

evsl  
skriptum

Institut für Europäische und Vergleichende Sprach-  
und Literaturwissenschaft  
**Abteilung Finno-Ugristik**

zur Lehrveranstaltung

*Einführung in die ungarische Literaturgeschichte I.*

# EINFÜHRUNG IN DIE UNGARISCHE LITERATURGESCHICHTE I.

*Ungarische Literatur von ihren Anfängen  
bis zur beginnenden Moderne*

*Brigitta Pesti*



# INHALTSVERZEICHNIS

I. Ungarische Literatur von ihren Anfängen bis zu ihrer Institutionalisierung (1055–1750)....	6
1. Lateinische Literatur und die ersten ungarischen Schriftdenkmäler.....	6
1.1 Einführung.....	6
1.2 Lateinische Literatur im mittelalterlichen Ungarn .....	6
Legenden .....	6
1.3 Anfänge der ungarischsprachigen Schriftkultur.....	7
Halotti beszéd és könyörgés (dt. Grabrede und Fürbitte) .....	8
1.4 Ómagyar Mária-siralom – Die Anfänge der Lyrik in Ungarn .....	11
Wiederholungsfragen .....	12
Weiterführende Lektüre .....	12
2. Renaissance und Manierismus in Ungarn – Die Ausprägung der ungarischen Lyrik ....	13
2.1 Einführung – Das Zeitalter der Renaissance .....	13
Publikum der Renaissance .....	13
Kennzeichen des Zeitalters: .....	13
2.2 Janus Pannonius – lateinsprachige Lyrik im Humanismus .....	15
2.3 Bálint Balassi – Anfänge der ungarischsprachigen Lyrik .....	18
Die Balassi-Philologie .....	19
Der Balassa-Kodex.....	19
Die Struktur – die Gedichte .....	20
Zahlensymbolik – die Balassi-Strophe .....	22
2.4 Zwischen Renaissance und Barock – Der Manierismus in der Lyrik .....	23
Rimay János.....	24
Wiederholungsfragen .....	26
Quellen und weiterführende Lektüre.....	26
3. Barock Epik .....	28
3.1 Einführung.....	28
3.2 Erbauungsliteratur – populäre Lesestoffe in der frühen Neuzeit.....	29
Pázmány Péter .....	30
Der Protestantismus und das weibliche Lesepublikum .....	31
Pál Medgyesi .....	32
3.3 Die Gattung: Epos.....	32
Miklós Zrínyi.....	32
Szigeti veszedelem (Burg Szigets Not).....	33
István Gyöngyösi : Márssal társalkodó Murányi Vénusz.....	36
3.4 Ego-Dokumente der Barockzeit.....	38
Autobiographie und Zeitdokumente .....	40

Bekenntnisse einer Frau: Bethlen Kata .....	42
3.5 Erste Versuche in der Gattung Roman: Mikes Kelemen ( <i>Törökországi levelek</i> ).....	44
Wiederholungsfragen .....	46
Quellen und weiterführende Lektüre.....	47
II. Von der Institutionalisierung der ungarischen Literatur bis zu den Anfängen der Moderne (ca. 1750–1895) .....	48
4. Aufklärung, Romantik und Realismus in der Literatur .....	48
4.1 Die Aufklärung: Begriff und historischer Hintergrund.....	48
Zum Begriff Aufklärung.....	48
4.2 Philosophischer Hintergrund der Aufklärung.....	49
Welches waren die Forderungen der Philosophie der Aufklärung? .....	50
4.3 Zur Frage der Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert .....	50
4.4 Die Sprachenfrage .....	51
Spracherneuerungsbewegung (Nyelvújítás).....	53
Wiederholungsfragen .....	55
Quellen und weiterführende Lektüre.....	56
5. Erneuerung der Lyrik .....	57
5.1 Erneuerungsversuch der Lyrik in der Aufklärungszeit.....	57
Die Leibgarde.....	58
Vermischte Traditionen, neue Funktionen .....	59
5.2 Batsányi János .....	59
4.3 Csokonai Vitéz Mihály.....	60
Literarisches Mäzenatentum im 18. Jahrhundert .....	61
Rokoko .....	62
Klassizismus.....	64
Sentimentalismus .....	66
Volkstümlichkeit .....	66
5.4 Berzsenyi Dániel .....	67
5.5 Romantisierung der Lyrik .....	70
5.6 Kölcsey Ferenc.....	71
Nationalthematik in der romantischen Lyrik.....	73
5.7 Vörösmarty Mihály .....	77
Gedankenlyrik .....	77
Gedichte aus der letzten Schaffensperiode.....	79
Epische Dichtung.....	81
5.8 Petőfi Sándor .....	82
Volkdichtung – epische Dichtung.....	83
Heimat und Nation .....	87
Liebeslyrik .....	90
5.9 Arany János .....	92

Arany und Petőfi .....	92
Epische Dichtung: Toldi .....	93
Die Lyrik .....	95
Arany, der Kritiker .....	96
Wiederholungsfragen .....	98
Quellen und weiterführende Lektüre.....	98
6. Die Geschichte des ungarischen Theaters und die Entwicklung der Dramen .....	100
6.1 Drama und Theater der Aufklärung und des Reformzeitalters .....	100
Allgemeines zur Dramentheorie und zur Theaterpraxis im 18. Jahrhundert .....	100
Lage auf dem Gebiet der Habsburger Monarchie .....	100
Die ersten ungarischsprachigen Dramen im 18. Jahrhundert: György Bessenyei	101
6.2 Das romantische Drama: Katona József: <i>Bánk bán</i> .....	103
6.3 Märchendrama aus dem Reformzeitalter: Vörösmarty Mihály: <i>Csongor és Tünde</i>	107
6.4 Schöpfungsdrama: Madách Imre: <i>Az ember tragédiája</i> .....	108
Wiederholungsfragen .....	114
Quellen und weiterführende Lektüre:.....	114
7. Die Entstehung des ungarischen Romans .....	116
7.1 József Kármáns <i>Fanni hagyományai</i> : Ein sentimentaler Briefroman nach Goethe.	116
7.2 Die Entwicklung der Romantradition im 19. Jahrhundert .....	117
7.3 Mór Jókai.....	118
Egy magyar nábob; Kárpáthy Zoltán .....	119
Az arany ember.....	120
7.4 Realismus und Romantik in der ungarischen Romanliteratur .....	122
7.5 Die Erneuerung des historischen Romans .....	123
József Eötvös .....	123
Zsigmond Kemény .....	124
7.6 Die Weiterentwicklung des Anekdotismus: Mikszáth Kálmán.....	125
Beszterce ostroma.....	127
Szent Péter esernyője .....	127
Wiederholungsfragen .....	128
Quellen und weiterführende Lektüre.....	128

# I. UNGARISCHE LITERATUR VON IHREN ANFÄNGEN BIS ZU IHRER INSTITUTIONALISIERUNG (1055–1750)

## 1. Lateinische Literatur und die ersten ungarischen Schriftdenkmäler

### 1.1 Einführung

---

Aus den ersten vier Jahrhunderte der ungarischen Literaturgeschichte wurden Texte ausschließlich in einem einzelnen Exemplar überliefert. Nach modernen Rechnungen kann man von einem Verlust von etwa 99 % der Schriften ausgehen.

Die überlieferten Schriften sind überwiegend religiöse Texte, vor allem Zeremonie-Schriften, meistens in lateinischer Sprache verfasst. Ähnlich wie in anderen europäischen Literaturen entwickelt sich in Ungarn das lateinsprachige Schrifttum schneller und breiter, als das landessprachige. Das Übergewicht der lateinischen Literatur bleibt bis zum 17. Jahrhundert bezeichnend. Erst um etwa 1650 wird die ungarischsprachige Literatur mit der Verbreitung der Erbauungsschriften (der protestantischen, katholischen und lutherischen Schriften zum täglichen Gebrauch) in der Rolle der "Populärliteratur" ihr breites Lesepublikum erreichen (siehe Kapitel 4.1) und kehrt diese Entwicklung um.

### 1.2 Lateinische Literatur im mittelalterlichen Ungarn

---

Aus der Zeit vor den Tataren (vor Anonymus, vor 1200) hat die Wissenschaft also nur fragmentarische Kenntnisse über Kunst und Kultur. Eine der ersten und wichtigsten Schriften aus der Zeit zwischen 1000 und 1200 ist das *De institutione morum ad Emericum ducem* (dt. König Stephans Ermahnungen an seinen Sohn). Das Werk wird dem König Sz. István (Hl. Stephan) zugeschrieben und fasst die Ratschläge des Königs an seinen Sohn, den Hl. Imre, über die weise Herrschaft und das richtige Leben zusammen. Die Gattung und die Themen sind aus den ausländischen lateinsprachigen Königsspiegeln der Zeit bekannt: die Aufgabe des Königs ist es, das Land mit Hilfe von dem von Gott gegebenen Talent zu führen und das ideale Gleichgewicht zwischen Kirche und Welt zu behalten. Der Text wird durch die *Bibel* (Altes und Neues Testament) inspiriert und zum weiteren durch *Aeneis* (Virgil). Die Form des Textes ist reimende Prosa, was im Kontext der wohl verbreiteten Gattung einzigartig ist: bisher sind keine typologischen Parallelen bekannt. (Vgl. Kiss Farkas / Orlovsky 2010. S. 28.)

### *Legenden*

Nach der Katholisierung (Christianisierung) des Landes (durch den Hl. Stephanus im Jahre 1000) verbreitete sich die Heiligenverehrung vor allem der „lokalen“ Heiligen, und damit

auch die Legenden schnell. Die Legenden thematisieren das Leben und die Taten der Heiligen und wurden ausschließlich in lateinischer Sprache verfasst. Die Form der Legenden ist überwiegend reimende Prosa, das Stilideal des 11. und 12. Jahrhunderts. (Horváth 1954. Vgl. Kiss Farkas / Orlovsky 2010. S. 30.)

Zwei wichtigen Legenden von ungarischen Heiligen werden hier erwähnt, zum ersten die beiden Legenden über István (Hl. Stephanus). Die *Große Stephanslegende* (legenda maior, 1077) entstand kurz vor der Heiligsprechung des Königs (1083). Diese Legende wurde vor allem von *König Stephans Ermahnungen* inspiriert und stellt die Figur eines gütigen und weisen Mannes dar, der ein asketisches Leben führt, über monastische Sittlichkeit (wie Demut und Bescheidenheit) verfügt und heldenhaft gegen die Heiden kämpft. Die *Große Stephanslegende* hatte eine enorme historische Wirkung und bestimmte das Bild des ersten ungarischen Königs bis weit in das 19. Jahrhundert hinein.

Die im 12. Jahrhundert entstandene sog. *Kleine Stephanslegende* (legenda minor) zeichnet ein ganz anderes Bild über den asketischen-monastischen König der legenda maior. Hier steht der zielbewusst agierende Politiker im Mittelpunkt, der sein Land mit festen Händen führt.

Die *Legende von der Heiligen Margit* war viel stärker verbreitet als die Legenden der Könige aus dem Árpáden-Haus. Margit war die Tochter von König Béla IV. und lebte in einem Dominikanerkloster auf der Nyulak szigete (Insula leporum, heute: Margitsziget - Margareteninsel). Die Legende reicht über die Landesgrenzen hinaus, und zeigt ein charakteristisches Bild einer weiblichen Heiligen des späten Mittelalters. Margits Art zur strengen Buße und Askese ist typisch für die Franziskaner und Dominikaner-Orden der Zeit, allerdings fehlen das in der Zeit typische ekstatische Jesu-Erlebnis und die langen Visionen in der Margit-Legende. Margit kommt eher durch Andachtsmeditationen näher zu Gott. Bemerkenswert an der Legende ist die Geschichte, nach der sich Margit die Passion auf Ungarisch vorlesen ließ, was eine vermutlich auf Landessprache verwirklichte Erbauung impliziert. (Vgl. Klaniczay Gábor / Klaniczay Tibor 1994.)



Bildnis der Hl. Margit, um 1500

### 1.3 Anfänge der ungarischsprachigen Schriftkultur



König Hl. István in der Képes Krónika (Bilderchronik)

Obwohl es sehr wahrscheinlich ist, dass die Schrift vor der Landnahme (n. Kr. 895) nicht unbekannt war, beginnt die Schriftkultur eindeutig mit der Annahme des Katholizismus durch König István I. Dementsprechend hatte die religiöse Liturgie in Ungarn eine überragende Rolle bei der Entstehung einer zunächst ausschließlich lateinsprachigen Schriftkultur. Nicht nur die Sprache und damit das lateinische Alphabet, sondern auch literarische Gattungen, Texte und Bildungsmodelle wurden übernommen. Dass nicht die Landessprache die Sprache der Liturgie wurde (wie es in östlichen slawischen Ländern passiert

ist), liegt vor allem an der westlich orientierten Außenpolitik von König István I. (Kiss Farkas / Orlovsky 2010. S. 43–44.)

Die Alphabetisierung war lange das Privileg einer ganz schmalen Schicht der vor allem kirchlichen Elite. Im 15. Jahrhundert bleibt die Rate der Alphabetisierung in Ungarn unter 1 Prozent. Dieser Mangel an „Intellektuellen“ kann erklären, warum in Ungarn bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts keine Universität Fuß fassen konnte. Die ersten Gründungsversuche (König Lajos I., 1367 Pécs; König Zsigmond I., 1395 Óbuda und Vitéz János Erzbischof, 1465 Bratislava) liegen zwar im Mittelalter, konnten aber nicht lange, höchstens ein-zwei Jahrzehnte durchhalten. (Kiss Farkas / Orlovsky 2010. S. 43–44.)

Die ungarischsprachige Schriftlichkeit bleibt in ihrer Entwicklung lange hinter dem Lateinischen. Der Beginn dieser Entwicklung geht wahrscheinlich auch von der kirchlichen Liturgie aus. Die Christianisierung hätte ohne volkssprachige Texte sicherlich nicht durchschlagen können, so kann man davon ausgehen, dass die Grundtexte der christlichen Religion auf Ungarisch auch schon von Anfang an ihre feste Formeln hatten, allerdings sind ihre ersten schriftlichen Aufzeichnungen erst vom Ende des 14. Jahrhunderts bekannt. (Kiss Farkas / Orlovsky 2010. S. 45.)

Der überwiegende Teil der mittelalterlichen ungarischsprachigen Literatur wurde in Klöstern aufgezeichnet. Die Anzahl der (mindestens zum Teil) ungarischsprachigen Kodexe kann auf 200-300 geschätzt werden, davon sind heute nur noch 45 Exemplare bekannt, die zum Großteil Kopien sind. Obwohl die lateinische Literatur zum Teil auch schon in gedruckter Form zugänglich war, verbreiteten sich in der Zeit die ungarischsprachigen Texte ausschließlich in der Form von handgeschriebenen Kodexen. Die Anzahl der Kopien zeugt jedoch von einem großen Anspruch auf volkssprachige Lektüre.

Die Kodexe sind immer eine individuelle, gelegentliche Mischung aus meistens liturgischen und erbaulichen Texten, die in Kloster- oder selten in privaten (hochadeligen) Gesellschaften gelesen wurden. Die beliebtesten Gattungen sind Bibellektüre, Predigten, Legenden und Lebensgeschichten von Heiligen sowie natürlich Gebete und Hymnen.



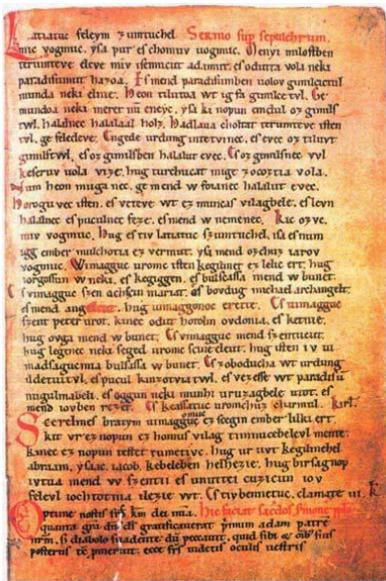
Auszug aus dem Festeccs Kodex, das älteste Gebetsbuch für den privaten Gebrauch. Es wurde um 1492 für Benigna Magyar, die Frau von Pál Kinizsi in der Paulinerkloster in Nagyvázsöny fertiggestellt.

### ***Halotti beszéd és könyörgés (dt. Grabrede und Fürbitte)***

Das erste bekannte ungarische (zugleich auch finno-ugrische) Sprachdenkmal wurde auch in einem liturgischen Kontext erhalten.<sup>1</sup> Der Originaltitel lautet: *Sermo super sepulchrum*. Der Text wurde von György Pray, Jesuitenmönch und Historiker, in einem Kodex (seit dem 19. Jh. Pray-Kodex genannt) entdeckt und zum Teil 1770 veröffentlicht. Der Kodex besteht aus mehreren Teilen, die im Laufe des 12. Jahrhunderts kopiert wurden. Der umfangreichste Teil des Kodexes ist ein lateinsprachiges Sakramentar, zusammengestellt für den Gebrauch in Ungarn. Der Text der *Halotti beszéd és könyörgés* befindet sich am Schluss der Beschreibung

<sup>1</sup> Text, Interpretation(en) und Übersetzung im Lyrik-Reader.

der Begräbnis-Zeremonie, gleich neben dem lateinischen Originaltext. Zwei Seiten vor dem *Halotti beszéd és könyörgés* taucht schon ein Hinweis in lateinischer Sprache auf, der den Gebrauch ungarischer Texte in der kirchlichen Liturgie verdeutlicht:



Halotti beszéd és könyörgés im Pray-Kodex, um 1200

„Hic faciat sacerdos sermonem populo“ (dt., Hier soll der Priester eine Predigt für das Volk halten).

Der Text weist nicht nur im Kontext der ungarischen Literaturgeschichte, sondern auch in europäischer Perspektive mehrere Besonderheiten auf. Grabreden als Gattung waren im Mittelalter unüblich, besonders volkssprachliche. Die Verbreitung der Gattung setzt erst im Zuge der Reformation ein und beschränkt sich anfangs ausschließlich auf Begräbnisse von hochrangigen Persönlichkeiten, und war natürlich wie die ganze Liturgie auf Latein gehalten. Die ersten Volkssprachigen Grabreden sind aus dem deutschsprachigen Raum bekannt. In Ungarn wird diese Tradition erst im 16. Jahrhundert weitergeführt.

Ein weitere Besonderheit des Textes ist es, dass er wohl nicht für den privaten Gebrauch zusammengestellt, sondern in ein Sakramentar kopiert wurde, eine

regelmäßige Verwendung des Textes war also vorgesehen.

Eindeutig ist also, dass am Ende des 12. Jahrhunderts eine zur literarischen Verschriftlichung fähige (Volks)Sprache bzw. der Bedarf nach einer ungarischen Literatursprache vorhanden waren.

Der Text besteht aus zwei Teilen, die *Grabrede* umfasst 26, die *Monitio* (Fürbitte) 6 Zeilen. Üblich war in dieser Gattung, dass der Text der Grabreden nicht gebunden war, diese durften im Gegensatz zur Fürbitte individuell verändert werden. So verhält es sich in diesem Fall auch: die Grabrede stellt eine freie Übersetzung des lateinischen Originals dar, der zweite, kürzere Teil ist hingegen eine worttreue Übersetzung des lateinischen Gebetes. Die Stilelemente, Topoi und Tropen des Originals wurden in der ungarischen Version übernommen.

Der Kodex ist außerordentlich gut erhalten, so ist die Schrift des Textes perfekt transkribierbar, jedoch ist die Interpretation sehr kompliziert, es sind mehrere Interpretationsvarianten bekannt. Da in der Zeit noch keine ungarische Schriftsprache existiert hat, war der Schreiber (Scriptor) gezwungen, das lateinische Alphabet zu benutzen. Dieses hat genau halb so viele Laute, dementsprechend auch halb so viele Buchstaben wie das Ungarische. Die den rot markierten Buchstaben entsprechenden Laute (siehe Kasten rechts) können mit lateinischen Buchstaben nicht wiedergegeben werden. So ist die Schrift sehr provisorisch: für Wörter die mehrmals vorkommen, wird jedes Mal eine andere Schriftart verwendet. Dadurch sind die Transkription und die

- |  |
|--|
| a, <b>á</b> , b, c, <b>cs</b> , d, <b>dz</b> , dzs,                  |
| e, <b>é</b> , f, g, <b>gy</b> , h, i, <b>í</b> , <b>j</b> , k,       |
| l, <b>ly</b> , m, n, <b>ny</b> , o, <b>ó</b> , <b>ö</b> , <b>ő</b> , |
| p, q, r, s, <b>sz</b> , t, <b>ty</b> , u, <b>ú</b> ,                 |
| <b>ü</b> , <b>ű</b> , v, w, x, y, z, <b>zs</b>                       |

Interpretation auch sehr subjektiv. Da weitere Sprachdenkmäler der Zeit fehlen, kann dieses philologische Problem mit einem Vergleich nicht gelöst werden. (Martinkó 1988; Madas 2007; Vízkelety 2007.)

## 1.4 Ómagyar Mária-siralom – Die Anfänge der Lyrik in Ungarn

---

Die *Ómagyar Mária-siralom* (Altungarische Marienklage) ist das erste ungarische und das älteste in Schriftform erhaltene Gedicht der ganzen finno-ugrischen Sprachfamilie überhaupt. Das Gedicht steht erstaunlicherweise völlig kontextlos in der ungarischen Literaturgeschichte. Es ist das zweite ungarisch-sprachige Schriftdenkmal überhaupt, die nächsten ungarischen Gedichttexte sind erst aus 150 Jahren später bekannt.



Leuener Kodex mit der *Ómagyar Mária-siralom*

Die *Ómagyar Mária-siralom* befindet sich in einem Kodex, der 1923 in der Leuener Universitätsbibliothek aufgefunden wurde (seit 1982 wird er in der Ungarischen Nationalbibliothek aufbewahrt). Der Kodex wurde zum größten Teil in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhundert kopiert, der ungarische Gedichttext kann auf das letzte Jahrzehnt datiert werden. Die Fehler des Gedichttextes lassen darauf schließen, dass dies auch eine Kopie ist, das Original stammt nach Lóránd Benkó wahrscheinlich aus der Mitte der 13. Jahrhundert. (Benkó 1980. S. 52–58)

Das Gedicht ist im Kontext des mittelalterlichen Marien-Kults entstanden. Die Verehrung der Gottesmutter als Mutter aller Gläubigen verstärkte sich sukzessive seit dem Ende des 11. Jahrhunderts, und nach dem 12. Jahrhundert ist diese Tradition auch in Ungarn – vor allem in der Volksfrömmigkeit – zu finden.

In der liturgischen Praxis verbreiteten sich die sogenannten Marienklagen ab dem 13. Jahrhundert dann in ganz Europa erst in lateinischer, später überall in den Volkssprachen. Sie wurden zumeist im Rahmen von kirchlichen Mysterienspielen rezitiert, mit der Thematik wurde in der mittelalterlichen liturgischen Literatur vor allem die Gattung Sequenz verbunden. (Sequenz ist eine lateinische Hymne, bestehend aus Strophenpaaren, welche bei Messen mit der gleichen Melodie vorgetragen wird.)

Der Inhalt der Marienklagen, so wie der *Ómagyar Mária-siralom*, ist die Klage der Gottesmutter über den Verlust Jesu. Das lyrische Ich redet mit Marias Stimme – das Gedicht ist also ein Prosopopeia (Personifikation) – der Monolog wird durch mehrere Apostrophes (Anreden) gebrochen. Erst wird Jesu am Kreuz, später der Tod dann die „gens ceca“, das blinde Geschlecht (*vak nemzetség*) angesprochen. (Kiss Farkas / Orlovsky 2010. S. 52-53.)

