weggerafften Sohn zurück. Der Vers kommt hier in der folgenden Form vor (a. W. I, 46):

*Kimseler görmüş deyildir džan bedenden gitdiyin?
İşte ben gözümle gördüm hele džānım dir giden.*

In RITTER’s Übersetzung:

»Hat wohl einer je gesehen aus dem Leib die Seele gehn?
Ach, ich musst es selbst erfahren, meine Seele gehen sehn.«

RITTER fügt der Übersetzung hinzu, dass der Ausdruck »meine Seele« in der zweiten Zeile auch auf den verlorengegangenen Sohn bezogen werden kann. Es ist zu bemerken, dass das Fragezeichen am Ende der ersten türkischen Zeile nicht am Platze ist. Auch Balassa gibt diese Zeile nicht durch einen Fragesatz wieder. Und im dritten Bande von RITTER (S. 196), wo der Vers zum zweiten Male vorkommt, ist kein Fragezeichen da. In der Übersetzung RITTER's ist das Fragezeichen angebracht, weil er den verneinenden Satz durch einen Fragesatz wiedergibt.

Zum zweiten Male kommt der Vers in dem dritten Bande von RITTER's Sammlung, im Spiele Ferhad und Schirin vor (S. 196). Dieses Spiel wurde auch von H. W. DUDA im Jahre 1931 in Istanbul herausgegeben; unser Vers findet sich bei ihm auf S. 28.

Der durch Balassa aufgezeichnete Vers befindet sich hier am Ende einer Szene, in der Ferhad und Schirin sich treffen. Schirin sagt: »Gestatten Sie, mein Ferhad, mir, Ihrer Sklavin, dass ich fortgehe.« Darauf Ferhad: »Was sagst du, meine Schirin? Wie lässt man seine im Körper befindliche Seele fort?« (*bir insan tendeki dżanına nasıl izin verir?*). Dann singt Schirin vier Zeilen und entfernt sich, worauf Ferhad gleichfalls vier Zeilen singt und nach diesen vier Zeilen kommen — in demselben Versmass — die durch Balassa aufgezeichneten zwei Zeilen in einer Gestalt wie folgt:

*Kimseler görmüş deyildir dżan bedenden gittiğin,
İste ben gördüm gözümle kendi dżanımdır giden.*

Dem Leser ist es schon aufgefallen, dass in dem diesem Verse vorangehenden Zwiegespräch der Satz »Wie lässt man seine im Körper befindliche Seele fort?« vorkommt, der eine Variante der zweiten Hälfte der ersten Zeile unseres Liedes ist. Im Zwiegespräch hat der Ausdruck die Form *tendeki dżanına*. Hier, im Zwiegespräch, treffen wir also den Ausdruck Balassa's (s. oben), der — wie wir sehen werden — ursprünglicher zu sein scheint, und nicht den Ausdruck des Spieles, der mit dem Worte *beden* konstruiert ist.

Wenn wir nun die in den beiden Karagöz-Spielen befindlichen Varianten miteinander vergleichen, so finden wir, dass die zwei ersten Zeilen identisch sind. In der zweiten Zeile steht im ersten Stück *gözümle gördüm*, im zweiten weniger regelrecht *gördüm gözümle*. Im ersten Stück steht *hele dżanımdır giden*, im zweiten *kendi dżanımdır giden*.

Wenn wir weiter diese beiden Varianten mit der bei Balassa befindlichen vergleichen, so finden wir, dass Balassa eine ursprünglichere Form des Liedes bewahrt hat. Sein Text hat — wie gesagt — den Ausdruck *gözümle gördüm* in der mehr regelrechten Gestalt. Der Ausdruck bei Balassa *tenden dżanıñ gittiğön* — den, wie wir sahen, auch das Zwiegespräch in Ferhad und Schirin bewahrt hat — ist einfacher, natürlicher, als die in den beiden Karagöz-

Spielen befindliche Konstruktion : *džan bedenden gittiyin*. Das erste Wort der zweiten Zeile ist in den Spielen *ište*, bei Balassa *illa*, was logischer ist.

Es muss noch bemerkt werden, dass das behandelte Lied nicht nur in den erwähnten Karagöz-Spielen, sondern auch im Volksbuch Ferhad und Schirin zu finden ist. (RITTER, a. W. I, 47, Anm. c.)

Hat Balassa den Vers — und die übrigen Verse — einem Karagöz-Spiele — bzw. Karagöz-Spielen — entnommen? Gewiss nicht. Es ist nicht unmöglich, aber wenig wahrscheinlich, dass er je einer Karagöz-Vorstellung beigewohnt hat. Die Sache liegt also anders, aber jedenfalls ist der Zusammenhang dieser Lieder mit den Karagöz-Spielen für die Beantwortung der Frage, woher Balassa sie genommen, nicht belanglos.

Die Lieder der Karagöz-Spiele hat RITTER systematisch untersucht. In der Einleitung zum ersten Bande seines Werkes (S. 10) sagt er: »Die in den hier mitgeteilten Stücken vorkommenden Kunstlieder entstammen fast sämtlich grossen Liedersammlungen, die noch heute von den türkischen Sängern benutzt werden.« Solche Liedersammlungen sind bei den Türken in alter und neuer Zeit sehr beliebt gewesen. Auch heute kann man noch von Frauen und Männern, die in Versammlungen, häuslichen Feiern usw. Lieder singen, Stücke hören, die aus Liedersammlungen stammen. (Nur sind heutzutage diese Stücke, namentlich die arabischen und persischen, aber oft auch die türkischen Ausdrücke in ihnen bis zur Unverständlichkeit entstellt. Ich habe im Jahre 1931 solche Stücke in Vidin aufgezeichnet, und in der handschriftlichen Sammlung von Riza Mollov in Sofia befinden sich gleichfalls Aufzeichnungen dieser Art aus Nordost-Bulgarien.)

Einer solchen Liedersammlung (*medžmŭ'a*) oder solchen Liedersammlungen entstammen die von Balassa aufgezeichneten türkischen Lieder. Ob er persönlich eine solche hatte, oder das Exemplar eines türkischen Sängers benutzt hat, der sein Lehrer in der türkischen Dichtkunst war, ist schwer zu sagen. Es ist auch möglich, dass Balassa nie eine solche Sammlung gesehen und die türkischen Lieder auf mündlichem Wege kennengelernt hat.

Hier taucht auch die Frage auf, ob Balassa diese neun Verse mit Melodie übernommen hat oder nicht. Es ist klar, dass er die beiden Gedichte, wo er die Anfangszeile auch türkisch angibt, mit der Melodie übernommen hat (s. Acta Or. Hung. II, 27 und 29). Er sagt — ungarisch — beim ersten: »Ein türkisches Lied: Be szegrane gjderŭken. Auch seine Melodie ist nach demselben«. Und beim zweiten: »Nach der Melodie des türkischen Gürekmez de waj ženžur [*gerekmez dŭnya sensŭz*].« Anders ist die Sache bei dem »aus schönen türkischen Versen« übersetzten Gedicht (a. a. O. 31), bei dem Balassa eine andere, nicht-türkische Melodie angibt. Hier stammt also bloss der Text aus dem Türkischen. Es ist möglich, dass auch die neun »Beits« ohne Melodie — vielleicht auf Grund eines Manuskripts — übernommen wurden.

H. RITTER's Feststellung, nach der Balassa's türkische Lieder mit den Liedern der Karagöz-Spiele in Verbindung stehen, hat auch ein anderes Ergebnis gezeitigt.

Als ich den dritten Band der RITTER'schen Schattenspiele las, habe ich mit grosser Überraschung konstatiert, dass es hier ein Lied gibt, das die Variante eines durch Balassa aus dem Türkischen übersetzten Gedichtes darstellt. Es handelt sich um das mehrfach erwähnte Gedicht »Jüngst, als ich mich belustigen ging« (*ben segrîne gider-iken*, Acta Or. Hung. II, 27). Ich teile hier zuerst das Gedicht Balassa's in ROBERT GRAGGER's deutscher Übersetzung mit :

Jüngst, als ich mich belustigen ging,
Kamen zwei Holde mir entgegen ;
Die eine [sagte] : »Hörst du, Bursche,
Welche von uns ist schöner, diese oder ich?«

Er antwortete : »Dies Wort deute ich nicht.
Ich begehe keine Sünde,
Ich will nicht antworten.
Beide erscheint ihr mir schön.