Der Autor der *Ómagyar Mária-siralom* geht auch auf eine bekannte lateinische Vorlage zurück, dies ist *Planctus ante nescia* von Gotfridus, Subprior der St. Victor Abtei in Paris. Eine Version des Gotfridus *Planctus* ist auch im Leuener Kodex – 50 Seiten vor dem ungarischen Gedicht – zu finden.

Obwohl die thematische und formale Verwandtschaft mit Gotfrids Marienklage ersichtlich ist, konnten die bislang entdeckten Fassungen des lateinischen Textes wahrscheinlich nicht als unmittelbare Übersetzungsquellen des Gedichts dienen. Der ungarische Autor hat weder

die Strophenzahl, noch die Gliederung oder die Reime des lateinischen Gedichts übernommen.

Die moderne Literaturwissenschaft geht davon aus, dass *Ómagyar Mária-siralom* keine Übersetzung oder Nachdichtung ist, sondern vielmehr eine Paraphrase, die sich aus mehreren lateinischen Klageliedern, Hymnen, anderen religiösen Gedichten und sogar Prosatexten zusammensetzt.

## Wiederholungsfragen

---

- Anfänge der ungarischsprachigen Schriftkultur
- Halotti beszéd és könyörgés
- Ómagyar Mária-siralom (Besonderheiten)

## Weiterführende Lektüre

---

Benkő Lóránd (szerk.): Szent Margit élete. Budapest 1990.

Benkő Lóránd: Az Árpád-kor magyar nyelvű szövegemlékei. Budapest 1980.

Csapodi Csaba, Török Gyöngyi: Kódexek a középkori Magyarországon. Budapest 1985.

E. Abaffy Erzsébet: Korai kis szövegemlékeink újabb olvasata. In: Magyar Nyelv, 86 (1990). S. 124-127.

Érszegi Géza, Madas Edit, Klaniczay Gábor (szerk.): Szentek a magyar középkorból. 1–2. Budapest 1999–2001.

Ifj. Horváth János: Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk stílusproblémái. Budapest 1954.

Kiss Farkas Gábor / Orlovsky Géza: A régi magyar irodalom (a kezdetektől kb 1750-ig). Középkor és a reneszánsz humanizmus. In: Gintli Tibor (Hrg.): Magyar irodalom. Budapest 2010. S. 23–111.

Klaniczay Gábor / Klaniczay Tibor: Szent Margit legendái és stigmái. Budapest 1994.

Madas Edit (szerk.): Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalom tanulmányozásához. Középkor (1000–1530). Budapest 1992.

Madas Edit: A szóbeliség és az írásbeliség határán. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): A magyar irodalom története. A kezdetektől 1800-ig. 1. Budapest 2007. S. 59-70.

Martinkó András: Az Ómagyar Mária-siralom hazai és európai tükrében (Bevezetés és vázlat). Budapest 1988.

Molnár Ferenc: A Halotti beszéd és könyörgés értelmezése. In: Magyar Nyelvőr, 125 (2001). S. 374-377.

V. Kovács Sándor: A magyar középkor irodalma. Budapest 1984.

Vizkelety András: A magyar líra első fennmaradt terméke. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): A magyar irodalom története. A kezdetektől 1800-ig. 1. Budapest 2007. S. 71–77.

Vizkelety András: Die Altungarische Marienklage und die mit ihr überlieferten Texte. In: Acta Litteraria. 28 (1986), 1/2. S. 3-27.

## 2. Renaissance und Manierismus in Ungarn – Die Ausprägung der ungarischen Lyrik

### 2.1 Einführung – Das Zeitalter der Renaissance

---

Der Begriff der Renaissance bedeutet Wiedergeburt, und wurde manchen Quellen zufolge bereits im 15. und 16. Jahrhundert als Terminus für die Entwicklung auf dem Gebiet der Kultur und Literatur verwendet. Der Ausdruck der die gesamte kulturelle Umwandlung bezeichnete, hieß ursprünglich „renascentes litterae“.

Diese Wiedergeburt bezog sich in Abgrenzung von der mittelalterlichen Kultur, die von der Wissenschaft lange Zeit als eine finstere, barbarische bezeichnet wurde, sowie auf eine Rückwendung zu antiken Vorbildern. Mittlerweile hat sich das Bild des Mittelalters gewandelt, es wurde in seinem Facettenreichtum betrachtet und erkannt, dass die Renaissance gerade durch die Errungenschaften der vorangehenden Zeitalter ermöglicht wurde.

Renaissance ist eine historische Kategorie, die zeitlich gesehen die beiden auf das Mittelalter folgenden Jahrhunderte umfasst, und auf sämtliche kulturhistorischen Abläufe (literarische, musikalische, architektonische, bildnerisch künstlerische) angewandt wird.

#### *Publikum der Renaissance*

Die gesellschaftliche Grundlage der Renaissance bildete das finanzstarke Bürgertum Europas, das sich von der feudalen Welt des Mittelalters durch errungene Bedeutung auf ökonomischen Gebiet, durch die Entfaltung der Geldwirtschaft und Warenproduktion in den bestentwickelten Ländern Europas loslösen konnte und sich nicht nur wirtschaftliche Macht sichern wollte, sondern auch politische Schritte in diese Richtung unternahm.

Dies bezieht sich in erster Linie auf die gesellschaftlich entwickelten westeuropäischen Königreiche und Staatsgebilde, da die gesellschaftliche Situation in Ungarn um jene Zeit eine völlig andere, in höchstem Maß feudalistische war. Das sich entwickelnde Bürgertum vermochte die feudale Klasse nicht von der Macht zu verdrängen, es übernahm aber als Träger fortschrittlicher Tendenzen eine entscheidende Initiative bei der Entwicklung der Kultur, der Ideologie/Philosophie und der Kunst.

„So wurde die Renaissance der Ausdruck der neuen gesellschaftlichen, politischen und ideologischen Erwartungen, des Bestrebens, das Leben zu bejahen und zu genießen, des unerhört gierigen Wissensdurstes sowie des Geschmacks und des Kunststils der die historische Bühne betrachtenden Bourgeoisie.“ (Klaniczay 1977. S. 18.)

#### *Kennzeichen des Zeitalters:*

1. In religiöser Hinsicht: Säkularisierung der Gesellschaft, allmählicher Zweifel an der Allmacht Gottes, Erkenntnis der Macht von ökonomischen Machtsphären, Hinwendung vom Jenseits auf das Diesseits. (bzw. äquivalente Stellung) Mensch und

Natur wurden Gegenstand des Interesses: Mensch als der Schöpfer des Reichtums und die Natur als dessen Quelle.

2. Mensch und Natur rücken langsam ins Zentrum der Kunst und auch der Wissenschaften. Erforschung der Anatomie des Menschen, der Gesetze der Natur, fremder Welten, zahlreiche Erfindungen, wie zum Beispiel Feuerwaffen aber auch der für unsere Wissenschaft so bedeutende Buchdruck.

In der Kunst rückt die Schönheit des Menschen, der Natur, der Reichtum der Umwelt ins Zentrum der Motive und grenzt sich von der mittelalterlichen Lebensbetrachtung ab.

„Durch die Feder der Dichter und den Pinsel der Maler gelangte die Schönheit des Menschen, der Reichtum der irdischen Gefühle und die Pracht der Natur zur Herrschaft. Die Erde hörte auf, ein Jammertal zu sein, und das menschliche Leben war nicht länger eine Zeit der Vorbereitung auf das Jenseits; Welt und Leben waren ein Schatz, der genutzt und genossen werden konnte.“ (Klaniczay 1977. S. 19.)

Beide Welten, das Diesseits sowie das Jenseits rückten in den Fokus der Betrachtung und erhielten äquivalente Stellenwerte. Für den Menschen der Renaissance bestand eine Harmonie der Welt, des Menschen und der Natur im Diesseits. Natur und Mensch sind wesensgleich (= Menschenzentrierte Sicht der Dinge).

Während das Bürgertum der Renaissance die Postulate der Harmonie in Kunst, Kultur, Lebensstil formulierte und erlebte, vertrat es aber in ökonomischer Hinsicht rücksichtslos neue Gesetze des Marktes. Die Massaker, die in den Kolonien angerichtet wurden, seien hier erwähnt (Entdeckung Amerikas 1492, Brutalität der Kolonialisten den Eingeborenen gegenüber).

„Die schönsten Ideale und Vorstellungen der Renaissance blieben daher nur Bruchstücke der kühnen, wunderbaren Utopie.“ (Klaniczay 1977. S. 19.)

Diese Utopien aber genügten, um die Menschen des Zeitalters auf die Spuren des Fortschritts und der schöpferischen Taten zu führen. Die Künstler, Schriftsteller, Gelehrten der Renaissance waren keine Menschen, die sich in ihre Klosterzellen zurückzogen, um dort ihre Werke auszuführen, ihre Skulpturen, Gemälde zu vollenden. Sie standen in der Öffentlichkeit, wohl organisiert, von hohem sozialen Prestige umgeben. Der Sozialhistoriker Peter Burke beschrieb in seinem Werk über die Renaissance in Italien beispielsweise die sozialen Verhältnisse jenes Italien, das als das Mutterland der europäischen Renaissance gilt und dessen Künstler auf die gesamteuropäische Denkweise nachhaltig wirkten, das neue Gattungen, Stile, neue Techniken hervorbrachte, und das auch ein Land war, das ausländische Gelehrte und Künstler gleichsam magisch anzog.

Einige der ungarischen Dichter der Zeit verbrachten ihre Studienjahre in Italien (Csezmicei János, Johan von Csezmice; Janus Pannonius hielt sich nahezu zehn Jahre in Ferrara und Padua auf). Sie wurden einerseits von der italienischen Kultur und Philosophie beeinflusst, brachten die Denkweise des Humanismus mit nach Hause in die Heimat und machten aber ihrerseits auch selbst in Italien auf sich aufmerksam, wie der eben erwähnte Janus Pannonius, der auch in Italien bereits Gedichte in lateinischer Sprache publizierte. 1458 kehrte er nach Ungarn zurück, eben in dem Jahr, als Matthias Corvinus König wurde.

Burke beschreibt in seinem Werk die wichtigsten Merkmale und Tendenzen der Renaissance zwischen 1420 und 1540. All die erwähnten Neuerungen wurden bewusst wahrgenommen oder als Wiederbelebung aufgefasst – die Rückbesinnung auf die Antike wurde zum

Wesensmerkmal der Epoche. Das unmittelbar vorangegangene, die deutsche Gotik und ihre Implementierung in Italien, wurden als barbarisch zurückgewiesen. In der Architektur wurde diese Nachahmung der Antike besonders deutlich, aber auch in der Bildhauerei, durch die Wiederbelebung von Büsten und Reiterstatuen, in der Literatur durch die Nachahmung der Komödien des Plautus, die Tragödien des Seneca, die erzählende Dichtung ahmte Vergil nach.

Wie so oft bei kulturellen Wandlungsprozessen wurde das Neue dem Alten hinzugefügt, vollzog sich also additiv und nicht substitutiv. „Venus tritt auf, aber die Jungfrau Maria tritt deswegen nicht ab“ (Burke 1988. S. 35). Wenn vorher von der Säkularisierung der Gesellschaft die Rede war, so darf man die Maßstäbe, in denen sie sich vollzog, nicht außer Acht lassen: „Eine Stichprobenuntersuchung ergibt“, so Burke, „dass innerhalb der italienischen Malerei der Anteil von Bildern mit weltlichen Themen von 5 % um das Jahr 1420 auf 20 % um das Jahr 1530 anstieg“. (Burke 1988. S. 39) Weltliche Themen waren demnach im Vormarsch aber noch lange nicht dominierend.

Die Gruppe der Künstler und Gelehrten der Renaissance umfasste nur ein kleines Segment innerhalb der Gesellschaft des 15. und 16. Jahrhunderts. Burke hat beispielsweise für Italien 600 Personen ermittelt, die sich mit Malerei, Bildhauerei, Architektur, Musik, Humanismus (Philosophen), als Naturwissenschaftler und Schriftsteller beschäftigten. Unter den 600 Künstlern gab es auch eine stattliche Anzahl, die in Italien arbeiteten, aber nicht dort geboren wurden. Der Hofmaler von Ferrara war um die Mitte des 15. Jahrhunderts beispielsweise ein gewisser Michael der Ungar.

Am stärksten urbanisierte Regionen waren im 15. und 16. Jhd. Italien und die Niederlande. Beide nahmen in Bezug auf die Entwicklung der Künste eine Vorreiterrolle, nicht zuletzt wegen der überaus entwickelten Handwerksgilden ein. Warum in Literatur, Wissenschaft und Humanismus die Söhne von Adligen und von Angehörigen freier Berufe dominierten, lässt sich ökonomisch erklären: Die Universitätsausbildung war um vieles kostspieliger, als ein Handwerk zu erlernen.

## 2.2 Janus Pannonius – lateinsprachige Lyrik im Humanismus

---

Janus Pannonius kam bereits als 13 Jähriger nach Ferrara, wo er bei Guarino da Verona *Artes* studierte. (*Artista* bedeutete um jene Zeit nicht nur Maler und Künstler sondern auch einen Studenten der sieben freien Künste. Erst nach dem Studium der *Artes* konnte man einen Grad in Theologie, Recht oder Medizin erwerben.)

Er blieb acht Jahre bei seinem Lehrmeister und belegte schließlich in Padua Rechtswissenschaften. In einem Panegyrikus (Lobrede) schreibt er seinem Lehrer folgenderweise:

„[...] hát méltányos, hogy verseim atyja, Guarino,  
verset kapj tőlem, hisz e lant még érdemesebbet,  
mint a tanítóját, nem zengett úgysem idáig.  
Ám ha kihörpintetem volna fenéki a lelked  
bőséges forrását: hallatlan ragyogásod  
ormait akkor sem volnék soha képes elérni.



Janus Pannonius (1434–1472)

Most, hogy gazdagságodból kicsi rész az enyém csak,  
mit tehetek mást, mint hogy megmutatom, ha erőm lesz:  
gondosan őrzöm a sok-sok jót, semmit se feledtem.“  
(*Dicsőítő ének a Veronai Guarinóhoz*)

Über den Unterricht, den Janus Pannonius an der Schule Guarinos in Ferrara genoss, ist aus den Aufzeichnungen des Sohnes des Meisters, Battista Guarino *De ordine docendi ac studendi* (Unterrichts und Lernordnung) einiges zu erfahren. Demnach stellte die Auseinandersetzung mit der antiken Rhetorik-Schule des Quintilianus (1. Jh. n. Ch.) eine zentrale Rolle im Unterricht dar. Seine Lehre umfasste Grammatik und Rhetorik. Er forderte vom Poeten in Bezug auf Sprache und Stil:



Guarino da Verona, 1370-1460

- Sachlicher, klarer Stil
- Korrekte Wiedergabe von Fachtermini
- Neben parataktisch gebauten Sätzen komplexe Perioden
- Moduswechsel als Mittel der *variatio*
- Sparsamer Einsatz stilistischer Schmuckmittel (z. B. Anapher, Chiasmus, Zeugma)
- Streben nach Klarheit (*perspicuitas*)
- Substantivierung von Adjektiven
- Cicero sowohl für Stil als auch für das Bildungsideal maßgebend

Es stellt sich die Frage, in welcher Weise antike Vorbilder im Unterricht in der Schule Guarinos herangezogen wurden, welche Auswahl an Dichtungen Janus Pannonius, der zu Beginn seiner Ausbildung sechzehn Jahre alt war und vermutlich kein eigenes dichterisches Konzept mit sich trug, zur Verfügung standen, und dies sowohl was die Topoi (Topos) angeht, als auch das Anwenden der antiken Versformen in Form von praktischen Übungen. László Jankovits schreibt in seinem Werk *Accessus ad Janum. A műértelmezés hagyományai Janus Pannonius költészetében*, dass die Studenten den antiken Vorschriften gemäß mit Texten umgingen, die antiken Vorbilder aufarbeiteten, imitierten und für eigene Zwecke adaptierten. Jankovits weist in seinem Aufsatzband an einzelnen Stilelementen und rhetorischen Figuren nach, welche antiken Quellen Janus Pannonius für seine dichterische Tätigkeit herangezogen hatte und welche antiken Vorbilder ihn in der *Imitatio* beeinflusst hatten – dies nicht nur für die Zeit an der Schule Guarinos, sondern bezogen auf das Gesamtwerk des Janus Pannonius, in dem Epigramme eine besondere Rolle einnehmen. Die antiken Vorbilder bewundernd und gleichzeitig seinen eigenen Stellenwert in der Welt der Dichtung einbringend schreibt Janus Pannonius in einem seiner Epigramme:

„Híres régi poéták, nem tagadom, hogy irígyen  
Szemléltém hajdan pályafutásotokat.  
Nálatok egyformán tündöklik a tárgy meg a stílus,  
Újkori költő még csak nyomotokba sem ért.  
Ámde azóta dicsőségtek fele része miénk lett:  
Stílusban tietek, tárgyban enyém a babér.“ (*Önmagáról*)

„Dieses gestehe ich euch, ihr namhaften Dichter der Vorzeit,  
euer Geschick war mir anfangs ein Anlaß des Neids.  
Denn in der Auswahl der Themen, in Klarheit und Wohlklang der Sprache  
seid ihr so weit voraus, daß euch kein Neuer erreicht.

Nun aber kommt gleichmäßiger schon der Ruhm zur Verteilung:  
Ich bin Meister des Stoff's, Meister der Sprache seid ihr.“ (*Über sich selbst*)<sup>2</sup>

Eine nicht unbescheidene Wendung, in der sich Janus Seite an Seite mit seinen griechischen und römischen Vorbilder stellt: *ich bin Meister des Stoff's* schreibt er über seine eigenen Arbeiten, in der Verwendung der Sprache steht er sich selbst allerdings kritisch gegenüber: *Meister der Sprache seid ihr*. Zwei dichterische Vorbilder, auf die sich Janus Pannonius in seinem Schaffen häufig beruft: der große Meister der Epigrammatik schlechthin, Marcus Valerius Martial/ Martialis (1. Jh. n. Chr.) und Ovid.

Größter Dichter, Martial, so hochgebildet,  
Meister heiterer Spiele, feinen Witzes,  
netter Scherze und schöner Nichtigkeiten,  
neben dem sogar Plautus' Spott nur schwach ist -,  
**wenn ich kann, will ich dir beim Schreiben folgen.**  
Phoebus mag ich nicht rufen noch die Musen,  
daß sie kommen und meinem Werke beistehn,  
**dich allein unter allen Göttern ruf ich!**  
Wolle du einem Dichter, deinem Jünger,  
bitte nur deinen Segen nicht verweigern!  
Wenn des schweigsamen Greises Ansicht wahr ist,  
der da meinte, daß eine einzige Seele  
in verschiedene Körper strömen könne,  
wenn dem Ennius sich Homer, der große,  
einverleibte, nachdem der stolze Vogel  
seinen Schweif von den Sternen wieder löste,  
**dann durchdringe auch du mein Mark vollkommen,**  
**falls ich mich deines Geistes würdig zeige;**  
**glaub mir, was ich vermag, das werd ich leisten.**

(Janus Pannonius: *An den Dichter Martial*)

### *Erotische Dichtung*

Berühmt ist Janus Pannonius nicht nur für die Epigramme, die er an seine großen Lehrer und dichterischen Vorbilder schrieb, sondern auch für seine erotische Dichtung. Dieser erotische Inhalt der Epigramme durfte vor allem der Unterhaltung innerhalb der Schulgemeinschaft gedient haben und im engen Zusammenhang mit den dichterischen praktischen Übungen zu verstehen sein. Die Forschung hatte sich häufig die Frage gestellt, wie diese erotischen Gedichte in die konservative Schule des Guariono gepasst haben konnten und wie der Meister selbst wohl zu diesen Texten gestanden haben mag. Dass er sie kannte, geht aus einem hier lateinisch zitierten Epigramm des Janus Pannonius an Guarino hervor:

Perlegeres nostrum cum forte, Guarine, libellum  
Dixisti (ut perhibent): haec ego non doceo.  
Non haec tu, venerande, doces, Guarine, fatemur,  
sed quibus haec fiunt, illa, Guarino, doces. (*Ad Guarinum*)<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Die deutschen Nachdichtungen stammen von Volker Ebersbach. J.P. Gedichte 1984.

<sup>3</sup> Als du, Guarino, dieses Buch lasest, sagtest du: so etwas unterrichte ich nicht, ich erkenne dies an, geehrter Guariono, du unterrichtest dies nicht, aber woraus diese stammen, unterrichtest du. (Übersetzt von A. Seidler)

Gemeint ist vermutlich Vergil. Es ging weiters um die klassische rhetorische Forderung, das Publikum zum Lachen zu bringen und die Übungen darin. Auch Quintillian gibt dazu in seinen *Instructiones* die nötigen Anleitungen.

Das zeitgenössische Vorbild für Janus Pannonius war Antonio Beccadelli (1394-1472). Er erregte mit seinem *Hermaphroditus*, zwei Bänden deftiger Verse in elegantem Latein, Entzücken und Anstoß bei den Zeitgenossen. (Gewidmet Cosimo de Medici). Schließlich verriet er nicht nur intime Kenntnis der antiken Literatur, sondern auch intimes Interesse an beiden Geschlechtern. Doch Beccadelli endete als ein ehrenwerter Mann: 1472 starb er als Hofpoet des Königs von Neapel.

„Lupius fickt' einen unerfahrenen Knaben und sagte:  
"Süßer Junge, beweg, ach, beweg deinen Po!"  
Der drauf: "Das würd ich ja tun, wenn du mir nur ein Wort sagtest."  
Lupius' Antwort: "Stoß, sag ich, also, nun mach!"<sup>4</sup>  
(Beccadelli: *Auf den Päderasten Mattia Lupi*)

## 2.3 Bálint Balassi – Anfänge der ungarischsprachigen Lyrik

---

### *Kurze Biographie:*



Balassi Bálint, angeblich im Alter von 33 Jahren. (Unbekannter Maler, um 1650)

Balassi Bálint wurde 1554 in Zólyom (heute Zvolen, Slowakei) geboren. Seine klassische Bildung hatte er sich von seinem Erzieher, Bornemisza Péter, einem der besten Prediger der Zeit angeeignet und am Fürstenhof von Báthori István vertieft. Als Báthori zum polnischen König wurde, war Balassi ihm nach Polen gefolgt, und lernte dort die polnische Renaissance-Kultur kennen.

Nach seiner Rückkehr machte er die Bekanntschaft mit Ungnád Kristófné Losonczy Júlia, die Anna- und Júlia-Gedichte zeugen von dieser Liebe. Später heiratete Balassi seine Cousine Dobó Krisztina, weshalb gegen ihn ein Prozess wegen Inzest angestrengt wurde. Daraufhin konvertierte er zum katholischen Glauben, die Ehe wurde jedoch für nichtig erklärt. 1588 wurde er vom König begnadigt, seine Ehe wieder anerkannt, Balassi entschied sich jedoch für die Scheidung und versuchte, den Kontakt zu der mittlerweile verwitweten Losonczy Anna wieder herzustellen. Aus dieser Zeit stammen die Júlia-Gedichte.

Später kehrte er nach Polen zurück. Hier verliebte er sich in Szárkándi Anna, die Frau von Wesselényi, die später die Muse des Celia-Zyklus wurde. 1591 kehrte er nach Ungarn zurück, als er über den 15-jährigen

Krieg erfuhr. Er engagierte sich im Kampf gegen die Türken und starb bei der Besetzung von Esztergom.

---

<sup>4</sup> Übersetzt von: Joachim Campe. Campe 1994.

## ***Die Balassi-Philologie***

Die Gedichte von Balassi sind zu seinen Lebzeiten nicht erschienen. Seine religiösen Gedichte bereitete sein Schüler János Rimay (um 1570–1631) mit seinen eigenen Werken zusammen zum Druck vor. Der Gedichtband (*Balassi epicédium*) der zwei bedeutendsten Dichter der Spätrenaissance / Frühbarock wurde 1634, nach Rimays Tod von Mátyás Nyéki Vörös, einem der wichtigsten Psalmübersetzer, herausgegeben. Der religiöse Gedichtband war sehr beliebt, im 17. Jahrhundert erfuhr er zahlreiche Ausgaben. Sowohl katholische als auch protestantische und evangelische Herausgeber haben den jeweiligen Glaubensbekenntnissen entsprechend geänderte Texte immer wieder aufgelegt, so hatten diese Gedichte bis zum 19. Jahrhundert eine starke Auswirkung auf die religiöse Dichtung.

Obwohl die Liebesdichtung von Balassi bis zum Ende des 19. Jahrhunderts nicht herausgegeben wurde, zeugen Liederbücher des 17. Jahrhunderts davon, dass sie eine ebenso große Wirkung ausübte, wie die religiöse. Sie haben sich in Abschriften verbreitet, und wurden oft in ungarischen wie auch in siebenbürgischen Liederbüchern zitiert. Die Quelle der handschriftlichen Kopien ist ein wahrscheinlich von Balassi zusammengestellter, allerdings unvollständiger, zyklischer Gedichtband (nach einer 1874 entdeckten handgeschriebenen Kopie *Balassa-Kodex* genannt<sup>5</sup>) aus dem Jahr 1589, der jedoch nicht überliefert wurde.

## ***Der Balassa-Kodex***

Da sowohl das Original als auch die frühen Kopien des Gedichtbandes verloren gegangen sind, war der Autorisationsgrad des Balassa-Kodexes, der vermutlich erst 1635–1650 entstanden ist, lange fraglich. Die neuste Literaturwissenschaft geht nach Iván Horváth davon aus, dass es sich hierbei um die Komposition von Balassi handelt.

Balassi habe demnach eine streng komponierte Gesamtausgabe seiner Gedichte vorbereitet und sie in Gedichtzyklen geordnet. Diese Zyklen folgen nicht der Entstehungschronologie der Gedichte, sondern bilden eine Art fiktive Autobiographie, eine seelische Selbstdarstellung. Eine solche Konstruktion hat natürlich einen bedeutenden Mehrwert, im Vergleich zu einer in reine Chronologie gestellten Gedichtreihe. Diese zeugt von einer komplizierten und in der Zeit überraschend modernen Dichtungsauffassung, wobei die einzelnen Gedichte nicht nur in sich, sondern auch als Teil eines Oeuvre interpretiert werden können (und sollen). Die Konstruktion eines Gedichtbandes ist in der Zeit ein sehr seltener Fall, die Komposition von Gedichtzyklen ist bis Balassi in der ungarischen Literaturgeschichte beispiellos. (Vgl. Gintli / Schein 2003. S. 247.)

In seiner früheren These stellt Iván Horváth (ausgehend aus der These von Rabán Gerézdi) anhand der Rekonstruktion des Balassa-Kódexes fest, dass Balassi wahrscheinlich eine Einteilung der Gesamtausgabe als 1+33+33+33 Gedichte vorgehabt hatte. Als literarisches Vorbild für diese Komposition könnten Balassi Dante und Petrarca gedient haben. Die *Drei Hymnen an die heilige Trinität*, die aus drei Teilen und genau 99 Verszeilen besteht, hätte als Einleitungsgedicht dienen können. Dazu kämen 33 Liebesgedichte (bis zu seiner Hochzeit), 33 Liebesgedichte (nach seiner Hochzeit) und Soldatengedichte sowie 33 göttliche Gesänge. Aus den beiden letzten Gruppen fehlen jeweils mehrere Gedichte, dass diese jedoch geplant waren, zeige die Anmerkung im Balassa Kódex: „Weitere göttliche Gesänge fehlen“. (Vgl.

---

<sup>5</sup> Kritische Volltextausgabe (1998): <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/cimlap.htm>

Horváth 1982.) Die frühere Forschung ist also von einem gut strukturierten Gedichtband ausgegangen, der allerdings von Balassi nie fertiggestellt wurde.

33 Liebesgedichte (nummeriert)	25 Liebes- und Soldatengedichte [numm.] + türkische <i>beit</i> [9] (nicht numm.) + Caelia Zyklus [13] (numm.)	Göttliche Gesänge [10] (nicht numm.)	<i>Valami új versek</i> [9] (nicht numm.)	Drei Hymnen an die heilige Trinität (99 Zeilen)
<p>Anmerkung: „Zwei Gedichte fehlen“</p> <p>2. Anmerkung: Ab hier kommen die Gedichte, die er während seiner Ehe und nach der Trennung von seiner Frau geschrieben hat.“</p>		<p>Anmerkung (Fragment): „Weitere Göttliche Gesänge fehlen“</p>		

Der Aufbau des Balassa-Kodexes

Die neueste Forschung – ebenfalls von Horváth – stellt wiederum fest, dass die Anzahl der Gedichte genau 99+1 ergibt, und geht davon aus, dass der fragmentarische Eindruck eine bewusste Nachahmung von Petrarca's *Canzoniere*. (Original Titel: *Rerum vulgarium fragmenta*) ist. (Vgl. Horváth 2000.)

### Die Struktur – die Gedichte

Balassis Dichtung weist eine Wechselwirkung der offenen und der geschlossenen Kompositionsweise auf – sowohl in der Groß- als auch in der Kleinstruktur. Während für seine Liebeslyrik meistens noch die für die Renaissance typische und im Manierismus noch häufig verwendete offene Struktur bezeichnend ist, weisen die religiösen Gedichte die bisher in der ungarischen Literatur unbekannt geschlossene Komposition auf.

#### Die Liebeslyrik

In seiner Liebeslyrik hat Balassi die Petrarkische Gedichttradition weitergeführt, die verwendeten Figuren, Topoi und Thematiken sind aus der europäischen Literaturtradition bekannt. Die Verssituation ist dementsprechend typisch: das lyrische Ich liebt hoffnungslos die gnadenlose aber wunderschöne Frau, die er natürlich nie erreichen kann. Balassi hat sich in seinen ersten Werken von früher ungarischer galanten Lyrik, sowie polnischer und deutscher Liebesdichtung inspirieren lassen, später übte die humanistische neolateinische Literatur, wie Michael Marullus oder Janus Secundus eine größere und viel wichtigere Wirkung aus. Diese zeigt sich unter anderem an den gewählten Namen der geliebten Frauen: der Name Julia ist vermutlich von Secundus, Celia von Angerianus übernommen. (Gintli / Schein 2003. S. 248–249.)

Die Gesamtgeschichte der Liebes-Gedichte des Balassa-Kodexes zeigt auch die Wirkung des starken Petrarkismus. *Credulus* wird in dessen Traum durch *Cupido* Julia vorgestellt (Nr. 37), es erfolgt ein Treffen zwischen ihm und Julia (Nr. 38), *Credulus* begrüßt Julia, doch diese lächelt nur (Nr. 39):

„Ez világ sem kell már nékem / Nálad nélkül, szép szerelmem, [...] Én bús  
szívem vidámsága, / Lelkem édes kívánsága, / Te vagy minden boldogsága, /  
Véled Isten áldomása. [...] Juliámra hogy találék, / Örömemben így  
köszénék, / Térdet-fejet néki hajték, / Kin ő csak elmosolyodék.“

„Ich brauche sie nicht, diese Welt, / wenn Julien sie nicht enthält [...] Du  
machst aus Trauer Fröhlichkeit, / Begierde macht die Seele weit / nach dir.  
Du bist Glückseligkeit, / in dir ist Gott zu jeder Zeit. [...] Als ich schön Julia  
hab erblickt, / ich diesen Gruß an sie geschickt. / Da stand ich, Kopf und  
Knie geknickt / - sie lächelt' nur, hat kaum genickt.“<sup>6</sup>

Credulus zieht Cupido zur Verantwortung (Nr. 40). Cupido ermuntert ihn, Julia  
Liebesgedichte zu schreiben und zu schicken, was er auch tut (Nr. 41.), allerdings ohne  
Erfolg. Seine Liebe findet jedoch kein Ende (Nr. 47):

„Idővel paloták, házak, erős várak, / városok elromolnak [...] Meglányul  
keménség, megszűnik irigység, / jóra fordul gyűlölség, / Istentől mindenben  
adatott idővel / változás s bizonyos vég, / Csak én szerelmemnek, mint  
Pokol tüzének / nincs vége, mert égten-ég. // Véghetetlen voltát, semmi  
változását / szerelmemnek hogy látnám, / Kiben Juliátúl, mint Lázár ujjátúl, /  
könnyebbségemet várnám [...]“

„Zeit zerbricht Paläste, Häuser, Burgen, Feste, / Städte rafft die Zeit dahin.  
[...] Weich wird Hart besiegen, Neid und Haß verfliegen, / Unglück wird zu  
Glück gewendt. / Wir sind Gott in allem Mit der Zeit verfallen, / Alles findet  
einst sein End. // Aber meine Liebe Noch in Höllen bliebe, / Weil sie selbst  
mit Flammen brennt. / Gegen Liebe streiten Nur Unendlichkeiten, / Seit ich  
meine Julia sah. / Und nur ihre Hände Löschen meine Brände, / Keine  
Heilung fand ich da.“

Im Gedicht Nr. 58 erkennt Credulus die Vergeblichkeit seiner Liebesmüh und schwört, den  
Namen Julias nicht mehr zu nennen.

„Hideg lévén kívül, égvén penig belül Júlia szerelmétül, / Jó hamar  
lovakért járván Erdély földét nem nagy fáradság nélkül, / Ezt  
összerendelém, többé nem említvén Juliát immár versül.“

„Draußen ist es kalt, doch Liebesgewalt kann noch Brand in mir entfachen. /  
Während hier im Land ich nach Rössern fahnd mit viel Müh bei den  
Walachen, / schrieb ich dies Gedicht. Nochmals tu ich's nicht: Will kein  
Julia-Lied mehr machen.“

Hier endet der Julia-Zyklus, welcher sogar in Prosa verstärkt wird: „Ez a Júliáról szerzett  
énekeknek vége“ (Dies ist das letzte der Julia-Lieder).

Die offene Struktur setzt sich indes fort, das abgewiesene lyrische Ich / Credulus wendet sich  
anderen Mädchen zu: Zsófia (Nr. 59), an die Wienerinnen Susanna und Anna-Maria (Nr. 60).  
Direkt darauf folgt logischerweise die lyrische Frage der bekannten *Egy katonaének* (Lob der  
Grenzhütter, Nr. 61):

„Vitézek, mi lehet e széles föld felett szebb dolog a végeknél?“

„Recken hoch zu Pferde, gibt es auf der Erde größeres Glück als Burg und  
Feld?“

---

<sup>6</sup> Die Nachdichtungen sind von: Heinz Kahlau und Géza Engl. Balassi (Gedichte) 1984.

Nach den unnummerierten religiösen Gedichten kehrt er zurück zur Julia-Thematik. Nach dem Lied über die Jungfrau Margit (Nr. 61) stellt er fest, dass all das ihn doch nicht von seinem Leid befreien kann (Nr. 65), daher beschließt er, seine Gedichte zu verbrennen und das Land zu verlassen (Nr. 66):

„Ó, én édes hazám, te jó Magyarország, / Ki keresztyénségnek viseled  
paisát, / Viselsz pogány vérrel festett és szablyát, / Vitézlő oskola, immár  
Isten hozzád!“

„O geliebte Heimat, teures Ungarland! Schild der Christenheit in starker,  
sicherer Hand! Wehrst mit blutigem Schwert den anstürmenden Heiden –,  
leb wohl, Heldenschule, ich muss von dir scheiden.“

(Vgl. Horváth 2007)

In der Kleinstruktur ist das Balassi-Gedicht aus Topoi aufgebaut, die häufigsten sind:

- Das Kompliment, galantes Lob (Fräulein: blühende Rose<sup>7</sup>)
- Erheischen des Mitleids (der Dichter kann sie nicht pflücken)
- Klage, Vorwurf (weil sie so kaltherzig ist)

### Religiöse Lyrik

Die religiöse Lyrik von Balassi basiert zwar auf einer langen Tradition der Psalm-Dichtung der ungarischen und internationalen Literaturgeschichte, hat aber eine in der ungarischen Literatur völlig neue Tradition der konfessionellen Bekenntnislyrik geschaffen.

Der Anteil der religiösen Gedichte in Balassis Oeuvre ist relativ gering (es geht hier um insgesamt 19 Stück), was mit dem Mangel der europäischen religiösen Lyriktradition der Zeit erklärt werden kann. Da der Dichter hier nicht mit fertigen Konventionen und Topoisammlungen arbeiten konnte, sind die entstandenen Gedichte viel individueller und dabei verständlicherweise poetisch weniger ausgeformt.

Das Gedicht *Adj már csendességet* (Schenke mir den Frieden) ist eines der schönsten Beispiele Balassis später religiöser Lyrik. Für diese Lyrik ist eine sehr persönliche, innige Beziehung zur Gott charakteristisch. Dies ist ein eindeutiger Unterschied zur Psalmdichtungstradition der Zeit – wie Gintli und Schein betonen –, in dem vor allem das kollektive Erlebnis des Glaubens in den Vordergrund gestellt wird.

Das Gedicht zeichnet sich durch viele und vielfältige Figuren und Tropen, abwechslungsreiche Prosodie und einen damit harmonisierenden Inhalt aus. (Gintli / Schein 2003. S. 252–253.)

### Zahlensymbolik – die Balassi-Strophe

Zahlenmystik ist bei Balassi von den kleinsten Bestandteilen bis zur Großkomposition nachweisbar, und für die Zeit in anderen europäischen Literaturen sehr typisch. (In Ungarn wird sie allerdings erst im 17. Jahrhundert heimisch.) 3 steht für die heilige Trinität; 9 ebenso wie 99, als das Dreifache (bzw. Dreiunddreißigfache) von 3 symbolisiert die Vollendung. 33 ist ebenso eine heilige Nummer: laut der christlichen Tradition wurde Jesu genau in diesem

---

<sup>7</sup> Dieser Topos findet sich in zahlreichen Formen in der Volksdichtung wieder.

Alter gekreuzigt. (Nach einer interessanten, aber nicht nachweisbaren literaturgeschichtlichen Tradition sei Balassi auf seinem einzigen Bildnis genau als 33-Jähriger dargestellt.)

Die Zahlensymbolik ist allerdings nicht nur auf der Ebene des Gedichtbandes nachweisbar, sondern auch in den einzelnen Gedichten. Balassi hat hier ein neues Metrik- und Reimschema entwickelt und verwendet, das nach ihm Balassi-Strophe genannt wird. Die Strophe besteht aus drei dreigeteilten Versen, die Silbenzahl der Takte bei jedem Vers ist: 6 / 6 / 7. Die Verse sind darüber hinaus sowohl durch Innenreime als auch durch Endreime bezeichnet.

a – a – b                    6/6/7  
 c – c – b                    6/6/7  
 d – d – b                    6/6/7

Die erste Strophe des *Egy katonaének* (Lob des Grenzhüter):

	Silbenzahl	Reimschemata
Vitézek, mi <i>lehet</i>	6	a
ez széles föld <i>felett</i>	6	a
szebb dolog az végeknél?	7	b
Holott kikeletkor	6	c
az sok szép madár <i>szól</i> ,	6	c
kivel ember ugyan <i>él</i> ;	7	b
Mező jó <i>illatot</i> ,	6	d
az ég szép <i>harmatot</i>	6	d
ád, ki kedves <i>mindennél</i> .	7	b

## 2.4 Zwischen Renaissance und Barock – Der Manierismus in der Lyrik

Der Manierismus ist einer der wichtigsten Stile der Renaissancekunst des 16. Jahrhunderts, der später von der Literatur übernommen wurde. Die stark intellektuell geprägte Kunstrichtung betont im Gegensatz zur Renaissance das Subjektive, das Nicht-natürliche. Die strengen Formen der Renaissance lösen sich sowohl in der bildenden Kunst als auch in der Literatur auf, die Komposition fällt auseinander. Der manierierte Literaturstil weist eine komplizierte Dichtersprache mit abwechslungsreichen Figuren und Tropen sowie klingende (meistens reine) Reime auf. (Vgl. Ács, Székely 1999.)

Die ideelle Grundlage des Manierismus war der Neostoizismus, eine späte Strömung des europäischen Humanismus. Der Begründer war der niederländischen Philosoph Justus Lipsius. Im Mittelpunkt des Neostoizismus stehen die Schriften der klassischen Stoiker, wie Zenon, Seneca und Marcus Aurelius. Ein zentraler Begriff des Neostoizismus ist die Beständigkeit (*constantia*), „eine moralischer Überzeugung entspringende Lebensenergie, die half, die Integrität der Persönlichkeit gegenüber den dominierenden Einflüssen der

Umgebung zu bewahren“. Dementsprechend wollten die Neostoiker die politische Moral erneuern bzw. verbessern. (Vgl. Ács, Székely 1999.)

## Rimay János

Rimay János (1570–1631) ist nach Auffassung der modernen Literaturgeschichtsschreibung der wichtigste Lyriker der Spätrenaissance. Seine Dichtung wurde lange nur in Zusammenhang mit Balassi interpretiert, seinen eigenen Platz in der ungarischen Lyrikgeschichte hat er erst Mitte der 1990er Jahren bekommen. Schon Rimays Vater hatte der Familie Balassi gedient, Rimay wurde Diener, Freund und gewählter Nachfolger von Bálint Balassi. Wie der unbekannte Kopist des Balassa-Kódex anmerkt (Kovács S. I. 1998. S. 149.):

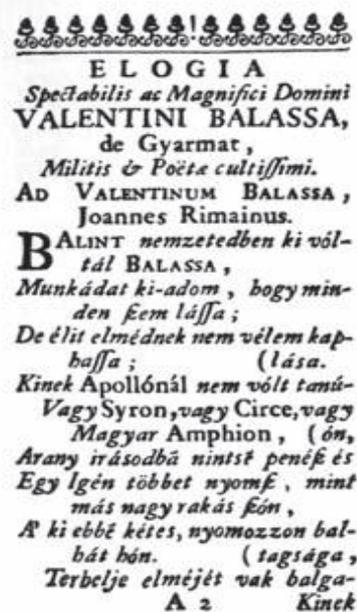
„Balassi Bálint így szólott felőle életiben: ha úgy mégy elő dolгодban, azmint elkezdttél, gyakorolván azt, nemhogy el nem érkeznél víle, de meg is fogsz haladni.“<sup>8</sup>

Rimay hatte sich vorgenommen, die gesammelten Werke seines Meisters herauszugeben, es ist aber nie dazu gekommen. Von dem geplanten Buch ist nur ein Vorwort und ein Ruhmgedicht fertig geworden (*Bálint, ki nevezetben ki voltál Balassa*).

Darüber hinaus schuf Rimay aus Balassis literarischem Nachlass ein gemeinsames religiöses Gedichtbuch (1596) und widmete ihm einen Trauerzyklus: das Balassi-Epicidium. Dies stellt Balassi und seinen jüngeren Bruder Ferenc als Musterbeispiele von Pallas und Mars: der Kultur und des Heldentums, dar. Das Werk übte wegen seines epischen Aufbaus und der Homer-Anspielungen einen eindeutigen Einfluss auf Miklós Zrínyi aus.

Rimay ist Balassi in vielem gefolgt, seine frühen Gedichte ordnete er in Zyklen, diese wurden auch im Balassa-Kódex tradiert. Die Ordnung der Gedichte konnte bisher nicht rekonstruiert werden. Der These von Pál Ács folgend stellt Géza Orlovsky fest, dass die 12 nummerierten Gedichte im Balassa-Kódex auch als eine geschlossene Einheit interpretiert werden können. (Gintli 2010. S. 183-195.) Im ersten Gedicht wird erzählt, wie Venus dem Dichter eine Dame, Lidia, verspricht, damit er endlich die Liebe erfahren könne. Als sich die Beiden nun treffen, entflammt der Dichter (Nr. 2) und singt über die wahre Liebe (Nr. 3). Später gerät er in Versuchung (Nr. 4 und 5) und leidet unter der Pflicht der Treue (Nr. 6). Dabei kehrt er sich von Venus ab und wendet sich Diana, der antiken Göttin der Unschuld, zu und nimmt endgültig Abschied von Cupido (Nr. 11). Die Conclusio im letzten nummerierten Gedicht (*Egy katonáéneke*) ist das Lob des Soldatenlebens:

„Katonák hadnagya, Istennek jobb karja, / Kit ő szeret, annak vagyon és kardja, / segít s építi, véle jár, nem hagyja. [...] Kedves életnek ezt valaki nem vallja, / Dicsősséges nevű hírét az utálja, / S hazája oltalmát semmi jónak tartja.“



Rimays rühmende Elogium an Balassi aus der geplanten Balassi-Edition

<sup>8</sup> Balassi Bálint hat in seinem Leben über ihn wie folgt gesprochen: "wenn du in deiner Sache so weitergehst, wie du angefangen hast, dich darin übst, so wirst du nicht nur an mich herankommen sondern mich sogar überholen."

Im fiktiven autobiographischen Narrativ der Gedichte wird der Julia-Zyklus von Balassi imitiert, jedoch nicht nachgeahmt. Die Imitation war in der Renaissance noch ein weit verbreitetes und gängiges poetisches Mittel. Trotz dieser deutlichen Wechselwirkung ist zwischen Balassi und Rimay ein literarischer Stilbruch, ein eklatanter Unterschied der Stilmittel zu beobachten. Balassis Dichtung ist noch von der Renaissance geprägt, bezeichnend sind die Harmonie, Klarheit, Geschlossenheit, die zeitliche und räumliche Einheit. Rimays Lyrik steht dagegen schon eindeutig unter dem Einfluss des Manierismus, wobei die Gedichtkonstruktion sich lockert und teilweise auflöst, der komplexe, komplizierte Satzbau weist schon in Richtung Barock. (Gintli 2010. S. 187-188.)

Die Formordnung der Renaissance wird also durch Übertreibung, Raffinesse und Disharmonie abgelöst. Ein charakteristisches Beispiel zeigt die Gegenüberstellung der beiden Gedichte *Egy katonáéneke* (Lob der Grenzhüter) von Balassi und *Ez világ, mint egy kert* (Wenn die Zeit voll Zwietracht ist und unbehagen, lass uns nicht nur klagen oder gar verzagen!) von Rimay. Hier jeweils zwei Strophen:

„Az jó hírért-névért / s az szép tisztességért / ők mindent hátra hadnak,  
Emberségről példát, / vitézségről formát / mindeneknek ők adnak,  
Midőn mint jó rárók, / mezőn széllyel járók, / vagdalkoznak, futtatnak. [...]

Az éles szablyákban / örvendeznek méltán, / mert ők fejeket szednek,  
Viadalhelyeken / véresen, sebekben, / halva sokan feküsznek,  
Sok vad s madár gyomra / gyakran koporsója / vitézül holt testeknek.“  
(Balassi)

Um des Ruhmes wegen, / Ehre einzulegen, / ist für sie der höchste  
Lohn. | Tapferkeit im Kriege, / Edelmut im Siege - / Maß gebt ihr der Welt  
davon. | Sprengen von den Hügeln, / wie auf Adlersflügeln, / stoßen zu und  
wenden schon.