Eure Augen sind schwarz,
Je zwei Orangen eure Brust.
Ihr seid schön in eurer Gestalt
Und süß in euren Worten.«

Sie sagte wieder : »Ich bitte dich,
Welche von uns würdest du lieber kaufen?
Für welche von uns gäbest du mehr Geld?
Sage ehrlich deine Antwort.«

»Nun habt ihr die wahre
Kurze Antwort von eurer Schönheit :
Ein Würzchen trägt auf ihrer Brust
Die Schönste, es ist die kleinere.«

Die türkische Variante ist bei RITTER, Karagös III, 217 zu finden, als Anfangslied zum Spiele *Orman* (Wald). Es muss betont werden, dass das Gedicht von Haus aus nicht im Stücke steht, es wurde nur durch RITTER hierher gesetzt. Seine Quelle war ein Notizbuch, »wie es sich die Schattenspieler anzulegen pflegen für Gedichte und Dialoge, die sie wörtlich auswendig lernen müssen« (RITTER, a. a. O., Anm. 1). Das hat für uns nichts zu bedeuten. Wir sind RITTER jedenfalls dankbar, dass er das Lied mitgeteilt hat. Es lautet:

*İki dilber ata biner, uydu gönül, bile gider,
Birbirine nisbet eder : Sen mi güzel, ben mi güzel?*

*Biri der ki : Gel varalım, varalım yolda duralım,
Gelen yolcuya soralım : Sen mi güzel, ben mi güzel?*

*Birisinin kaşı kara, birisinin gözü elâ,
İkisi de cana sefa, o da güzel, bu da güzel.*

In deutscher Übersetzung :

Zwei Schöne steigen aufs Pferd, das Herz folgt ihnen, geht mit,
Sie vergleichen einander : bist du schön? bin ich schön?

Die eine sagt : »Komm, gehen wir, gehen wir, bleiben wir auf dem Wege stehen,
Fragen wir einen Reisenden, der kommt : bist du schön? bin ich schön?«

Die Augenbrauen der einen sind schwarz, die Augen der anderen sind grau,
Beide sind Vergnügen für die Seele, auch jene ist schön, auch diese ist schön.

Das Versmass der ungarischen Übersetzung von Balassa und des türkischen Liedes ist identisch : in Silbenzählungs-Rhythmus 4—4 || 4—4. Sowohl das ungarische, als auch das türkische Gedicht besteht eigentlich aus achtsilbigen Zeilen und auf Grund dieser Gliederung erhalten wir beim türkischen Liede das Reimschema

a a a b
c c c b
d d d b.

Und bei Balassa :

a a a a
b b b b usw.

Diese Versform war die Lieblingsform der türkischen Aschik-Dichtung und hier wiederhole ich meine Annahme, dass Balassa das Lied durch einen in Ungarn lebenden Aschik kennengelernt hat. (S. Acta Or. Hung. II, 24—25, wo ich auch über die ungarländischen Aschik spreche). Das türkische Lied wurde nicht durch Balassa umgestaltet ; er hat eine türkische Variante übersetzt, dafür spricht die aufgezeichnete türkische Anfangszeile.

Aus dem Gesichtspunkte der Geschichte der türkischen Literatur sind die türkischen Lieder bei Balassa — wie ich es schon anderswo angedeutet habe — beachtenswert. Es stellt sich heraus, dass Lieder der heutigen Karagöz-Spiele schon vor vierhundert Jahren volkstümlich waren. Ich glaube, dass man in alten türkischen Quellen, in Liedersammlungen auch andere durch Balassa aufgezeichnete Lieder finden wird.