Wenn sie gute Klingen, / scharfe Säbel schwingen, / spürt's am Kopf die  
Türkenbrut. | Doch vergießt, erstochen, / erschlagen und zerbrochen, /  
mancher auf dem Feld sein Blut. | Bleibt dort unbegraben / er, ein Fraß der  
Raben, / der auszog mit frohem Mut.<sup>9</sup>

„Katonaszerszámban, / jó lovaknak hátán / vitéz iffjak forgódnak,  
Az jó hírért, névért / és az tisztességért / jó kedvvel vagdalkoznak,  
Arra, ami nehéz, / s az szép böcsület néz, / szívek szakadva futnak. [...]

Vérrel felkölt napra, / hadakozó óra / sokaknak vesztére tér,  
Akármely jó hópénz, / kit az hadban felvéssz, / mind megérdemletted bér,  
Sőt az halálos zsold, / mint rosszul szántott hold, / ha sok is, keveset ér.“  
(Rimay)

„Hoch zu Roß sieht man die traben / Jünglinge, oft gan noch Knaben / stolz  
auf ihre blanke Wehr. | Woll'n im Kampf sich wacker schlagen, / kühn ihr  
junges Leben wagen / und gewinnen Ruhm und Ehr'. | Wo's am  
schlimmsten, dorthin laufen / blindlings sie in hellen Haufen / sei's auch  
ohne Wiederkehr.

Rötet blutig sich der Himmel, / ruft das Horn ins Kampfgetümmel, / ahnt  
den Tod wohl manch ein Held. | Lohnt der Sold, den sie erwerben, / ein so  
martervolles Sterben / im zerstampften Leichenfeld? | Kämpfen sie auch

<sup>9</sup> Übersetzt von Géza Engl. Balassi (Gedichte) 1984.

noch so wacker, karger Frucht auf steinigem Acker / gleicht ihr dürftiges  
Entgeld.“<sup>10</sup>

Die intertextuellen Bezüge sind auf mehreren Ebenen des Textes zu beobachten: einerseits werden die Metrik und die Reimschemata übernommen (Balassi-Strophe), andererseits sind textuelle Anspielungen zu finden. Wie Géza Orlovsky betont, weisen aber die beiden Gedichte trotz der thematischen und formalen Parallelen sehr unterschiedliche Werte auf. Rimay verdreht die von Balassi hervorgehobenen Soldatenwerte stark ironisch. Balassis Soldatenhelden leben mit der Natur in Harmonie und führen ihr ritterliches Leben aus Leidenschaft und Überzeugung. Rimays Soldaten leben in einer üblen, zerfallenden Umgebung, und sie erfüllen zwar ihre Aufgaben, aber nur für den Wehrosold. (Kiss Farkas / Orlovsky 2010. S. 187–188.) Diese im Stoizismus wurzelnde Auffassung und die zugehörigen Topoi haben in der ungarischen Literaturgeschichte eine lang anhaltende Wirkung.

## Wiederholungsfragen

---

- Kennzeichnen des europäischen Renaissance
- Renaissance in Ungarn
- die Erotische Dichtung von Janus Pannonius
- die Besonderheiten des Balassa-Kodex
- die Liebesdichtung von Balassi
- Zahlensymbolik bei Balassi
- Manierismus in der ungarischen Lyrik

## Quellen und weiterführende Lektüre

---

Ács Pál: Balassi Bálint apoteózisa Rimay János Epicédiumában. In: Szegedy-Maszák 2007. S. 374–381.

Ács, Pál (Hg.): Rimay János írásai. Budapest 1992.

Balassi Bálint: Gedichte. Schätze der ungarischen Dichtkunst 2. Budapest 1984.

Bán Imre: A magyar manierista irodalom.

Gintli Tibor / Schein Gábor: Az irodalom rövid története. Pécs 2003.

Horváth Iván: A Magyar vers a reneszánsz és a reformáció korában. In: Kulcsár Szabó Ernő (Hg.): A magyar irodalom története. A kezdetektől 1800ig. Budapest 2007. S. 236–250.

Horváth Iván: Balassi könyve. In: Kulcsár Szabó Ernő (Hg.): A magyar irodalom története. A kezdetektől 1800ig. Budapest 2007. S. 236–250.

Janus Pannonius összes munkái. Kiad.: V. Kovács Sándor. Budapest 1987.

Janus Pannonius: Gedichte. Schätze der ungarischen Dichtkunst. I. Hrg. Géza Engl et al. Budapest 1984.

---

<sup>10</sup> Übersetzt von: Martin Remané. BAUL 1978. S. 146.

Joachim Campe (Hg.) "Matrosen sind der Liebe Schwingen". Homosexuelle Poesie von der Antike bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main 1994.

Kiss Farkas Gábor / Orlovsky Géza: A régi magyar irodalom (a kezdetektől kb 1750-ig). Középkor és a reneszánsz humanizmus. In: Gintli Tibor (Hrg.): Magyar irodalom. Budapest 2010. S. 23–111.

Klaniczay Tibor: A magyar későreneszánsz problémái. Stoicizmus és manierizmus. In: Reneszánsz és barokk. Tanulmányok a magyar irodalomról. Budapest 1961. S. 303–339.

Komlószi, Tibor: A Balassi-vers karaktere. Budapest 1992.

Kovács Sándor Iván: Rimay János. In: Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból. I. Késő-reneszánsz manierizmus és kora-barokk. Budapest 1998. S. 149–192.

Kőszeghy Péter (Hg.): Balassi Bálint versei. Budapest 1993.

Pirnát Antal: Balassi Bálint poétikája Budapest 1996.

## 3. Barock Epik

### 3.1 Einführung

---

1600 wurde der Philosoph Giordano Bruno, Aufarbeiter, Weiterführer und Weiterentwickler der Gedanken von Kopernikus zum Weltbild (Gedankenfreiheit, Pantheismus, negative Theologie) als Ketzer verbrannt. In der Literaturgeschichte gilt diese Jahreszahl als Ende des Renaissance-Zeitalter. 1618 begann der Dreißigjährige Krieg, im Wesentlichen ein Glaubenskrieg zwischen Katholiken und Protestanten, der u.a. die Bevölkerung von Deutschland um ein Drittel dezimiert hat. Die Gegenreformation, eine bereits vor 1600 begonnene Gegenoffensive der katholischen Kirche, entfaltete sich im 17. Jahrhundert in voller Stärke. Die starke, später bestimmende Wirkung der Jesuiten setzte in Ungarn ab dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts ein. Als eine starke geistige und weltliche Strömung, entwickelte die Gegenreformation eine neue Weltsicht, für die der tief religiöse, intolerante und wirkungsheischende Machtmensch die idealtypische Figur war, wie etwa Karl VI., mit seiner berühmten Repäsentationssucht.

Der Stilwandel in der Literatur ist auch deutlich: das Renaissance-Kunstwerk war noch geschlossen, statisch und zeigte nur eine Perspektive, das Barock-Werk ist dagegen abwechslungsreicher, lebendig und öffnet mehrere Perspektiven. Für den Barock-Stil sind grandiose Formen, Pathos und Komplexität bezeichnend. Barock-Texte haben heroische und ausdrucksvolle religiöse Themen, welche oft übertrieben dargestellt werden. Der Sprachstil ist ebenso kompliziert, üppig geschmückt und rhetorisch stark überladen, eine Vielzahl von Figuren und Tropen, lange Satzverbindungen und Parallelkonstruktionen sind typisch.

Die ungarische Barockliteratur wird von den Namen und Arbeiten dreier Großen geprägt: von den Werken des Jesuiten Péter Pázmány (Kardinal, Erzbischof von Esztergom/Gran), den Arbeiten des Heerführers und Dichters Graf Miklós Zrínyi, Banus Kroatiens, Schöpfer eines Barockepos, und von den Gedichten István Gyöngyösis, dessen Dichtung nicht nur von den Zeitgenossen, sondern auch von der Nachwelt noch am ehesten als Lektüre – im Sinne von Unterhaltung – empfunden wurde.

Der Barock fand in ganz Europa Verbreitung. Der nördliche Barock war weniger üppig, weniger religiös, dafür mehr „national“ bestimmt. Hauptverbreitungsgebiet des Barock war das Habsburgerreich: Deutschland („Röm. Reich Dt. Nation“ bis 1806), Österreich und die Kronländer, Spanien und die Niederlande. Der Spruch *cuius regio, eius religio* – der Grundbesitzer bestimmt die Religionszugehörigkeit – galt nicht nur für die Bevölkerung der herrschaftlichen Güter, die in Ungarn ihre Religionszugehörigkeit oft einige Male ändern mussten, sondern auch für die Bewohner ganzer Staaten. Frankreich bildete eine Ausnahme, da unter Louis XIII. und Kardinal Richelieu der Katholizismus als Staatsreligion fest verankert wurde (hunderttausende Hugenotten, französische Calvinisten mussten ins Ausland fliehen), bei der gleichzeitigen Wahrung einer gewissen Unabhängigkeit von Rom. Es wurde erst von der neueren Forschung entdeckt, dass es Anfang des 17. Jahrhunderts auch in Frankreich eine kurze Periode eindeutig als Zeit des Barocks bezeichnet werden kann: Ansonsten dominierte die französische Klassik. Dieser Klassizismus verbreitete sich im 18. Jahrhundert in ganz Europa, allerdings mit der englischen Variante der Stilrichtung

vermischt, die bereits Ende des 17. Jahrhunderts, im Augustean age der zurückgekehrten Stuarten eigesetzt hat. A. Pope hat in Ungarn Csokonai und Bessenyei maßgeblich beeinflusst, die Rationalität von Jonathan Swift, Meister der Satire, galt als Vorläufer der Aufklärung. In Italien ist in diesem Zeitraum der Kreis der Arkadier entstanden (benannt nach der altgriechischen Landschaft Arkadien), dessen bukolische, mit Motiven aus der einfachen, naturnahen, friedlichen Welt der Hirten durchwobene Dichtung, auch Schäferdichtung genannt, in Ungarn z.B. Ferenc Faludi beeinflusst hat.

### 3.2 Erbauungsliteratur – populäre Lesestoffe in der frühen Neuzeit

---

Das 17. Jahrhundert stellt den Höhepunkt der religiösen Literatur nicht nur in Ungarn, sondern in ganz Europa dar. Katholische, lutherische und reformierte Autoren publizierten in der Zeit des ausgehenden 16., über das ganze 17. bis weit ins 18. Jahrhundert hinein eine kaum überschaubare Menge so genannter Erbauungsschriften.<sup>11</sup> Hierzu gehören die Schriften zum täglichen Gebrauch wie die Bibel und Bibelauszüge, Postillen, Gebetbücher, Gesangbücher, das christliche Übungsbuch und die Sterbekunstliteratur.

Die Gattung der Erbauungsliteratur zieht sich durch die gesamte Geschichte des Christentums. Denken wir nur an Augustinus' *Confessiones*, an das berühmte spätmittelalterliche Erbauungsbuch *De imitatione Christi* des Thomas von Kempen – nach seiner ersten Auflage von 1418 erschien es in etwa 3000 weiteren Auflagen in allen möglichen Sprachen – und an die Erbauungsbücher der Reformationszeit, vor allem Martin Luthers. Doch spricht man in der Epoche zwischen Reformation und beginnender Aufklärung von der klassischen Zeit dieser Literaturgattung. Die immense Verbreitung der erbaulichen Werke zeigt sich besonders an *Vier Büchern vom wahren Christentum* von Johann Arndt. Es erschien zwischen 1605 und 1740 in 123 Auflagen, das bedeutet im Durchschnitt knapp eine Auflage pro Jahr.

Außerhalb der gelehrten Kreise wurde im 17. Jahrhundert fast ausschließlich religiös-erbauliche Literatur gelesen. Die Form des Lesens zeichnete sich durch enorme Beständigkeit aus. Die Leser waren mit wenigen Büchern konfrontiert, welche dieselben Texte und gleichen Formen perpetuieren, die den verschiedenen Generationen identische Bezugssysteme lieferten. Diese Art der Lektüre nennt Erich Schön *Wiederholungslektüre*. Die Bücher wurden innerhalb der Familie über Generationen vererbt und immer wieder gelesen. Solches Lesen ist Teil einer Mentalität, die auf dem Fortdauern des Bestehenden gründete, eine Veränderung, ein Wandel war unvorstellbar. Die Texte konnten ihre Geltung, ihren Wert nicht verlieren, weil sie keine Aktualität zu verlieren hatten. Bei der Lektüre dieser Texte mit kirchlicher Autorität im Zentrum, entstand ein religiöses, kein literarisches Erleben. (Schöne 2001. S. 22.)

---

<sup>11</sup> „Erbauungsliteratur: „Alle volkstümlichen geistlichen Schriften in Vers und Prosa, die auf einen bereits gesicherten und bekannten Glauben gründend dazu dienen, dem Einzelnen oder einer Gemeinschaft das Heilsgut bewusst zu machen, den Glauben zu stärken, die Seele zu erheben und das Leben nach den Grundsätzen durchzugestalten.“ Zitiert nach: P. Merkel, W. Stammer (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Berlin, 1958. S. 903.

## *Pázmány Péter*

Péter Pázmány (1570–1637) war einer der wichtigsten religiösen Schriftsteller der Barockzeit in Ungarn. Pázmány, der erst im Alter von 12 Jahren zum Katholizismus konvertierte, wurde zum Anhänger der Gegenreformation und durchlief eine steile Karriere. Dank seiner vielseitigen gegenreformatorischen Tätigkeit und seiner Beziehungen zu König Ferdinand wurde er im Jahre 1616 zum Erzbischof von Gran ernannt, 13 Jahre später erhielt er die Kardinalswürde.

Seine Werke gehören zum Großteil zur Gattungsgruppe der Erbauungsliteratur und dienten der täglichen Glaubenspraxis. Sein katholisches Gebetsbuch *Imádságos könyv* (Graz, 1606) wurde schnell sehr populär, Pázmány selbst gab es noch zweimal heraus, zahlreiche weitere Ausgaben und Überarbeitungen sind aus der Zeit bis zum 20. Jahrhundert bekannt. Die erste Überarbeitung wurde schon 3 Jahre nach der ersten Ausgabe von einem protestantischen Autor, János Mihálykó, herausgegeben.



Péter Pázmány (Jeremias Gottlob Rugendas, 1741)

Die Edition des *Imádságos könyv* begründet Pázmány in der Widmung an Anna Kapi mit dem Mangel an katholischen Gebetsbüchern in Ungarn:

„Ennek okáért, minap kegyelmed itt Grácban létébe, panaszkodván mind maga s mind a több Magyar országi keresztyének nevében, mely szükön és ritkán találtatnék a mi nemzetünk közt, keresztyéni imádságos könyvecske, engemet arra inte kegyelmed, hogy efféle ájtatos keresztyén könyvecskét írnék.”<sup>12</sup>

Weitere wichtige Werke von Pázmány auf dem Gebiet der Andachtsliteratur sind die Übersetzung (Überarbeitung) der berühmten Arbeit des Thomas von Kempfen: *De imitatione Christi* (*Kempis Tamásnak Krisztus követéséről négy könyvei*. Wien, 1624) und seine Predigtsammlung (*Vasárnapokra és egynehány ünnepekre rendelt evangéliumokról prédikációk*. Pozsony 1634), die seine Sonntags- und Feiertagspredigten enthält.

Einen bedeutenden Teil von Pázmánys Oeuvre machen die Streitschriften aus, die er in der gegenreformatorischen Überzeugung geschrieben hat. Das *Isteni igazságra vezérlő kalauz* (Wegweiser zur göttlichen Wahrheit. Pozsony ua. 1613, 1623, 1637) gilt als eines der Hauptwerke der barocken Prosaliteratur. In dem monumentalen, ins kleinste Detail durchdachten und organisch konstruierten Werk argumentiert er mit Hilfe der Neoscholastik gegen den lutherischen Glauben und für die einzige Wahrheit des Katholizismus.

In den *Öt szép levél* (Fünf schöne Briefe, 1609) wendete er sich gegen die wichtigste Persönlichkeit der ungarischen Reformation der Zeit, gegen Péter Alvinczi. Das Werk basiert auf einer fiktiven Grundsituation: ein einfacher Dorfprediger wendet sich im

<sup>12</sup> Aus diesem Grund, als Ihr hier in Graz verweilet und Euch in Eurem und im Namen aller anderen Katholiken darüber beklaget, dass es unter unserem ungarischen Volke an katholischen Gebetsbüchlein mangelte und Ihr mich dazu antriebet, solch ein frommes katholisches Büchlein zu schreiben. (Übersetzt von Zsuzsa Gáti.)

Brief an den bekannten lutherischen Prediger, Péter Alvinczi, um für seinen religiösen Streit mit einem Katholiken neue Argumente zu bekommen. Er kann ihm aber nicht weiterhelfen. Diese Grundsituation bietet eine Basis für Ironie und offenen Sarkasmus.

„Vallyon Alvinczi, neveztelek-é én valaha tégedet disznónak? kurvának? pellengér alá valónak? paráznának? világ latrának? verő-ártánynak? Genyetségnek? Hitetőnek? Bolondnak? Pokolból származottnak? Te pedig orczátlan nyelveskedésseddel (mint ha most is az alvinczi pajkosok között volnál) mind ezeket és töb hozzád illendő rútságokat kérődöl reám; sőt ezeket (phui büdös szájú) islógoknak nevezed.“

„Habe ich dich, Alvinczi, jemals ‚ein Schwein‘ genannt? Eine Hure? Einen Wüstling, reif für den Schandpfal, oder einen wütenden Eber, eine Eiterbeule, einen Betörer, Narr oder Höllengezücht? Du aber hast mit deiner unverschämten Maulmacherei (als triebest du dich auch jetzt noch unter den Bengeln von Alvincz herum) all das und noch manch andere, zu dir passende Abscheulichkeiten auf mich gespien.“<sup>13</sup>

Die Schriften von Pázmány haben einen weitgehenden Einfluss ausgeübt – nicht nur auf die katholische Erbauungs- und religiöse Streitschriftenliteratur, sondern auch auf die Entwicklung der ungarischen Literatursprache. Der Aufbau seiner Werke ist überschaubar, seine Argumente sind klar und effektiv, sein Stil ist vielseitig, stark ausgearbeitet und durch die bildlichen Figuren und Tropen oft sehr lyrisch.

### *Der Protestantismus und das weibliche Lesepublikum*

Mit der Ausbreitung der Erbauungsliteratur ist eine neue Schicht des Lesepublikums angesprochen worden: die der Frauen. Die Erbauungsliteratur war die erste und auf lange Zeit die einzige Literatur, die sich bewusst an Frauen und Mädchen als Lesepublikum gewandt hat. Seit dem 16. Jahrhundert gehörten Bibel- und Katechismuslektüre in vielen bürgerlichen und adeligen Familien zur häuslichen Erbauung von Frauen, und das Lesen von Gebets- und Erbauungsbüchern gewann seit dem 17. Jahrhundert vermehrt an Bedeutung. (Gleixner 2005. S. 292.) Die enorme Verbreitung der Erbauungslektüre unter Frauen begann mit dem Auftritt des Protestantismus, und dessen Reformbewegungen – dem Pietismus in Deutschland oder dem Puritanismus in England. Es wurde das *Subjectum* der Gläubigen, die „Innerlichkeit“ betont, die persönliche, innere Frömmigkeit des Einzelnen. Dem Protestantismus als sozial-religiöse Reformbewegung ging es um die mystische Idee einer inneren religiösen Bildung und Formung, und um das Problem der individuellen Glaubensversicherung und -bewahrung. Dabei richtete sich der Ruf nach Buße und Bekehrung nicht an Mann oder Frau, sondern an alle wahren Christen. (Vgl. Modrow 1997.)



Gerard Dou: Lesende alte Frau (Rembrands Mutter), 1631.

<sup>13</sup> Übersetzt von Géza Engl. BAUL 1978. S. 154.

Die protestantische Ethik verlangte von den Gläubigen ein sehr starkes, täglich intensiv erfahrenes Leben im Glauben, das keinerlei Abweichungen von den religiösen Vorschriften erlaubte. Zur erbaulichen Praxis der Frauen gehört neben dem freien Gebet in Bußhaltung, der Introspektion und dem Bemühen um eine gefühlte Nähe zu Gott, wesentlich die individuelle, intensive und regelmäßige Lektüre religiöser Texte. Die Lesefähigkeit der Frau bekam dementsprechend eine neue, besonders wichtige, ideologische Rolle: sie war selbst von Luther erwünscht, eben weil sie den Frauen ermöglichte, religiöse Texte zu lesen.

### *Pál Medgyesi*

Pál Medgyesi (1605–1633) war einer der Gründer der ungarischen, puritanischen Reformbewegung. Er war Hofprediger der Witwe György Rákóczi I, Zsuzsanna Lorántffy in Sárospatak. Mit der Unterstützung von Zsigmond Lónyai, einem protestantischen Baron, studierte er erst in Rotterdam, Leiden und Franeker, später in Cambridge, wo er sich bei den bekanntesten protestantischen Professoren das Prinzip des Puritanismus, der „innerweltlichen Askese“ und der religiösen Bewährung aneignete.

Seine wichtigste Arbeit ist die Übersetzung des schon erwähnten Grundlagenwerks des englischen Puritanismus: *Praxis Pietatis* von Lewis Bayly (Debrecen 1636). Dieses Werk, ein Handbuch der auf strenger Selbstprüfung gründenden, von äußeren Bindungen freien, individuellen Religiosität, war im 17. Jahrhundert nach John Bunyan *Pilgrim's progress* (1678) die populärste protestantische Lektüre in England. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts wurde es etwa sechzigmal herausgegeben, nach modernen Schätzungen wurden allein in England 1,6 Millionen Exemplare verkauft. (Collinson / Hunt / Walsham 2002. S. 42.) Die ungarische Geschichte des Buches ist ähnlich erfolgreich, es ist zum Handbuch des ungarischen Protestantismus geworden. Im 17. Jahrhundert wurde es sechsmal neu aufgelegt. Széki T. István (1641–1707) nennt das Buch in der Leichenpredigt über Ferenc Rhédei „ama minden keresztyén ember házánál lenni kellő könyv“ (das Buch, das jeder christliche Haushalt haben sollte). Er selbst hatte darin (in hundert Abschnitte aufgeteilt) jeden Tag gelesen. (Szigeti 2006.)

## 3.3 Die Gattung: Epos

---

### *Miklós Zrínyi*

#### *Kurze Biographie*

Miklós Zrínyi wurde 1620 in Csáktornya (heute: Čakovec, Kroatien) geboren, in Graz und Wien ausgebildet. Zrínyi hatte eine steile Politiker- und Offiziers-Karriere, 1646 wurde er General und 1647 zum Ban von Kroatien ernannt, 1655, nachdem er an die Spitze der nationalen Partei gestellt worden war, übernahm er das höchste Amt des Königreiches: das Amt des Palatins. Während des Türkenkrieges in den Jahren 1663/1664 hatte er strategisch wichtige Schlachten gewonnen und den Vormarsch der Türken verhindert. Er war gegen den Friedensschluss mit dem Sultan. Als die Habsburger ihn doch durchführen (Frieden von Eisenburg, 1664), wandte er sich gegen den Hof. Politische Taten konnte er allerdings nicht mehr



Das Bildnis von Miklós Zrínyi (Elias Wildemann, 1652)

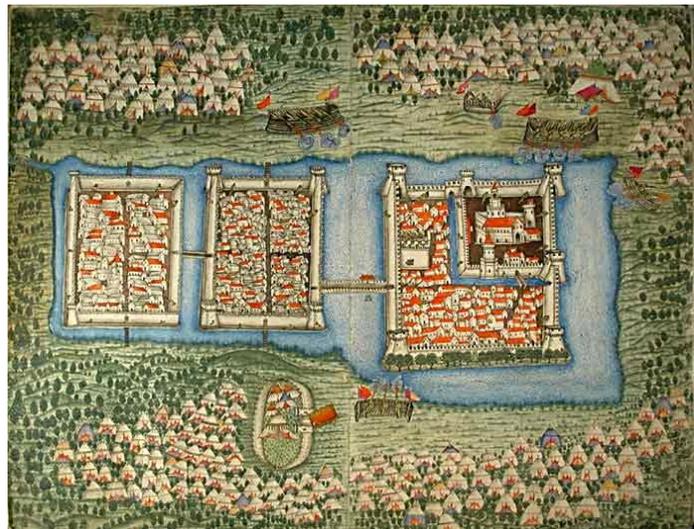
vollbringen, da er im gleichen Jahr bei einer Jagd tödliche Verletzungen erlitt.

Sein literarisches Schaffen fing noch im Zeichen der Renaissance an, im Großteil seiner Werke kommt allerdings das barocke Stilideal zur Geltung. Sowohl aus literaturhistorischer Sicht als auch aus ästhetischer Perspektive ist sein wichtigstes Werk das Epos *Szigeti veszedelem* (Burg Szigets Not).

### *Szigeti veszedelem* (Burg Szigets Not)

Das Epos als Gattung erschien erstmals 1651 durch Zrínyis Werk: *Szigeti veszedelem* in der ungarischen Literatur. Wie Gintli und Schein betonen, liegt das wichtigste literaturgeschichtliche Verdienst der Komposition des Werkes darin, dass Zrínyi mit der Übernahme der typischen barocken Stilelemente und der wichtigsten Gattung der Zeit (des Epos) ein Werk geschaffen hat, welches dem zeitgenössischen europäischen Stilideal entsprach. (Gintli / Schein 2003. S. 313.) Die Einführung der Gattung in Ungarn war keine einfache Aufgabe, da die in den restlichen europäischen Literaturen vorhandenen mittelalterlichen Heldenepen – die dem Stilideal der Gattung entsprechend die antiken Epen imitierten und der barocken Epik als Vorlage dienten – in der ungarischen Literatur nicht vorhanden waren. Zrínyi hat die Klassiker des europäischen (Helden)Epos als Imitationsquellen benutzt: *Aeneis* von Vergilius und *La Gerusalemme liberata* (Das befreite Jerusalem) von Torquato Tasso.

Im seinem Epos beschreibt Zrínyi die Belagerung und Eroberung der Festung Szigetvár. Die Armee des Sultan Sulejman II. hatte im Jahre 1566 die kleine südungarische Burg bezwungen, wobei unter anderen Zrínyis Urgroßvater (Miklós Zrínyi) einen Märtyrertod starb. Allerdings ist der türkische Sultan auch vor Ort gestorben. (In der Strophenzahl des Epos 1566 spiegelt sich das Datum der Verteidigung von Szigetvár wieder.)



Die Belagerung von Szigetvár (1566) auf eine türkische Miniatur

Die Themenwahl des Epos ist in vielfacher Hinsicht bedeutungsvoll. Im Gegensatz zu den Anforderungen der Gattung Epos ist das besprochene Thema kein schwerwiegendes Ereignis (weder in der ungarischen Geschichte und noch weniger in der europäischen). Die Schlacht um Szigetvár war strategisch und historisch gesehen auch unbedeutend. (Zum Beispiel hätte sich die Belagerung und die Verteidigung von Eger im selben Jahr als ‚geeigneteres‘ Thema angeboten.<sup>14</sup>) Dadurch, dass Sulejman hier gestorben ist, konnte das Ereignis allerdings glaubwürdig hochgespielt werden. Darüber hinaus konnte die Darstellung der militärischen Leistung der Szigetvárer Helden – nicht zuletzt Zrínyis Urgroßvater – die politische Überzeugung von Zrínyi festigen, wonach die Verdrängung der Türken aus Ungarn auch 85 Jahre nach Szigetvárs Belagerung als eine mögliche Alternative erscheint. Er war der

<sup>14</sup> Das Thema hat Gárdonyi Géza in seinem bekannten Roman *Egri csillagok* (Sterne von Eger, 1900) aufgearbeitet.

Meinung, dass es unter der Vereinigung aller vorhandenen Kräfte möglich sei, Ungarn von den türkischen Besatzern auch ohne fremde Hilfe zu befreien.



Titelbratt des Buches Zrínyi Miklós: *Adriai tengernek Syrenája gróf Zrínyi Miklós* (1651), in dem das Epos *Szigeti veszedelem* erschien

Das größte Paradoxon der Themenwahl liegt darin, dass die Ungarn die Schlacht bei Szigetvár – und somit auch die unbedeutende Festung selbst – verloren. Zrínyi geht hier genau nach der Auffassung des Barock vor, indem er seinen Helden für seine religiöse Überzeugung den Märtyrertod sterben lässt.

Die türkische Besetzung wird im Auftakt des Epos (Proposition) als die Strafe Gottes dargestellt. Der Kampf der Verteidiger um Szigetvár wird als Ereignis dargestellt, das über das Schicksal von ganz Ungarn entschied, so ist in diesem Zusammenhang der Tod der Helden keine Niederlage, sondern die Manifestierung der göttlichen Gnade. Die Parallele zum Märtyrertod von Jesu ist deutlich: genau wie er die Menschheit von ihren Sünden erlöst hatte, so begleichen die Szigetvárer Helden die alten Schulden der Ungarn. (Gintli / Schein 2003. S. 315.)

Die leidbehaftete ungarische Geschichte als Strafe Gottes ist eines der ältesten Topoi der ungarischen Literaturgeschichte. Er ist schon bei Janus Pannonius zu finden. (Den Höhepunkt findet er allerdings erst in der Romantik.) Der bekannteste Gebrauch des Topos ist wohl in Kölcseys *Himnusz* (Hymne) zu finden. Den Topos, der die türkische Besetzung als Strafe Gottes darstellt, benutzte zuerst János Vitéz, Erzbischof von Esztergom in einem Brief nach der Schlacht auf dem Amselfeld (1448).

Das Epos beginnt nicht *in medias res*, wie für die Gattung charakteristisch, sondern mit einer langen Vorbereitung. Die Beschreibung der Belagerung fängt erst in dem X. Lied an.

In den ersten 9 Liedern wird die ungarische Truppe als offensiv dargestellt, Zrínyi führt sie in Schlachten, die gewonnen werden und zum Zerfall der türkischen Truppe führen. Nur ein Zufall – im 8. Lied wird eine Brieftaube mit dem Hilferuf der Verteidiger von den Türken abgefangen – dies führt letztlich zum erneuten und entscheidenden Angriff der türkischen Truppe. Die ungarische Truppe wird jedoch als Sieger dargestellt. Sie stand in greifbarer Nähe zum Triumph und somit zum Schutz ganz Ungarns vor den Türken.

Zrínyi wird dabei, als ein moralischer Held, als *miles Christianum* in den Mittelpunkt des Epos gesetzt. Er erscheint erst im II. Lied, und wird nicht vor seiner Truppe, sondern vor dem Kreuz betend dargestellt. Er betet zu Gott um die Seele seiner Soldaten und um seine eigene Seele. Durch ein göttliches Wunder verneigt sich das Kreuz dreimal vor ihm und Jesus beantwortet sein Gebet:

„Hozzám vészem immár az te szép lelkedet,  
Magad is kívánod, s így jobbnak esmerted;  
De hogy még fényesebb korona fejedet  
Tisztelje, ím néked adok ily kegyelmet:  
Martyromságot fogsz pogántul szenvedni,  
Mert az én nevemért fogsz bátran meghalni.“

Jesus bietet Zrínyi für seine Heldentaten den Märtyrertod an. Zrínyi wird also zu einem Helden – ähnlich wie Achilles in der Ilias, dem der Tod von seinem unsterblichen Pferd Xanthos vorhergesagt wird. Er nimmt sein Schicksal auf sich und sich des Sterbens bewusst wählt er dennoch den Kampf für seine Heimat. (Gintli / Schein 2003. S. 317.)

Das Epos endet in einer Vision der Darstellung der Märtyrertods des ungarischen Helden. Die Seelen der Soldaten werden von Engeln zu Gott in den Himmel getragen:

„Nem mér az nagy bánhoz közel menni senki,  
De jancsár-golyóbis Zrinit földre veti:  
Mellyében ez esett, más homlokát üti,  
Vitézivel eggyütt az földre fekteti.

Angyali legio ott azonnal leszáll,  
Dicsérik az Istent hangos musikával.  
Gábrriel bán lelkét két tized magával,  
Földrül felemeli gyönyörű szárnyával.

És minden angyal visz magával egy lelket,  
Isten eleiben így viszik ezeket.  
Egész angyali kar szép musikát kezdett,  
És nékem meghagyák, szóznak tegyek véget.

*Vitézek Istene! ime az te szolgálád  
Nem szánta éretted világi romlását;  
Vére hullásával nagy bötüket formált,  
Illy subscribálással néked adta magát,  
Ő vitéz véréért vedd kedvedben fiát.“*

Trotz der Regeln der Gattung des Epos verwendet das *Szigeti veszedelem* nur wenige fantastischen Elemente, die alle, wie das zitierte Beispiel, religiös ausgerichtet sind. Der Autor versucht damit, die Geschichte realitätsnah darzustellen. Diese Absicht wird in den Paratexten des Epos mehrmals betont: „Adj pennámnak erőt, úgy írhaszak, mint volt“ – so wendet sich der Autor in der Invokation zur Muse.

Die Versifikation des Gedichts wird in der ungarischen Literaturgeschichte Zrínyi-Strophe genannt. Die Versform ähnelt der beliebtesten Strophenform der ungarischsprachigen traditionellen Dichtung und der Volksdichtung: dem vierfach gereimten (oder viertaktigen) Zwölfsilbler mit einer Mittelzäsur (négyesrímű – vagy négyütemű – felező tizenkettes). In Fall von *Szigeti veszedelem* fehlt allerdings die Mittelzäsur und der Zeilenschnitt ändert sich auch häufig.<sup>15</sup> Daher wurde – und wird heute noch – das Epos von vielen Literaturwissenschaftlern und Dichtern, unter anderen von Ferenc Kazinczy oder von János Arany als „holprig“ bezeichnet. In den letzten Jahrzehnten vermerkten die Literaturwissenschaftler, dass die Versifikation doch nicht der traditionellen Form des Zwölfsilblers mit Mittelzäsur folgt, sondern vielleicht auf eine urtümliche, bisher unbekannt akzentuierende Form zurückzuführen ist. (Gintli / Schein 2003. S. 319.)

<sup>15</sup> Die Verdeutschung von Annemarie Bostroem zeigt allerdings einen ordnungsgemäßen vierfach gereimten Zwölfsilbler mit der Mittelzäsur 6/6 (négyesrímű felező tizenkettes).

## *István Gyöngyösi : Márssal társalkodó Murányi Vénusz*

Zrínyis Werk bleibt in der ungarischen Literatur lange, etwa bis Mitte des 19. Jahrhunderts nahezu unreflektiert. Die wenigen Imitationen von Zrínyis Werk sind das *Rákóczi Epos* aus dem Jahr 1670 von einem unbekanntem Autor – wahrscheinlich Gáspár Kornis – und der Gedichtband *Magyar Márs* von Listius László.

Der wichtigste Nachfolger dieser Epos-Tradition ist István Gyöngyösi (1629–1704). Gyöngyösi war als Familiär des Palatins Ferenc Wesselényi (das nominelle Haupt der nach ihm benannten Bewegung bzw. Verschwörung), wohl der bekannteste, und lange der einflussreichste Lyriker seiner Zeit. Sein Epos: *Márssal társalkodó Murányi Vénusz* beschreibt die Liebesgeschichte (und damit die Vorgeschichte der Karriere) von Miklós Wesselényi.

Das Werk *Márssal társalkodó Murányi Vénusz* ist ein Epos, thematisch aber eher mit der zeitgenössischen europäischen Romanliteratur verwandt. Es bereitet die Entwicklung des ungarischen Romans vor. Im Gegensatz zum Epos, das immer eine ehrenhafte Geschichte aus der weit zurück liegenden

Vergangenheit erzählen muss, beschreibt das Werk Gyöngyösis einen zeitgenössischen politischen Akt, der durch die darin verarbeitete Liebesthematik sehr spannend wirkt. Die Geschichte der *Murányi Vénusz* war in ganz Europa bekannt und zwanzig Jahre nach dem Geschehen immer noch aktuell. Die Thematik wurde schon vor Gyöngyösi vom französischen Autor Laboureur literarisch aufgearbeitet. Der Habsburg-treue



Wesselényi Ferenc  
(Elias Widemann, 1646)



Mária Széchy  
(Unbekannter Maler, 1656)

Wesselényi verschaffte sich 1644 nach einer geheimen Absprache mit der Burgherrin Mária Széchy sowohl die Burg von Murány – welche als Besitz von György Rákóczi I. im 17. Jahrhundert eines der wichtigsten protestantischen Zentren war – als auch die Hand der Burgherrin. Darauf folgend erhielt der bisher titellose Wesselényi vom Habsburger Hof die Grafenwürde, später die des Palatins.

Das Werk hat Gyöngyösi seinem Herrn und dessen Frau, also den Hauptfiguren der *Murányi Vénusz*: Miklós Wesselényi und Mária Széchy, dediziert. Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass die Arbeit auf Bestellung des Palatins hin entstanden ist.

Die Aufarbeitung der Geschichte des Paares ist den Vorschriften des Epos nach stark fikionalisiert. Wesselényi (Mars) bekommt einen Auftrag vom Hof, die Festung Murány einzunehmen. Er zieht zwar mit seiner Armee los, allerdings verletzt ihn Cupido mit seinem Pfeil (*Deus ex Machina*) und so verliebt er sich in Mária Széchy (Vénusz). Darauf schreibt er Mária einen Liebesbrief, in dem er ein geheimes Treffen vorschlägt. Hier besiegt er einen Bären und gewinnt auch die Liebe von Mária. Später gelingt es mit ihrer Hilfe die Burg einzunehmen.

Mit der zentralen Stellung der Liebe und Ehe gelang Gyöngyösi eine wesentliche Neuerung in der ungarischen Epos-Thematik. Seine (Liebes)Konzeption wird bereits im Titel *Mars und Venus* betont: die Liebe ist ein Kampf. Diese Idee stammt von Ovid und wurde – wie Gábor Farkas Kiss betont – besonders nach der Überwindung der idealisierenden petrarkischen Auffassung der Liebe verbreitet.

Wesselényi (Mars) besitzt zwar im Epos die Eigenschaften welche für den Protagonisten von Heldenepen charakteristisch sind, wie Heldenhaftigkeit, Schlagfertigkeit, kämpferisches Talent sowie gute Abstammung, Ehre und große Seele. Seine Taten stehen allerdings im Kontrast mit den Heldentugenden: er wird stark ironisch, als unsichere, täppische Figur dargestellt, der die Burg nur durch die Hand der Burgherrin bekommen kann. (Kiss Farkas / Orlovsky 2010. S. 275–276.)

Wesselényi, der nach den zeitgenössischen Memoiren von László Rákóczi so dick war, dass er aus einem Thermalbad ins andere mit einem Leiterwagen transportiert werden musste, wird vor Gyöngyösi als schlanke Schwalbe dargestellt, der auf der Schwelle seiner Liebe ihre Haare sammelt, um daraus ein Nest bauen zu können:

„188. Nem kívánám ennyi erejét testemnek,  
Csak az engedtetnék bár természetemnek,  
Hogy apró személyét egy gyászoló fecskének  
Vehetném, s lenne ez módja szerencsémnek. [...]

193. Hálólháza körül tovább is lest hánnék,  
Alkalmatosságot az üdőtől várnék;  
Fecske volnék, akkor házában is járnék,  
Míg egynéhány szálát hajából találnék.

194. Azzal pohítanám özvegy kis fészketem,  
S nyugosztalnám rajta kedvesen testemet,  
Virradtát sem várnám, felvetném szememet,  
Hajnallal kezdeném hangos énekemet.“

Der Heroismus des Barock, der zur Erreichung des erhabenen Ziels das Leben des Helden fordert, ist hier also schon Vergangenheit. Der Erzähler betont sogar selbst: „Kedvesb jószágunk nincsen az életnél“. Die Einnahme der Burg Murány ist ein angenehmer Akt: die Beschützer der Burg werden betrunken gemacht, statt Blut fließt nur Wein.<sup>16</sup>

Wesselényi ist ein Held ohne Schwert, kein einziger Schuss fällt während der ganzen Eroberung, die Burgleute sind jedoch eingeschüchtert, wie die Reaktion von Ferenc Nagy zeigt:

„316. Volt Illyésházinak Nagy Ferenc hadnagya,  
Kire régen gerjedt Wesselén haragja,  
Az több tisztek között híják ezt is, hagyja,  
Kardot fog s ezeket haragosan mondja:

317. Vagy halálnak fia, tedd le életedet,  
Nem szenvedem tovább rossz emberségedet,

<sup>16</sup> Dieser Moment wird sogar von János Kemény in seinem Autobiographie beschrieben: "Filekből Széchy Máriával Vesselényi Ferenc tractálván az levet összeszűrték, az asszony mulatásképpen kimenvén egy erdőben szemben is löttek; s időt s módot is végezvén, az hagyott időben Széchy Mária [...] minden hozzá tartozókat elrészegítvén, éjjel meghágotá az várat Vesselényivel (s ki tudja, ha nem magát is)". (Zitiert nach Kovács S. I. 1998. S. 267.)

Ezentül elejtem nyakadtúl fejedet,  
S Plutóhoz bocsátom ebédre lelkedet.

318. Ilyen gőzös szaván feje szédeledék,  
S szokatlan voltátúl gyomra ímeledék,  
Purgatio sem kell, hasa folyamodék,  
Hozzonak füstölőt, rút bűz ereszkedék.

319. Nehéz dolog az félsz, sokat cselekedtet,  
Nyalkaságot, cifrát gyakran elfelejtet,  
Tollas bokrétákat s forgókat lefejtet,  
Mint hadnagy urammal, rossz rezet is ejtet.

320. De nem bántá, szólván Mária mellette,  
Hanem mint az többit, ezt is megeskette,  
S minthogy ejtett bűzét tovább nem túrhetete,  
Kapitány s porkoláb után eresztete.“

Die wichtigsten Stilmittel der *Murányi Vénusz* sind der Humor und die Ironie. Die unterhaltende Absicht ist eindeutig, manche Literaturwissenschaftler betonen sogar die Verwandtschaft zur populären Literatur (vgl. Nagy L. 2001).

Mit Gyöngyösis *Venus* setzte allmählich eine Bewegung ein, in der die hehre und nur wenigen zugängliche hohe Literatur und die niedere Literatur der Kalender sich einander immer mehr annäherten. Dies könnte auch als Schlüssel für seine Popularität gesehen werden. Außer den schon erwähnten religiösen Andachtsbüchern waren die Bücher von Gyöngyösi die ersten in der ungarischen Literaturgeschichte, die auch noch lange nach Gyöngyösis Tod einen Verkaufserfolg erzielen konnten und wollten.

### 3.4 Ego-Dokumente der Barockzeit

---

Die modernen autobiographischen Formen basieren zwar auf mehreren Traditionen, die zum Teil bis in die Antike zurückreichen, die Art und Weise jedoch, wie in diesen Formen Innerlichkeit, vertrauter Ton und die Geschichte der Person ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts miteinander Verbunden werden, ist vollkommen neuartig. In den Mittelpunkt könnte man das Modell von Rousseau stellen, der seine theoretischen Überlegungen zum Thema am Anfang seiner Bekenntnisse entfaltet:

„Ich beginne ein Unternehmen, welches beispiellos dasteht und bei dem ich keinen Nachahmer finden werde. Ich will der Welt einen Menschen in seiner ganzen Naturwahrheit zeigen, und dieser Mensch werde ich selber sein.

Ich allein. Ich verstehe in meinem Herzen zu lesen und kenne die Menschen. Meine Natur ist von der aller, die ich gesehen habe, verschieden; ich wage sogar zu glauben, nicht wie ein einziges von allen menschlichen Wesen geschaffen zu sein. Bin ich auch nicht besser, so bin ich doch anders. Ob die Natur recht oder unrecht gethan hat, die Form, in der sie mich gegossen, zu zerbrechen, darüber wird man sich erst ein Urtheil bilden können, wenn man mich gelesen hat.“ (Rousseau, 1782.)

Die Verbreitung der halb privaten - halb öffentlichen (literarischen) Gattungen wie Autobiographie und Memoiren hängt – wie Burckhardt erstmals festgestellt hat – in erster Linie mit der allgemeinen Individualisierung der Gesellschaft zusammen (vgl. Burckhardt

1860). Die wichtigsten Komponenten der Individualisierung sind die zunehmenden individuellen Gestaltungsmöglichkeiten der gesellschaftlichen Entwicklung, die raschen politischen Veränderungen, die Erfahrung der beschleunigten Zeit, die wachsende Alphabetisierung und vor allem die Verbreitung der individuellen Religiosität, der persönlichen religiösen Gefühle und damit das Bedürfnis nach Selbstbeobachtung und Selbstanalyse. Das Verlangen nach der persönlichen, inneren Frömmigkeit der Gläubigen war in allen in der Zeit in Ungarn verbreiteten Kirchen bedeutend. So sind unter den Autoren der sogenannten Ego-Dokumente sowohl katholische als auch lutherische zu finden.

Ego-Dokumente lassen sich formal wie folgt trennen: einerseits sind es tagebuchartige (also zeitgleiche) Aufzeichnungen mit täglicher, monatlicher oder jährlicher Regelmäßigkeit, andererseits rückblickende, retrospektive Schriften, die oft schon ästhetischen, literarischen Anspruch erheben, und sogar herausgegeben beziehungsweise zum Druck vorbereitet wurden. Für beide Formen findet man zahlreiche Beispiele in der ungarischen und auch in der europäischen Literaturgeschichte.

Zu der Gruppe der retrospektiven Schriften gehören die Gattungen Memoiren und die Autobiographie, die in Ungarn in der Entwicklung des Romans eine bedeutende Rolle spielten. Beide Gattungen sind in der frühen Neuzeit noch schwer voneinander zu trennen. Traditionellerweise konzentrieren sich die Memoiren überwiegend auf die historischen und politischen Ereignisse, auf die Umgebung des Individuums, Autobiographien sind dagegen eher subjektive Schriften, die das eigene Schicksal ins Zentrum stellen. In der frühen Neuzeit waren beide Gattungen noch sehr stark miteinander verbunden, die kontextuelle, politische Sichtweise der Ego-Dokumente ist bis zur Moderne für die ganze Gattung mehr oder weniger bezeichnend. Dies wird in der neuen Literaturwissenschaft damit erklärt, dass das frühneuzeitliche Individuum sich nur in Relation zur Gesellschaft und vor allem zu Gott interpretiert. Damit kann auch erklärt werden, warum in den frühneuzeitlichen Ego-Dokumenten intime Kindheitserinnerungen oder zwischenmenschliche Beziehungen, wie Freundschaft oder Liebe nicht thematisiert werden. (Kiss Farkas / Orlovsky 2010. S. 282. Vgl. Sárdi 2007.)

Die Tradition der Autobiographie geht bis in die Antike zurück, die wichtigste Quelle ist die *Confessiones* von Augustinus (354–430). Die kontinuierliche Darstellung eines Lebenszusammenhangs und die thematisierten Reflexionen des Schreibenden auf das eigene Ich sind neuartig in der Zeit und üben eine sehr starke und langanhaltende Wirkung aus. Die *Confessiones* von Augustinus werden in der frühen Neuzeit wiederentdeckt und bis zur Klassik als Inspirationsquelle benutzt. Augustinus wird in diesem Zusammenhang mit Rousseau und Goethe in eine hermeneutische Reihe gestellt. Das Strukturschema der *Confessiones* wird vor allem für die Geschichte der religiösen Autobiographik bestimmend. Es wird eine Lebensgeschichte erzählt, die ihr Ziel, ihre Bestimmung noch nicht erreicht hat. Berichtet wird vor allem aber das nicht erfüllte Leben, das Leben vor der Wende. Die autobiographische Schrift wird damit zum „Medium einer Differenz, die das Leben erst darstellbar macht, indem sie es von einem idealem Ziel- und Betrachtungsstandpunkt aus in eine kritische Distanz rückt.“ (Wagner-Egelhaaf. S. 109.) Genau diese Auffassung findet sich in der Autobiographie von Miklós Bethlen sowie von Kata Bethlen wieder. Diese Wende des individuellen Leben kann sehr unterschiedlich ausfallen: die eigene Konvertierung (Albert Szenczi Molnár), eine falsche Ehe (Kata Bethlen), oder ein Gefängnisarrest. Das

wichtigste Ziel der Autobiographien – von ihrem Thema oder ihrer Art unabhängig – ist die Absicht der Rechtfertigung vor sich selbst, vor der Nachwelt und vor allem vor Gott. (Kiss Farkas / Orlovsky 2010. S. 283 und Sárdi 2007.)

### *Autobiographie und Zeitdokumente*

Die literarische Gattung der Ego-Dokumente ist in Ungarn am Ende des 16. Jahrhunderts aufgetreten. Diese frühen Schriften (zB. von Ferenc Wathay oder von Albert Szenczi Molnár) liegen noch sehr nah an der Gattung des Tagebuchs: sie stellen die Lebensgeschichte der Autoren ohne die Thematisierung des Individuums dar. János Kemény war der erste in Ungarn, der die historischen und politischen Ereignisse in einem autobiographischen Kontext präsentierte und damit die bisherige Tradition der Historiographie völlig neu interpretierte.

**János Kemény** (1607–1662) ist als Fürst von Siebenbürgen in tatarische Gefangenschaft geraten und schrieb in Bachtschyssaraj seine Autobiographie (*Önéletírás*) nieder (1657–1659), welche im Jahr 1817 erstmals herausgegeben wurde.<sup>17</sup> Kemény gibt keine Inspirationsquellen seiner Schrift an, es ist unklar, an wem er sich hier orientierte oder ob er überhaupt eine Autobiographie kannte.



János Kemény  
(Unbekannter Maler, 17. Jh.)

Die Beschreibung von Keménys Leben ist in zwei Abschnitte geteilt: im ersten stellt er die wichtigsten Züge seiner Person vor, im zweiten wird sein Leben chronologisch erzählt, wobei diese Erzählung mit der Erzählung der Fürstenwahl von György Rákóczi II. (1649) abbricht. Dies kann wahrscheinlich mit dem Ablauf von Keménys Gefangenschaft erklärt werden. Dieser Aufbau der *Önéletírás* ist aus Renaissance-Biographien und Autobiographien bekannt. (Kiss Farkas / Orlovsky 2010. S. 285.)

Im ersten Teil beschreibt sich Kemény hinsichtlich seiner Abstammung und Genealogie, der Familiengeschichte und seinen Eigenschaften und Neigungen.

„[...] az atyám igen jámbor, tökéletes, de barátságos és víg természetű, nyájas ember vala, s az magyar rossz szokás szerént, mihelt barátit s idegen embereket kaphatott, igen eliddogált vélek, noha mindenkor az borital után betegeskedett. Radnóton is [...] egykorban hazaérkezvén, jól megivott barátival nappal s éjszaka [...] s én akkor fogantattam. Ragadott volt énreám is azon természet, mert az emberséges emberekkel borital közt való mulatságot én is igen szerettem elein, igen is gyakorlottam, [...] csakhogy bezzeg én is minden sok borital után megkornyadoztam, és ha ma dánom-dánom, holnap valóban bánom-bánom volt.“

Im zweiten Teil erzählt er sein eigenes Leben im historischen Kontext, wobei die Beschreibung politischer und kriegerischer Ereignisse dominiert. Was diesen Teil auch stark von der Historiographie unterscheidet, ist die Betroffenheit des Autors und in Zusammenhang damit in persönlichem Ton erzählte humorvolle Episoden, die die geschichtsorientierte Erzählung stets unterbrechen.

<sup>17</sup> Hrg: Romy Károly. Pest 1817. (Monumenta Hungarica, az az: Magyar emlékezetes irások. I–II.)

**Miklós Bethlen** (1642–1716) war wie Kemény ein führender Politiker in Ungarn und verfasste ebenso seine Autobiographie (*Élete leírása magától*) in der Gefangenschaft (zwischen 1708 und 1711). Als Inspirationslektüre nennt er die Schriften von Augustinus, Petrarca und einen barocken Memoiren-Schriftsteller (Jacques-August de Thou). Der Aufbau des Werks folgt wie bei Kemény einer Aufteilung in zwei Komponenten: die eigene Beschreibung und seine Lebensgeschichte. Bei Bethlen wird die Autobiographie noch durch ein ausführliches philosophisches Vorwort und einem Gebetsbuch ergänzt. Die apologetische Absicht (die Absicht der Beichte) ist also offensichtlich.

Trotz der religiösen Ausrichtung von Bethlen und einer an Gott gerichteten Autobiographie, zeigt der Autor ein sehr detailliertes Bild von sich. Außer seiner Lebensgeschichte werden auch seine äußeren und inneren Eigenschaften, Neigungen und Sitten beschrieben.

„Bölcső- és igen kicsinykorombéli inclinációmról nincs mit írnom, bolondság is volna. Hallottam az anyámtól, hogy rettenetes síró voltam, annyira, hogy életemről is kételkedtek miatta; hihető, has- vagy valami egyéb tagom fájalmától lehetett [...]. De akármitől volt, ez bizonyos, hogy én midőn felnevekedtem, sem a has- vagy gyomorfájásra, sem másképpen akármi, még nagy szomorúságért való sírásra is hajlandó nem voltam, sőt mikor üdeje, helye, oka volt is, nehezen tudtam sírni; mikor elkeseredtem is nagy nyomorúság és szomorúságimban, gyakrabban vagy torkommal nyeltem, vagy orromon fújtam ki, vagy mély keserves sóhajtásokkal nyegtem el, amely sírás és könnyhullatásnál sokkal nehezebb volt; vagy néha elmorgottam, haragudtam, amely vétkes dolog volt.“ (Negyedik rész: Incliniációim vagy hajlandóságimról)

„Von meinen Neigungen aus der Wiegen- und Kleinkinderzeit habe ich nichts zu schreiben, und es wäre auch törich. Ich hörte von meiner Mutter, ich sei sehr weierlich gewesen, so sehr, daß man an meiner Lebensfähigkeit zweifelte. Wahrscheinlich hatte ich Leibschmerzen, oder es tat mir sonst etwas weh [...]. Wie immer es aber auch war, feststeht, daß ich, seit ich groß geworden bin, weder wegen Leib- oder Magenschmerzen noch aus einem anderen Grund, sei es ein großer Kummer, zum Weinen neige. Selbst wenn Zeit, Ort und Ursache dafür vorhanden waren, konnte ich nur schwer weinen. War ich erbittert oder in großer Not oder hatte ich Kummer – ich habe meistens eins geschluckt oder mir die Nase geputzt oder bitterlich geseufzt und gestöhnt, was viel schwerer ist als Weinen und die Tränen fließen lassen. Manchmal war ih zornig und fluchte, was sündhaft ist.“<sup>18</sup>

Die Selbstbeschreibung von Bethlen ist in der Geschichte der frühneuzeitlichen europäischen Autobiographien einzigartig detailliert, gut visualisierbar.

Die Themen und deren Bearbeitung im philosophischen Vorwort: die Unsterblichkeit der Seele, die Unendlichkeit, die Verbindung zwischen Körper und Seele und der freie Wille zeigen Bethlens cartesianische Überzeugung. Wie Gábor Farkas Kiss betont, wird in seinem Vorwort die wichtigste These des Cartesianismus – die Seele ist eine denkende Substanz – thematisiert: „a lélek szakadatlanul gondolkozó, értő, akaró és magában megálló élő valóság, substantia intelligens, vagy rövidebben eleven gondolkozás“. (Zitiert nach Kiss Farkas / Orlovsky 2010. S. 289.)

<sup>18</sup> Übersetzt von Géza Engl. BAUL 1978. S. 218–219.

Bethlen lehnt mit einem Bescheidenheitstopos die profane Suche nach Ruf und Ruhm ab, allerdings hält er einige Formen derer für nützlich. Er betont im Vorwort, dass seine Autobiographie ein geeigneter Schild in seiner und in der Hand seiner Familie sein kann, um sich damit vor den Feinden zu schützen. Dementsprechend hebt er hervor, dass er sein Werk nicht für die Herausgabe geschrieben hätte, jedoch damit einverstanden wäre:

„Nem is kívánom én, hogy a világra kibocsássák ezt az írást, mert azzal nékem semmit sem használnak, s talán magoknak ártanak véle. [...] De mind [a feleségem], mind mások, kivált Erdélyben s Magyarországon, úgy hiszem, tanulhatnak sokat belőle, valakik isteni félelemmel és keresztyéni alázatossággal, szeretettel fogják olvasni. Azért is, ha ugyan kibocsátják, nemcsak deákul, hanem magyarul is bocsássák ki.“ (Előljáró beszéd. Első rész. Ennek a munkának mentsége.)

Bei Bethlen ist also die schriftstellerische Absicht schon nahe liegend, sein Werk wurde jedoch erst 150 Jahre nach seinem Tod herausgegeben.<sup>19</sup> (Kiss Farkas / Orlovsky 2010. S. 288–289.)

### ***Bekenntnisse einer Frau: Bethlen Kata***

Am Ende des 17. Jahrhunderts ist im Umkreis des Pietismus eine autobiographische Renaissance zu verzeichnen. Den strengen Vorschriften der pietistischen Glaubenspraxis entsprechend, wie die regelmäßige Buße und Bekehrung, findet hier eine Verschiebung der autobiographischen Blickrichtung statt. Von der äußeren historischen und sozialen Wirklichkeit wendet sich der Blick ab und konzentriert sich ausschließlich auf die Schilderung der eigenen Seelenzustände und inneren Befindlichkeiten. Einige Charakteristika der pietistischen Autobiographie finden sich auch in den Schriften von Miklós Bethlen wieder, vor allem in Zusammenhang mit seinem Gebetsbuch. Das Urbild der Aussagegattung des reifen Pietismus in Ungarn ist allerdings die Autobiographie von Kata Bethlen (*Életének maga által való leírása*).

Kata Bethlen (1700–1759) ist die bekannteste Frau der ungarischen Kulturgeschichte des Barock, eine der ersten Schriftstellerinnen. Sie war nicht nur die Verfasserin einer der bedeutenden spätbarocken Memoiren, sondern auch die wichtigste weibliche Buchsammler-Persönlichkeit der Frühen Neuzeit in Ungarn. Sie stammte aus einer der vornehmsten Familien Siebenbürgens und hat ihr ganzes Leben lang die Wissenschaft und Literatur protestantischer Prägung unterstützt. „Wenn sie gute ungarische Bücher bekommen konnte, so hat sie diese zu einem hohem Preis gleich gekauft“, schreibt Péter Bod (der Verfasser des ersten ungarischsprachigen Schriftstellerlexikons *Magyar Athenas*) über sie. Kata Bethlen hat die Essenz von zweihundert Jahren ungarischer Literatur zusammengetragen, fast ausschließlich ungarischsprachige Werke. Der größte Teil der Bibliothek diente der täglichen, protestantischen Glaubenspraxis und der intensiven Meditation.

Péter Bod war einer der größten Wissenschaftler seiner Zeit, dessen Laufbahn als Hofprediger bei Kata Bethlen angefangen hatte. Sein literarisches Schaffen umfasst Theologie, Kirchenrecht, Kirchengeschichte, Staatslehre, Sprachwissenschaft und Literaturgeschichte. Von besonderer Bedeutung Péter Bods Tätigkeit bei Kata Bethlen ist die Aufnahme der Bücherverzeichnisse der Gräfin, die er 1747 sogar veröffentlichte. Die große

---

<sup>19</sup> Hrg.: Szalay László. Pest 1858.

Bibliothek wurde 1849 bei einem Brand vernichtet, die bibliotheks- und buchgeschichtlichen Informationen von Péter Bod sind eben deswegen unentbehrlich. Er hat sogar solche Druckwerke gesichtet und in Verzeichnisse aufgenommen, welche die moderne Forschung nur anhand seiner Bücherverzeichnisse kennt. (Simon / Szabó 1997.)

Die Schriften von Kata Bethlen sind unter dem Einfluss des Pietismus entstanden: *Védelmeső erős pais* (Szeben 1759), ihr Gebetsbuch, wurde noch zu ihren Lebzeiten publiziert; ihre Lebensbeschreibung (*Életének maga által való rövid leírása*, Kolozsvár, 1762) wurde erst drei Jahre nach ihrem Tod von Péter Bod herausgegeben.

Den primären Kontext der Erinnerungsschrift von Kata Bethlen bildet ein homiletisches und erbauungspraktisches Schema, welches auf die ungarischen und englischen theologischen Quellen ihrer Bibliothek zurückzuführen ist. Die Welt ihrer Memoiren ist sehr verschlossen, im Vergleich zu den Autobiographien von János Kemény oder Miklós Bethlen fast



Kata Bethlen und László Haller  
Illustration aus dem Geschlechtsbuch der  
Familie Haller

solipsistisch. Der historische Kontext, der Befreiungskampf Rákóczi, findet sich nur als Halbsatz zur Temporalbestimmung, jedes Ereignis, Feuer, Krieg oder Tod dient nur zur Prüfung ihres Glaubens. Ein weiterer, wichtiger Unterschied ist, dass es ihrem Werk an fast aller Mitteilungsabsicht fehlt. Während die barocken Memoirenschriftsteller ihre Aussagen für Gott vor den Menschen gemacht haben, schreibt Kata Bethlen nur für Gott, sie schließt die Öffentlichkeit komplett aus. (Kovács S. I. 2000. S. 659.)

Ihr wichtigstes Thema ist die ungewollte Ehe mit ihrem katholischen Halbbruder, László Haller, und der Kampf für die reformatorische Erziehung ihrer beiden Kinder, die ihr Mann katholisch getauft und die nach seinem Tod von seiner Familie katholisch großgezogen wurden. Sie bezeichnet sich als untreu gegenüber Gott und

beschreibt detailliert ihr permanentes Leiden unter dieser Sünde. Sie wünscht sich sogar den Tod für ihre Kinder, damit sie nicht in der fremden Religion aufwachsen sollen:

„Megbetegülvén ezen kis Sámuel fiam egy vasárnap, másfél hétre az én jó Istenem iránta való keserves anyai szívből származott kívánságomat megteljesítette; mert őtet ő magához vette. Melyért is szent neve dicsőíttessék mindörökké. [...] Nagy örömem volt azon, hogy Isten engemet ebben meghallgatott, hogy az én kedves gyermekemet magához vévén nem engedte, hogy vallásmmal ellenkező vallásban nevelkedjék fel.“ (LVII.)<sup>20</sup>

Der Grund für ihre religiöse Haltung ist im von der Orthodoxie stammenden Fatalismus zu finden, die zentralen Prinzipien sind der Glaube an zu Gott führende Leiden, und der Glaube an die Union mit Gott (*unio mystica cum Deo*). Ihre weltlichen Leiden – und die ihrer

<sup>20</sup> Mein lieber Sohn Samuel ist an einem Sonntag krank geworden, anderthalb Woche darauf hat mein lieber Gott meinen aus dem mütterlichen Herz stammenden Wunsch erfüllt; weil er meinen Sohn zu sich genommen hat. Dafür ruhe für immer auf seinem heiligen Namen Segen. [...] Ich hatte große Freude, dass Gott dabei mich erhört hat, und damit, dass er mein liebes Kind zu Sich genommen hat, hat Er nicht gelassen, ihn in zu meiner Religion gegenteiliger Religion zu erziehen. (Eigene Übersetzung)

Kinder – führen zu Gott; so ist der Tod kein abschreckendes oder beängstigendes, sondern ein einladendes und wundervolles Ereignis:

„gyönyörködve, kimondhatatlan örömmel szemléltem, mely gyönyörűséges dolog a léleknek a testnek sátorából kiköltözni“. (CLVI.)<sup>21</sup>

Ihre Lebensbeschreibung, ähnlich wie die Memoiren von Miklós Bethlen, kann man gemäß der pietistischen Ehrlichkeit (*sinceritas*) als Beichte verstehen, wobei das wesentliche Element des pietistischen Lebens durch die persönliche Buße (*privata confessio*), das Gewissen (*conscientia*) und dessen ständige Prüfung (*casus conscientiae*) erlangt wird. (Tóth Zs. 1999.) Derart kann man auch die Sakralisierung des Alltagslebens, das selbst ausgesprochene Bedürfnis nach Erquickung und Trost, und den oft betonten Wunsch nach Heilgewissheit erklären.

### 3.5 Erste Versuche in der Gattung Roman: Mikes Kelemen (*Törökországi levelek*)

---

Kelemen Mikes wurde 1690 in Zágón (heute Zagon, Rumänien) geboren. Er besuchte das Kollegium der Jesuiten in Kolozsvár und war ab 1707 Page, später Kammerjunker und persönlicher Sekretär des siebenbürgischen Fürsten Ferenc Rákóczi II. Nach dem Scheitern des antihabsburgischen Rákóczi-Freiheitskampfes (1704-1711) flüchtete Mikes gemeinsam mit Rákóczi über Polen nach Paris und folgte 1717 seinen Herren ins türkische Exil nach Rodostó (Tekirdag). Mikes wäre nach dem Tode Rákóczis gerne nach Siebenbürgen zurückgekehrt, doch wurde dies von der Wiener Regierung nicht bewilligt, sodass er – als letzter von den Gefolgsleuten des Fürsten – 1761 in Rodostó starb.

Mikes' *Briefe aus der Türkei* ist ein Briefroman, zwischen 1717 und 1758 entstanden, bestehend aus einer Folge von 207 fiktiven Briefen, die an eine „liebe Cousine / Tante“ (ung. „édes néném“) gerichtet sind. Sie wurden erst nach dem Tode des Autors, 1794 in Szombathely von István Kultsár herausgegeben. Für den Titel *Törökországi levelek* (Briefe aus der Türkei) ist ebenfalls der erste Herausgeber der Briefe verantwortlich. Die Originalüberschrift des Manuskriptes lautet *Constantinapolyban Groff P... E ... irott leveli M ... K ...* (Die in Konstantinopel verfassten Briefe des M ... K ... an die Gräfin P ... E ...). Der Nachlass kam nach dem Tode von Mikes in den Besitz von István Horváth, ebenfalls ein Rodostó-Emigrant, der dafür sorgte, dass das Manuskript 1789 nach Wien gebracht werden konnte. Dem Herausgeber István Kultsár gelang es in der Folge, mit Hilfe einflussreicher Mäzene eine Freigabe durch die Zensurbehörde zu erwirken und die Briefe 1794 in Szombathely drucken zu lassen. Mikes war also seit Ende des 18. Jahrhunderts im ungarischen literarischen Bewusstsein präsent, ein idealer Zeitpunkt, an der Grenze der alten zur neuen Literatur. Seine fiktiven Briefe erwiesen sich dann als Wegweiser für die neue ungarische Prosa.

In der ungarischen Literatur(wissenschaft) gab und gibt es mehrere Mikes-Bilder, Mikes-Modelle. Eines dieser Modelle ist das von den Romantikern propagierte Bild des Kuruzen, dessen Freiheitsliebe so stark ist, dass er lieber den Tod in der Fremde wählt, als

---

<sup>21</sup> Mit Bewunderung, mit unsagbarer Freude habe ich beobachtet, wie wundersam es ist, wenn die Seele aus dem Haus des Körpers auszieht. (Eigene Übersetzung)

sich für eine Rückkehr nach Siebenbürgen zu entscheiden. Dieses Bild ist weiterhin sehr verbreitet, hat allerdings mit der tatsächlichen Einstellung der historischen Mikes-Figur eher wenig zu tun. Mikes war zwar in der Tat der treueste der Treuen an der Seite von Rákóczi, doch dass er in Emigration sterben musste, hatte nichts mit trotziger Freiheitsliebe zu tun, sondern mit der historischen Tatsache, dass er nicht zurückkehren durfte. Das Heimweh spielte bei Mikes vermutlich eine wesentlich wichtigere Rolle, als die Freiheitsliebe. Dafür spricht auch, dass er 1741 mit anderen Kuruzen-Migranten bei Maria Theresia um Gnade ersucht hat, leider ohne Erfolg: "ex Turcia nulla redemptio" (aus der Türkei gibt es keine Rückkehr), lautete die Antwort der Monarchin.

In den *Briefen aus der Türkei* wird ein einzigartiger Prosastil, mit der interessanten und geheimnisvollen Person des Autors harmonisch verbunden. Die Person Mikes' und ihr biographischer Hintergrund fordern bis zum heutigen Tage eine ‚psychologische‘ Beleuchtung geradezu heraus: Mikes wurde von einem Stiefvater erzogen, sein Vater wurde von Kaiserlichen grausamst hingerichtet; die Schule der Jesuiten, die höfische Eingeschlossenheit, die äußere Nähe zum Fürsten, die Einsamkeit (er verliert seine Eltern, heiratet nie, findet keine erfüllte Liebe) – dies sind seine biographischen Eckdaten. Dass Mikes fünf Jahre in Frankreich verbrachte, davon findet man – von den Sprachkenntnissen abgesehen – keine Spur in den fiktiven Episteln: er ist entweder nicht in der Lage oder nicht gewillt über Pariser Erlebnisse zu schreiben. Politik und Krieg interessieren ihn nicht, seine Anschauungsweise ist in dieser Hinsicht recht naiv, so der Literaturwissenschaftler János Barta, der Mikes gewissermaßen als eine konservative Figur ansieht; die großen Ereignisse seines Lebens – der Freiheitskrieg und die Emigration in Frankreich – werden nicht thematisiert. Barta sieht in Mikes letzten Endes eine beschränkte Persönlichkeit und zitiert, um dies zu begründen, Mikes selbst: „*az én eszem nem hasogatja az áert*“. Allerdings muss man sagen, wenn jemand solche, mit derartig tiefer Selbstironie beladene Sätze schreiben kann, dann zeugt dies eher nicht von einem beschränkten Horizont, sondern vom Gegenteil, wie dies ein anderer Literaturwissenschaftler, József Szauder, betonte.

Mikes erfindet für sich in den Briefen aus der Türkei die ideale Ersatzfrau, in der Person dieser fiktiven, geheimnisvollen Cousine/Tante, die alles versteht, alles verzeiht, aber niemals rät; wenn sie Fragen stellt, so tut sie das nur deswegen, um dem geliebten Mann die Möglichkeit zu bieten, eines seiner interessanten Themen auszubreiten; und dieses Spiel ist hervorragend inszeniert: auch der Leser selbst ist Mikes.

In dieser gut durchdachten Fiktion der *Briefe aus der Türkei* entfaltet sich die schriftstellerische Genialität des Kelemen Mikes mit der für die barocke Literatur so charakteristischen Einsetzung der Überzeugung. Das Werk erinnert an die präzise Konstruktion eines perfekten Detektivromans: es sind fiktive Briefe, aber das Geflecht der textinternen Anspielungen und die damit verbundene Detailtreue erzeugen ein Spiel um eine mögliche Missilität, das dem Leser ganz klar glaubhaft machen möchte, dass es sich nicht um Fiktion handelt.

Mikes ist ein Klassiker des spielerisch-plaudernden Prosastils. Berühmtes Beispiel ist das Anagramm Rodostó – Ostorod (deine Peitsche), laut den Briefen eine Erfindung von Miklós Bercsényi, einem der Heerführer von Rákóczi. Diese erfinderische Benennung der Dinge, diese kraftvoll-prompte Hervorhebung tieferer Bedeutungsschichten, die eine ständige Vibration zwischen dem Ernsthaften und dem Spielerischen erzeugt, ist ein Charakteristikum der siebenbürgischen Prosa und hängt eng mit der Geschichte dieser

historischen Region zusammen. Anfangs Teil des Königreichs Ungarn, dann mehr oder weniger unabhängiges Fürstentum und türkischer Vasallenstaat: Unabhängigkeit, Isolation, Geschlossenheit. Hinzu kommt der mehrfache sprachliche Einfluss des Deutschen und des Rumänischen. Eine Gemeinschaft, die sich gezwungenermaßen in einer geographischen, politischen und ethnischen Isolation befindet, ist auch sprachlich auf sich allein gestellt: sie lebt in ihrer Sprache, sie ist angewiesen auf ihre Sprache, da sie nur in der Sprache frei und schöpferisch tätig sein kann; und dies führt dazu, dass sie mitunter krampfhaft an regionalen sprachlichen Eigenheiten und Archaismen festhält. In der Isolation von Rodostó, die im heutigen Sinne jene des politischen Emigranten ist, wird die Grenze dieses (sprachlichen) Raumes noch enger und fordert die Erkundung sprachlicher Ausdrucksmöglichkeiten geradezu heraus. Mikes' Identitäten – er ist Ungar, Siebenbürger, Szekler und Emigrant – stiften Sprache, Stil und Literatur.

Mikes besuchte keine ausländische Universität, doch lernte er gerade während der Emigration Französisch und somit auch die französische Literatur kennen. Wer waren seine literarischen Vorbilder? Mit Sicherheit stützte sich Mikes auf Quellenwerke, nachweislich zum Beispiel auf Bayles *Dictionnaire historique et critique* (1695/96). In Paris hatte er offensichtlich auch die zeitgenössischen belletristischen Briefschreiber kennengelernt (nachweislich die *Journées amusantes* von Madame de Gomez). Sein wichtigstes konzeptionelles Prinzip, dass die rhetorische Einheit des Werkes der Brief ist, kann mit der Auswirkung der französischen Vorbilder erklärt werden. Mikes strebt nicht die Konzeption einer größeren Konstruktion, eines Briefromanes an. Allerdings ist das schriftstellerische Bewusstsein, wie er eine Briefsammlung zusammenstellt, deutlich.

Die größte literarische Errungenschaft von Mikes liegt darin, dass er die Erzählsituation des Memoires in der ersten Person singular bewahrt, diesem jedoch stilistisch Leichtigkeit und Heiterkeit verliehen hat, und während dessen eine zweite, antwortende Figur hinzuerfunden hat, in der Person der Gräfin P. E. Der Verfasser der Briefe spricht zu seiner Cousine, als ob sie antworten würde; das ist bereits ein Gespräch, Unterhaltung, Plauderei. Die zweite Großtat besteht in der Einführung der Gattung des literarischen Briefes in die ungarische Literatur. Mikes sagt/schreibt: ich schreibe einen Brief, kein Buch. Die Briefe aus der Türkei sind keine Memoiren, kein Roman, sondern literarische Briefe. (Vgl. Gintli 2010. S. 381–383.)

## Wiederholungsfragen

---

- Die Erbauungsliteratur in Ungarn in der Barockzeit (Definition der Gattungsgruppe, typische Gattungen, ungarische Besonderheiten, Autoren)
- Besonderheiten der Themenwahl von *Szigeti veszedelem*
- Die Darstellung vom Hauptheld Zrínyi in der *Szigeti veszedelem*
- Vergleichende Analyse der zwei wichtigsten ungarischen Epen der Barockzeit
- Gattungsspezifika des Epos von Gyöngyösi
- Besonderheiten der Gattung Autobiographie / Memoiren
- Kennzeichen der pietistischen Autobiographien anhand Kata Bethlens Werk
- Vergleichende Darstellung der ungarischen Autobiographien des 17. Jahrhundert

- Gattungsspezifika der *Törökországi levelek*

## Quellen und weiterführende Lektüre

---

- Burckhardt, Jacob: Die Kultur der Renaissance in Italien. Frankfurt am Main 1997.
- Chartier, Roger: Ist eine Geschichte des Lesens möglich? Einige Hypothesen. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 15:57/58. S. 257.
- Collinson, Patrick / Hunt, Arnold / Walsham, Alexandra: Religious publishing in England 1557–1640. In: John Barnard, D. F. McKenzie (Hg.): The Cambridge History of Book in Britain IV. Cambridge, 2002.
- Erich Schön: Geschichte des Lesens. In: Bodo Franzmann, Klaus Hasemann, Dietrich Löffler (Hg.): Handbuch Lesen. Hohengehren 2001.
- Gleixner, Ulrike: Pietismus und Bürgertum. Eine historische Anthropologie der Frömmigkeit Württemberg, 17–19. Jahrhundert. Göttingen 2005. S. 292.
- Kiss Farkas Gábor / Orlovsky Géza: A régi magyar irodalom (a kezdetektől kb 1750-ig). Középkor és a reneszánsz humanizmus. In: Gintli Tibor (Hrg.): Magyar irodalom. Budapest 2010. S. 23–111.
- Kovács Sándor Iván: Bethlen Kata. In: K.S.I. (Hg.): Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból. Budapest 2000. S. 658–660.
- Mikes Kelemen: Briefe aus der Türkei. Aus d. Ungar. v. Paul Kárpáti. Frankfurt/M., Leipzig 1999.
- Mikes Kelemen: Összes művei. Kiad.: Lajos Hopp. Budapest 1966–1988.
- Modrow, Irena: Adelige Frauen im Pietismus. In: Michael Weinzierl (Hg.): Individualisierung, Rationalisierung, Säkularisierung, Neue Wege der Religionsgeschichte. Wien 1997. S. 187–200. (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit 22.)
- Petróczi Éva: Lorántffy Zsuzsanna és Medgyesi Pál. In: Tamás Edit (Hg.): Erdély és Patak fejedelemszonya Lorántffy Zsuzsanna I. Sárospatak 2000. S. 115–129.
- Simon Melinda / Szabó Ágnes: Bethlen Kata könyvtárának rekonstrukciója. Szeged 1997.
- Szigeti Jenő: A Praxis Pietatis és a puritán irodalom XVIII–XIX. századi utóélete. In: Fazakas Gergely Tamás, Győri L. János (Hg.): Medgyesi Pál Redivivus. Debrecen 2007.
- Tóth Zsombor: Bethlen Miklós Imádságoskönyvének puritán sajátosságai. In: Erdélyi Múzeum 61 (1999). S. 210–221.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiographie. Stuttgart 2000.

## II. VON DER INSTITUTIONALISIERUNG DER UNGARISCHEN LITERATUR BIS ZU DEN ANFÄNGEN DER MODERNE (CA. 1750–1895)

### 4. Aufklärung, Romantik und Realismus in der Literatur

#### 4.1 Die Aufklärung: Begriff und historischer Hintergrund

---

##### *Zum Begriff Aufklärung*

1691 erschien Kaspar Stieler's *Teutscher Sprachschatz*, in dem das Wort *Aufklärung* erstmals auftaucht und noch längst nicht seine spätere Bedeutung trägt, sondern eindeutig auf das Wetter bezogen ist und mit dem Lateinischen *serenitas* übersetzt wird; *ausklären*, *aufklären* bedeutet für Stieler unser heutiges, meteorologisches *aufklären*. Unter *Klarheit* vermerkt er allerdings sowohl die *Klarheit der Sonnen* als auch die Verstandesklarheit. In der Analogie zu dieser doppelten Bedeutung dürfte auch das Wort *Aufklärung* später von der wetterkundlichen auf die allgemein geistige Ebene übertragen worden sein. Stieler selbst liefert dafür den ersten Beleg, als er in *Zeitungs Lust und Nutz* (1695) verlangt:

Gleich wie in allen Dingen/ so zur Aufklär- und Verbesserung des Verstandes gehören/ zuförders eine gute Natur oder Geburts-Art gehöret;...also erfordern wir auch bey der Zeitung eine Geistigkeit/ gutes Gehirn und ingenium.<sup>22</sup>

Hier meint der Begriff *Aufklärung* bereits „geistig erhellt, zur Klarheit geführt“. Diese Bedeutung taucht auch schon 1637 bei René Descartes in seinem *Discours de la méthode* auf, der bereits davon spricht, dass Urteile klar und deutlich sein müssen. Auch Leibniz verwendet *éclairer* in der Bedeutung von *erhellender Akt des Verstandes*, übersetzt es ins Deutsche mit dem Verb *ausgeklärt*. Die Entwicklung des auf den Verstand bezogenen Aufklärungsbegriffs wird möglicherweise gefördert durch Übersetzungen des Engländers John Miltons, der *enlighten* im religiösen Sinn verwendet (*Paradise Lost*, 1667). Erst im Verlauf des ersten Drittels des 18. Jahrhunderts verfestigt sich die auf die Verstandeserkenntnis bezogene Aussagefunktion des Wortes.

Zum Epochenbegriff wurde der Terminus *Aufklärung* erst im 19. Jahrhundert – bedingt nicht zuletzt durch das Aufkommen von der Gegenbewegung der Frühromantik – und formuliert in den Schriften Hegels *Über die Geschichte der Philosophie*, *Über die Geschichte der Religion* (posthum 1820 und 1830 erschienen), der das gesamte 18. Jahrhundert unter die Bezeichnung des *aufgeklärten Zeitalters* stellte. (Alt, 2001. S. 1.)

In der ungarischen Sprache ist der Begriff als Verb *felvilágosít* bekannt und im Gebrauch. Er wurde allerdings erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts, rückblickend auf eine Epoche,

---

<sup>22</sup> *Zeitungs Lust und Nutz*. 1695. S. 122.

geprägt. Die erste Erwähnung finden wir im Jahre 1827 im Wörterbuch des Ferenc Kresznerics (*Magyar szótár gyökérrenddel és deákozattal. Két részben. Beendet 1827, erschienen 1831*).

## 4.2 Philosophischer Hintergrund der Aufklärung

Im Zentrum der europäischen (vor allem der deutschen) Aufklärungsbewegung steht die Philosophie Immanuel Kants und seine *Kritik der reinen Vernunft* (1781).

Kant schrieb neben seiner wissenschaftlichen Tätigkeit Beiträge für die *Berlinische Monatsschrift* (hg. von Gedike und Biester). 1783 regte der konservative Theologe Johann Friedrich Zoellner in diesen Blättern eine Diskussion zur Definition des Begriffes *Aufklärung* an. Er hielt die Bewegung für eine intellektuelle Modeerscheinung, deren Profil nicht zu bestimmen sei. Im Dezember 1784 schaltete sich auch Kant in die Diskussion ein und verfasste den berühmt gewordenen Beitrag *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*<sup>23</sup>



Immanuel Kant. Portrait von J.G. Becker - 1775

Immanuel Kant formulierte das Postulat der Aufklärung als „Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“.<sup>24</sup> Die Feinde der Wahrheit waren laut Kant nicht Ungenauigkeit, Fehlschlüsse, mangelndes Urteilsvermögen, sondern der Mangel an Entschlusskraft zur selbsttätigen Erkenntnis:

Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen.

Er setzt in seinem Beitrag fort: „*Sapere aude! Habe Muth, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! Ist also der Wahlspruch der Aufklärung.*“

Es ist so bequem, unmündig zu sein. Habe ich ein Buch, das für mich Verstand hat, einen Seelsorger, der für mich Gewissen hat, einen Arzt, der für mich die Diät beurteilt, u.s.w., so brauche ich mich ja nicht selbst zu bemühen. Ich habe nicht nötig zu denken, wenn ich nur bezahlen kann; andere werden das verdrießliche Geschäft schon für mich übernehmen. Daß der bei weitem größte Teil der Menschen (darunter das ganze schöne Geschlecht) den Schritt zur Mündigkeit, außer dem daß er beschwerlich ist, auch für sehr gefährlich halte: dafür sorgen schon jene Vormünder, die die Oberaufsicht über sie gütigst auf sich genommen haben. Nachdem sie ihr Hausvieh zuerst dumm gemacht haben und sorgfältig verhüteten, daß diese ruhigen Geschöpfe ja keinen Schritt außer dem Gängelwagen, darin sie sie einsperrten, wagen durften, so zeigen sie ihnen nachher die Gefahr, die ihnen droht, wenn sie es versuchen allein zu gehen. Nun ist diese Gefahr

<sup>23</sup> Königsberg in Preußen, den 30. September 1784.

<sup>24</sup> In: *Berlinische Monatsschriften* 4, 1784.

zwar eben so groß nicht, denn sie würden durch einigemal Fallen wohl endlich gehen lernen; allein ein Beispiel von der Art macht doch schüchtern und schreckt gemeinhin von allen ferneren Versuchen ab.

Dieser Auftrag forderte mehr als eine generelle Ermunterung zur Erkenntnistätigkeit. Er fordert vielmehr ein anderes, neues Erkennen, das sich von alten und würdig erachteten Vormündern, von jahrhundertealten Traditionen des Denkens und Handelns lossagt. „Die Hindernisse zur Aufklärung liegen nicht im Kopf, sondern in der Unentschlossenheit des Herzens.“

Aufklärerisches Denken artikuliert sich daher als Wille zum Denken und Andersdenken. Die Philosophie der Aufklärung ist extrem zielorientiert. Das Postulat des Selbstdenkens und des Ablehnens der geistigen Vormundschaft, auch der geistlichen Vormundschaft, steht im Zentrum des gesamten Zeitalters.

### ***Welches waren die Forderungen der Philosophie der Aufklärung?***

Zu den Mitteln der Aufklärung gehören nicht nur intellektuelle Fähigkeiten wie Urteilsvermögen, Scharfsinn, sondern in erster Linie die Aktivierung des menschlichen Willens. Ihr einheitliches Ziel ist die *Glückseligkeit* des Menschen. Der Weg zur Glückseligkeit führt über die *Vernunft* (die ethisch-moralische Seite der Vernunft). Eine weitere zentrale Kategorie der Aufklärung ist die *Nützlichkeit*, die Verpflichtung jedes einzelnen Individuums gegenüber der Allgemeinheit.

Die *Vernunft-Idee* wird auf alle Lebensbereiche ausgeweitet und angewandt: auf theoretische Erkenntnis, auf ökonomisches und politisches Handeln, auf Vergnügen, auf Kunst. Kant fasst alle diese Bereiche mit der weltbürgerlichen Idee des *ewigen Friedens* zusammen und versteht darunter die friedlich-harmonische Existenz von Gesellschaft und Staat.

Die Vernunft wird durch zwei zentrale Kategorien beherrscht: *Moral* und *Tugend*.

*Moral* als Verhaltenskategorie ist ein nützliches Regulativ für das reibungslose Funktionieren der Gesellschaft. Sie bestimmt die Regeln des sozialen Handelns und existiert als Gewissensappell an den Einzelnen, stets die Gesetze des Guten, Schicklichen und Ehrbaren einzuhalten. Moralisches Handeln wird in allen Lebensbereichen erwartet: im häuslichen Bereich, im zwischenmenschlichen Bereich, in öffentlichen Bereichen.

## **4.3 Zur Frage der Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert**

---

Im 18. Jahrhundert entsteht eine literarische Öffentlichkeit: dazu gehören das erstarkte Bürgertum als Lesepublikum, die Entwicklung eines literarischen Marktes und des Berufs des freien Schriftstellers:

Es ist also für jeden einzelnen Menschen schwer, sich aus der ihm beinahe zur Natur gewordenen Unmündigkeit herauszuarbeiten. Er hat sie sogar lieb gewonnen und ist vorderhand wirklich unfähig, sich seines eigenen Verstandes zu bedienen, weil man ihn nie den Versuch davon machen ließ. [...] Dass aber ein Publikum sich selbst aufkläre, ist eher möglich; ja es ist, wenn man ihm nur die Freiheit läßt, beinahe unausbleiblich.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Immanuel Kant. Was ist Aufklärung. In: *Berlinische Monatsschriften* 4, 1784.

Die Definition macht deutlich, dass es sich nicht um die Selbstaufklärung einzelner Individuen handelt, die, wie in früheren Jahrhunderten der Fall, in ihrem Kämmerchen studieren und sich entwickeln, sondern im Gegenteil, um Öffentlichkeitsarbeit, um die wechselseitige Fremdaufklärung, die vor einem Publikum betrieben wird. (Habermas 1962.) Das Ziel ist nicht der Fortschritt des Einzelnen, sondern der gesellschaftliche Fortschritt, der durch die moralisch-pädagogische Verbesserung von immer mehr Individuen erreicht wird.

Was versteht man in Bezug auf das 18. Jahrhundert unter dem bei Johann Christoph Gottsched zu Beginn des Jahrhunderts noch sehr undifferenziert gebrauchten Begriff *großer Haufen*? Das sich im Jahrhundert der Aufklärung Geltung verschaffende Bürgertum. Es ist europaweit der eigentliche Träger der Bewegung, auch wenn diese Schicht in den einzelnen europäischen Staaten unterschiedlich entwickelt war. (In Ungarn beispielsweise um die 5% der Gesamtbevölkerung, in Frankreich 20%, in England 25%. Vgl. Haselsteiner 1989.)

Die Genese des Bürgertums beschreibt Jürgen Habermas in seinem Werk *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, das zu einem Standardwerk der Sozial- und Literaturwissenschaften wurde.

Es handelt sich dabei um einen Prozess der Polarisierung: die feudalen Gewalten (Kirche, Fürstentum, Herrenstand) zersetzen sich und zerfallen am Ende in private Elemente auf der einen Seite, in öffentliche auf der anderen Seite.

- ⇒ *Kirche* (Religion) wird zur Privatsache – Religionsfreiheit beweist Sphäre privater Autonomie.
- ⇒ *Polarisierung der fürstlichen Gewalt*: Trennung von öffentlichem Budget und privatem Haushalt der Landesherren.
- ⇒ *Stände* entwickeln sich zu Organen der öffentlichen Gewalt: Parlament, Gerichtsbarkeit etc.
- ⇒ *Berufsständische Elemente* entwickeln sich zur Sphäre der „bürgerlichen Gesellschaft“, die dem Staat als der genuine Bereich privater Autonomie gegenübersteht. (Habermas, S. 31)
- ⇒ Die *Privatleute* bilden das Publikum der öffentlichen Gewalt.
- ⇒ Die *bürgerliche Gesellschaft* konstituiert sich als Gegengewicht zur Obrigkeit.

Die Presse entwickelte sich in dieser Gesellschaft sehr rasch, zunächst um Nachrichten des internationalen Handelsverkehrs und der Politik weiterzugeben, später erweitert um öffentliche Berichterstattung (Seuchen, Wetterkatastrophen, Verbrechen, etc.)

Die eigentlichen Bürger, arbeitende Berufsstände (Handwerker, Krämer), stiegen sozial ab und verloren mit ihren Ständen an Bedeutung. Die großen Handelskaufleute wurden zum Bürgertum erhoben.

Die Schicht der Bürgerlichen ist der eigentliche Träger des Publikums, das von Anbeginn ein *Lesepublikum* ist. (Habermas 1962.)

#### 4.4 Die Sprachenfrage

---

Die politischen Bedingungen für die Entwicklung eines starken Bürgertums, das der eigentliche gesellschaftliche Träger der Aufklärungsbewegung hätte sein sollen und müssen, waren im Ungarn des 18. Jahrhunderts denkbar ungünstig. Der ungarische Adel hielt an seinen Privilegien fest und dachte nicht daran, den dritten Stand, das Bürgertum erstarken zu lassen, sondern versuchte auch dessen eigentliche gesellschaftliche Aufgabe zu übernehmen. (= Gegnerschaft zu den Reformen Joseph II.; Sprache u.a. Quelle des Konflikts).

In Ungarn bildete sich dennoch innerhalb des intellektuellen Bürgertums Sympathie vor allem für die Belange der französischen Aufklärung und auch für die Revolution heraus.

Zwei Bestrebungen sind dabei zu beobachten:

1. Die nationale Ideologie, die sich die Pflege und die Weiterentwicklung der Nationalsprache zum Anliegen gemacht hatte, mit dem Gedanken, dass der Weg zur umfassenden Allgemeinbildung der Bürger ausschließlich über dieses erstarkte Sprachbewusstsein führen kann. Erst wenn die Bildung gewährleistet ist, erst wenn man die allgemeine Schulpflicht akzeptiert und auch die Muttersprache voll entwickelt hat, kann die Nation davon profitieren, kann die Entwicklung und die Zukunft des ungarischen Nationalstaates, der Ziel der aufklärerischen Bemühungen war, gestaltet werden. Die Pflege der Nationalsprache ist also Basis aller Kultur und auch Basis aller Politik. Die Sprache stand auch im Mittelpunkt aller literarischen Programme. Diese Tendenz kennen wir aber nicht nur von Ungarn: wenn wir an den Namen Gottscheds denken, oder früher Thomasius, so kann man Parallelen zu diesen Bemühungen erkennen. Der Unterschied zwischen diesen frühaufklärerischen Programmen und dem ungarischen Programm der Spracherneuerung Ende des 18. Jahrhunderts allerdings liegt in der nationalen Komponente.

Die Spracherneuerer standen nun aber dem Phänomen der völligen Unterentwicklung der ungarischen Sprache gegenüber. Die literarische Sprache hatte sich früher in erster Linie mit religiösen Inhalten befasst, ihr gesamtes Begriffsinventar war also demgemäß auf diesen Themenbereich sowie den Begriffskreis der feudalen Gesellschaft beschränkt. Die Sprache eignete sich somit nicht für die Entwicklung einer bürgerlich orientierten nationalen Kultur. Die Spracherneuerer bemühten sich daher, die Sprache zu bereichern und vor allem ihre Ausdrucksfähigkeit zu verbessern. Literatur diente ihnen somit als Mittel zur Entwicklung der ungarischen Sprache: ihr Zweck war ein praktischer.

Dieses Sprachproblem begann zusehends auch im politischen Bereich eine Rolle zu spielen: Joseph II. hatte im Einklang mit seinen Zentralisierungsbestrebungen Deutsch auch in Ungarn als Amtssprache einführen lassen. Der Protest gegen diese Maßnahme war gerade unter den Schriftstellern ungarische Muttersprache sehr stark und erhöhte ihren Willen, das neu diskutierte Programm durchzuführen. Die Verteidigung der Muttersprache wurde zum Politikum.

Dabei darf nicht unerwähnt bleiben, dass der ungarische Adel nicht unbedingt hinter den Spracherneuerern stand, da diese auch eine bürgerlich-nationale Zielsetzung formuliert hatten, im Gegenteil, er war für die Aufrechterhaltung der Bedingungen vor Joseph II. und wollte Latein auch weiterhin als Amtssprache beibehalten. Die erhöhte Bedeutung einer entwickelten ungarischen Nationalsprache war ihm auch gleichgültig. So kam es zu einer Spaltung innerhalb der Sprachbewegung.

2. In ganz anderer Weise agierten diejenigen Aufklärer Ungarns, die nicht unbedingt zu den Madjaren zu zählen sind und die unter dem Begriff HUNGARUS in die Kulturgeschichte des Landes eingingen. Gemeint ist damit beispielsweise die deutschsprachige Bevölkerung Oberungarns und Siebenbürgens, das Preßburger Bürgertum, die Intellektuellen der Zips, Sachsen etc. Sie waren trotz ihrer nicht-ungarischen Herkunft loyale Untertanen der Stephanskronen und bedeutende Träger der Bildung und Kultur.

Ihr Programm: sie waren für die gezielte Entwicklung der ungarischen Nationalsprache, fühlten allerdings, dass dieser Prozess ein langwieriger sein musste, und verwendeten aus pragmatischen Gründen Deutsch als Kommunikations- und Wissenschaftssprache.

### *Spracherneuerungsbewegung (Nyelvújítás)*

Die nationale Ideologie, welche die Pflege und die Weiterentwicklung der Nationalsprache in den Mittelpunkt gestellt hatte, führte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert zum Programm der Ausarbeitung der wissenschafts- (und presse)tauglichen ungarischen Sprache. György Bessenyei war der erste Literat, der die Notwendigkeit der Nationalsprache und ihrer Entwicklung thematisierte:

„Jegyezd meg e nagy igasságot, hogy soha a földnek golyobissán egy Nemzet sem tehetette addig magajéva a' böltességet, mélységet, valameddig a' tudományokat, a maga Anya nyelvébe bé nem húzta. Minden Nemzet a maga nyelvén lett tudós, de idegenen sohasem. [...] Kentelenek vagyunk nyelvünket meg tartani, tisztítsuk ki leg alább, és dolgozzunk elömenetelünkön.“ (Bessenyei 1778.)

Die Ziele der Spracherneuerung waren die Verbreitung des ungarischen Wortschatzes, ungarische Wörter statt fremde Wörter einzuführen sowie eine Art Stilerneuerung in der Sprache zu schaffen, was ermöglicht, die Wissenschaften in der Landessprache zu verbreiten. Der Einsatz des Programms und die Verantwortung der Literaten waren sehr groß: sie sollten beweisen, dass die ungarische Sprache geeignet ist bzw. dass sie geeignet (gemacht) werden kann, um in allen möglichen Segmente des Lebens die führende Rolle vom Lateinischen (und dem Deutschen) zu übernehmen. (Gintli 2010. S. 315.)

Ferenc Kazinczy glaubte, ebenso wie György Bessenyei, dass diese Verbreitung des ungarischen Wortschatzes die Aufgabe der Schriftsteller und Dichter und am besten durch Übersetzungen realisierbar sei. Das Bestreben zur genauen Übersetzung schuf die Notwendigkeit neue Wörter zu kreieren und zu gebrauchen – so Kazinczy. Die moderne Auffassung von Kazinczy und seiner Gruppe stand der Meinung der jungen Romantiker gegenüber, die im Sinne der organischen Grundhaltung der Romantik, welche die Genese und Entwicklung sämtlicher (gesellschaftlicher, kultureller) Erscheinungen auf einen komplexen und komplizierten (nicht modellierbaren) Prozess zurückführt, jeden künstlichen Eingriff in die Sprachentwicklung ablehnten.

Die Kampf zwischen den Neologen (u.a. Kazinczy, Kölcsey und Pál Szemere) und den Ortologen (vor allem Csokonai) bricht 1811 mit der Herausgabe der Gedichtsammlung *Tövisek és virágok* von Kazinczy aus. Die Gedichte fassen Kazinczys Thesen über die Spracherneuerungsbewegung zusammen, verhöhnen die Ortologen und beseelen die Neologen:

“A neo- és palaeologus

Nem magyar a nyelv már, nem az a ruha! Németes ízlés

Lepte meg ezt és azt, s korcsosodásra jutunk!

Így kesereg Fürmender uram, mivel urfia térdig

Érő mentéjét párizsi módra szelé,

S négy öt kendőtől vastag nyaka, s üstöke borzas,

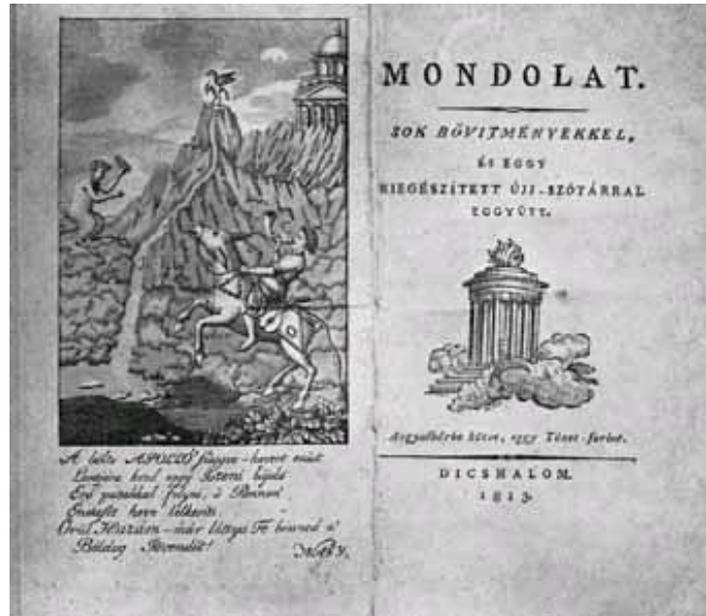
S ah, a huncfutka s cafli becsébe veszett.

S csendet mond mikor ír, s kecsét és kegyet; ami reménység  
Volt eddig, hosszú mondani! néki remény.  
5 év neki az esztendő, szeretett lyánykája barátné,  
S futja komám-asszonyt s csillagom-adta Borist.  
Fürmender, te ne légy urficska; te, nagy Für-men-der,  
Légy Fürmender!<sup>26</sup> te, légy elegánt, elegánt!“

Kazinczy's satirische Kritik an den Ortologen erreicht im Gedicht: *Poétai episztola Vitkovics Mihályhoz* ihren Höhepunkt. Das Gedicht bildet eine fiktive Situation ab: Máté Hógyészi Hógyész Landwirt und Möchtegerndichter – ermutigt von Schäfern und Bauern – erscheint bei Kazinczy mit einigen Gedichten und fragt nach dessen Meinung.

Das Gedicht löste sofort eine große Empörung aus, die erste Antwortschrift kommt unter dem Pseudonym Máté Mátészalkai Hógyész vom Komitat Szatmár.

1813 erscheint auch die Antwort der Ortologen mit dem Titel *Mondolat*, in dem Kazinczy (unter dem Schimpfname Zafir Cenczy) und seine Auffassung über die



Das Titelblatt von *Mondolat* (Veszprém, 1813)

Spracherneuerung karikiert werden. Auf dem Titelblatt des Werkes ist Kazinczy gekrönt dargestellt, wie er auf einen Esel Richtung Parnass, der Heimat der Musen, reitet.

1815 wird die Antwort von Kölcsey und Szemere herausgegeben: *Felelet a Mondolatra* (Antwort auf das *Mondolat*). Den ideologischen Streit beendet Kazinczy 1819 mit dem Werk *Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél* (Ortologen und Neologen bei uns und anderen Völkern), wo er die Gleichwertigkeit der beiden Auffassungen hervorhebt:

„Jól és szépen az ír, aki tüzes ortológus és tüzes neológus egyszersmind s  
egységben és ellenkezésben van önmagával.“

Das Neue und Innovative an der Bewegung war nicht der Wille zur Veränderung der Sprache, sondern die programmatische und weitreichende Durchführung derselben. (Bíró 2010.) Die ungarische Lexik wurde um hunderte Wörter erweitert:

- Wörter aus Dialekten (bucka, betyár, érdes, falánk, kandalló, kelengye, poggyász usw.)
- aus Fremdsprachen (fr. piller - pillér, lat. balaena - bálna)
- neue Wortbildungen (fogyaszt, borong, nősül, cipész, füzet, tiszteleg, alakít, érzelem, hordár, nyitány)
- Kürzungen (tan - tanító, vizsga - vizsgál, mámor - mámoros)

<sup>26</sup> Vormünder

- Wortkompositionen (tiszteletteljes, sétabot, szemüveg)

Das literarische Leben war neben der Spracherneuerung durch weitere polemische Auseinandersetzungen geprägt, die wichtigsten sollen hier erwähnt werden:

1) Beim *Streit um Arkadien* ging es um Fragen des Stils: das Hehre (Kazinczy) stand der soeben entdeckten Volkstümlichkeit in Ungarn gegenüber.

2) *Der Prosodik-Streit* (versújítás): eine Auseinandersetzung über die ungarische Metrik, unter besonderer Berücksichtigung der quantifizierenden Versmaße (ob diese auch gereimt werden sollten).

3) *Geistiges Eigentum* – Kölcseys Fragment seiner Ilias-Übersetzung gelangte über Kazinczy an einen Professor des Kollegs zu Sárospatak, der diesen Teil einfach in seine eigene Übersetzung eingliederte, ohne seine Quelle anzugeben. Hier stand die zuvor hoch geschätzte Imitation, Adaptation gegenüber einer urheberrechtlich geschützten *Originalität*. Der Begriff des Plagiats wurde eingeführt.

4) *Urheberrechte*, finanzielles Eigentum: Die juristische Stellung der Verfasser, Herausgeber, Verleger („Inhaber der Rechte“) wurde anlässlich des Streites über die Rechtsnachfolge des Károly Kisfaludy-Almanachs *Aurora* geklärt: kurzzeitig erschienen nach Kisfaludys Tod nämlich zwei *Aurora* zugleich (Aurora Nr. 2. wurde von Bajza József und Szemere Pál herausgegeben).

5) *Anfang der systematischen Literaturkritik* und parallel dazu *der Literaturgeschichtsschreibung*.

6) Die *Dichotomie* von wissenschaftlicher Literatur („*Sachbuch*“) und *Belletristik*, bzw. *hohe* und *niedere* Literatur wurde anlässlich der Herausgabe eines Lexikons bewusst. Nun wurden die Grenzen der verschiedenen Sparten eines modernen Literaturbetriebs abgesteckt.

7) *Nationalliteratur* wurde neu definiert. Unter Nationalliteratur wurde nun ausschließlich Literatur in ungarischer Sprache verstanden, gegenüber der vorher herrschenden Auffassung, Nationalliteratur sei Literatur der "natio hungarica", der zumeist adeligen Bildungselite des Königreichs, *ungeachtet der Sprache der Werke*. Anlass: Kazinczy übersetzte das deutschsprachige Werk von Ladislaus Pyrker: *Perlen der heiligen Vorzeit* ins Ungarische. Pyrker, dem in jungen Jahren in Ungarn durch hervorragende Dichter-Lehrer – Gábor Dayka u.a. – eine Erziehung in ungarischer Sprache zuteil wurde und der später eine der höchsten kirchlichen Würden des Landes errang – so die Kritiker Kazinczys – solle gefälligst ungarisch schreiben, will er zur Nationalliteratur gerechnet werden. Es wurde allgemein angenommen, Pyrker schreibe der größeren Verbreitung, des größeren Ruhms wegen auf Deutsch.

## Wiederholungsfragen

---

- Philosophischer Hintergrund der Aufklärung
- Die Frage der Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert
- Die Sprachenfrage in Ungarn in der Aufklärungszeit
- Die Spracherneuerungsbewegung

- Die Themen der polemischen Auseinandersetzungen im literarischen Leben der ungarischen Aufklärungszeit

## Quellen und weiterführende Lektüre

---

Alt, Peter-André: Aufklärung. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart 2001.

Bessenyei György: Magyarság. Bécs 1778.

Bíró Ferenc: A felvilágosodáskori magyar irodalom értelmezéséhez. In: Irodalomtörténeti Közlemények 1979. S. 316-328.

Bíró Ferenc: A legnagyobb pennaháború. Kazinczy Ferenc és a nyelvkérdés. Budapest 2010.

Bloch, Marc: A feudális társadalom. Budapest 2002. (Original: La société féodale, Paris 1968.)

Chanu, Pierre: Felvilágosodás. Budapest 1998. (Original: La civilisation de l'Europe des lumières. Paris 1982.)

Csetri Lajos: Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korában Budapest: 1990.

Csetri Lajos: Számvetés Kazinczyról. in: Tiszatáj 1981. (9.) S. 52-61.

Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Neuwied 1962.

Haselsteiner, Horst: Joseph II. Wien 1989.

Immanuel Kant im Internet: <http://www.gutenberg2000.de/kant/aufklae/aufkl003.htm>

Kazinczy Ferenc: Művei. Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok. Budapest 1979.

Szilágyi Márton / Vaderna, Gábor: Az irodalom intézményesülésének kora. In: A magyar irodalom. Budapest 2010. S. 313–423.

Tolnai Vilmos: Pennaháborúk. Budapest, 1980.

Tolnai Vilmos: Tollharcok. Budapest, 1981.

## 5. Erneuerung der Lyrik

### Erneuerungsversuch der Lyrik in der Aufklärungszeit

Während des 18. Jahrhunderts kann man zwei wichtige poetische Traditionen in Ungarn beobachten: die Hofdichtung oder galante Poesie und die köz-(populäre) Dichtung. Beide wurzeln noch im 17. Jahrhundert, werden allerdings während der Aufklärung verstärkt und später – wie wir sehen werden – miteinander vermischt. Die ständische Dichtkunst ist für Poeten bezeichnend, die in unmittelbarer Beziehung zu einem adeligen Hof standen (Lehrer, Hofdichter) und für sog. Berufsdichtern, die ihre Werke auf Bestellung lieferten. Die Poesie war in der Zeit noch Teil der schulischen Ausbildung, und basierte auf den antiken Traditionen, also auf der lateinischen Eloquenz und der Imitation antiker Autoren. Diese Dichtkunst knüpft sehr stark an den gesellschaftlichen und kulturellen Kontext seiner Herkunft an: an den höfischen Hof. Dementsprechend gestaltet sich auch die Thematik der Gedichte: Geburts- und Trauerlieder, Hochzeitslieder und vor allem Lobgedichte (*encomiasticum*) sind bezeichnend, die noch oft (aber im 18. Jahrhundert immer weiter abnehmend) auf Latein geschrieben wurden. (Szilágyi / Vadera 2010. S. 323–324.) Zu dieser Gruppe gehören die Autoren László Amade, Dávid Baróti Szabó, Miklós Révai oder Gedeon Révai.

Die sogenannte populäre Lyrik (közköltészet) knüpft sich an die mittleren und niederen Gesellschaftsschichten, hierzu gehören Studenten, Geistliche oder Kleinadelige. Die Thematik war von dem sozialen und alltäglichen Leben der Kleingesellschaften bestimmt: Unterhaltungslyrik, Trauerlieder, Festlieder oder die (oft obszöne) Liebeslyrik. Diese Lyrik-Tradition wurde nur in den seltensten Fällen gedruckt, sie verbreitete sich eher in Handschriften. (Die gedruckten Gedichte erschienen in den populären Schriften der Zeit, wie Kalendern.) Wegen der besonderen Art der Verbreitung kann man in dem Fall der Populärlyrik nicht über Autorschaft im modernen Sinn reden. Wahrscheinlich stammen die Gedichte ursprünglich nicht von einzelnen Autoren, sondern sind in Zusammenarbeit entstanden. Dadurch, dass sie später häufig rezitiert – vorgetragen oder meistens eher gesungen – und kopiert wurden, sind zahlreiche Varianten entstanden, die je nach Region oder Gemeinschaft unterschiedlich sind. Die Genealogie der Varianten ist oft nicht nachvollziehbar, allerdings meistens auch unwichtig. (Szilágyi / Vadera 2010. S. 325. Vgl. Csörsz Rumen 2009.) Die wichtigsten Vertreter dieser Lyriktradition sind János Gyöngyössi, Gergely Édes, József Mátyási und Ádám Horváth.

In der zweiten Hälfte des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts – ähnlich wie im westlichen Europa – hat sich diese Lyriktradition stark verändert. Die Veränderung hängt deutlich mit dem strukturellen Wandel der literarischen Öffentlichkeit zusammen. Einerseits entstehen ein neues poetische Instrumentarium und ein neuer Stil. Die traditionsfolgende Dichtung wird durch eine sogenannte Gedichterneuerung (*versújítás*) reformiert. Andererseits kommt der Poesie eine neue, bisher unbekannte gesellschaftliche Rolle zu, die ihr vor allem durch die kulturellen Bewegungen – die in der zweiten Hälfte der 18. Jahrhunderts auftreten – zugeteilt wurde. Nicht nur die Kreise der Autoren und der Adressaten sind neu, sondern vor allem der Zweck der Lyrik. Die Lyrik dient nun nicht

mehr nur der Unterhaltung oder zur reinen Dekoration, sondern sie ist Teil und sogar Ursprung der nationalen und gesellschaftlichen Identität. (Bíró 2003. S. 249 und Szilágyi / Vaderna 2010. S. 329.)

## Die Leibgarde

Die erste und in der Zeit die wichtigste soziokulturellen Bewegung ging von der Adelligen Ungarischen Leibgarde Maria Theresias aus. Die Adelige Ungarische Leibgarde wurde 1760



Palais Trautson um 1737

gegründet, sie umfasste etwa 100-150 Mann, die vor allem den diplomatischen Kurierdienst und die Eskorte der Kaiserin erledigten, die Aufgaben waren zum Großteil repräsentativer Art. Die Leibgarde residierte im Trautson-Palais. (Bis 1963 befand sich das Gebäude in ungarischem Besitz, heute sitzt hier das Justizministerium, VII. Bezirk, Museumstr. 7.) Nachdem sie mehrmals neu formiert, aufgelöst und wieder bestellt wurde, bestand die Leibgarde bis 1918.

Die Wiener französisch-italienische Hochkultur, bzw. die Ideen der frz. Aufklärung gelangten durch die Vermittlung einer Gruppe junger Schriftsteller und Dichter, Mitglieder der Leibgarde, nach Ungarn. Diese von György Bessenyei geführte Schriftstellergruppe hat sich zwar an der galanten Lyrik orientiert, jedoch waren sie sehr stark von der französischen und englischen Literatur der Aufklärung geprägt, so konnten sie die Grenzen der adeligen Lyrik weit überschreiten. Literarisch haben weder Bessenyei noch die anderen Leibgardisten (Pál Ányos, Lőrinc Orczy oder Ábrahám Barcsay) seine Zeitgenossen und die Nachwelt beeinflusst, allerdings war die Idee, die sie vermittelten, sehr wichtig: demnach sei die Dichtung nicht Mittel der adeligen Repräsentation, sondern ein Medium, womit der Gebildete seinen Geist verfeinern und perfektionieren sowie seine Gedanken prüfen und in die richtige Richtung lenken könne. Die Dichtung (nicht nur das Schreiben von Gedichten, sondern auch deren Lektüre) könnte also die Empfindlichkeit der Seele intensivieren, die Offenheit gegenüber der Kultur und den Künsten steigern und so die Wissenschaften und damit – ganz im Sinne der Aufklärung – die Welt vorantreiben. (Szilágyi / Vaderna 2010. S. 330–331.) Die Thematik der Gedichte hat sich dementsprechend stark verschoben, die ersten gesellschaftskritischen, selbstkritischen Schriften treten auf. Ein Beispiel von Ábrahám Barcsay:

„Rab szerecsen véres veríték-gyümölcse,  
Melyet, hogy ládáját arannyal megtöltse,  
Fösvény Anglus elküld messze nemzeteknek,  
Nádméz! mennyi kincsét olvasztod ezeknek.  
Hát te, rég csak Mokka táján termett kis bab,  
Mennyit szenved érted nyugoton is a rab,  
A bölcs iszonyodik, látván, egy csészéből

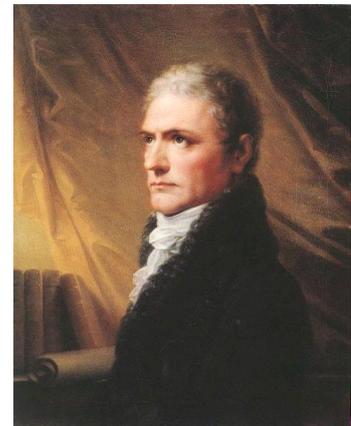
Mint hörpöl ő is részt Anglusok bűnéből." (*A kávéra*: Barcsay. Költeményei 1933.)<sup>27</sup>

### *Vermischte Traditionen, neue Funktionen*

Im 18. Jahrhundert ist eine starke Wechselwirkung zwischen den beiden Traditionen, der galanten Poesie und der populären Dichtung zu beobachten. Nach den 1780er Jahren treten immer mehr Dichter auf, die zwar von beiden Traditionen beeinflusst werden, allerdings zu keiner davon gehören, so die wichtigsten Autoren der Aufklärungszeit in Ungarn wie Ferenc Verseghy, János Batsányi, Benedek Virág oder auch Mihály Csokonai Vitéz. Diese Autoren wollen – ganz im Sinne der Aufklärung – schon hohe Literatur, hohe Poesie produzieren, und zwar ohne genaue Vorschriften zu befolgen. Sie wollen weder einen Hof noch eine kleine Gesellschaft bedienen, ihre Themen sprengen diese Rahmen. Statt von alltäglichen Gelegenheitsthemen wollen sie sich von den Konflikten des Individuums und der Öffentlichkeit inspirieren lassen. Wegen der Spannungen im sozialen und politischen Leben entstehen Werke, die noch lange auf die ungarische Literatur wirken.

## 5.2 Batsányi János

Der erste in dieser Reihe war János Batsányi (1763–1845), Hauslehrer und Erzieher der Kinder von Lőrinc Orczy, einem der wichtigsten Leibgardisten-Schriftsteller. Batsányi war der erste in der Literatur der ungarischen Aufklärung, bei dem die radikale Thematisierung politischer Gedanken zum literarischen Programm wurde. Er hat (neben Károly Kisfaludy) nach der westeuropäischen Tradition des Ossianismus die Bardendichtung (bárdköltészet) bzw. den Topos der Bardendichter in Ungarn eingeleitet. Wie Ferenc Bíró aus einem seiner Briefe zitiert: „Bárdusa akartam lenni a magyar nemzetnek“.<sup>28</sup> (An József Teleki, 1788. Batsányi Összes művei. S. 529. Zitiert nach Bíró 2004. S. 336.) Die Bardendichtung ist eine Art Rollendichtung, die einerseits auf biblische, andererseits auf mythologische (vor allem Orpheusische) Muster zurückgeht. Der Dichter bekommt hier eine Vermittlerrolle und dient der Kommunikation zwischen Toten und Lebenden, Vergangenheit und Gegenwart. Dadurch sichert er die kollektive Erinnerung einer Gemeinde. Die Mitteilung der Dichter wird zu Prophetie.



János Batsányi (Friedrich Heinrich Füger, 1808)

Dieses dichterische Rollenmodell diente im 18. Jahrhundert dem Patriotismus. Das Ziel war die Vergangenheit als Vorbild zu zeigen, die Dichter sahen darin eine Synthese des Nationalbewusstseins (des ungarischen Adels), der historischen Tradition und des modernen europäischen Sentimentalismus. Diese Tradition reicht über Sándor Petőfi und Mihály Vörösmarty bis zu Endre Ady und Gyula Illyés. (Szilágyi / Vaderna 2010. S. 336–337.)

<sup>27</sup> Vgl. Szőke 1974.

<sup>28</sup> Ich wollte Barde der ungarischen Nation werden.

Das bekannteste Gedicht von Batsányi, *A franciaországi változásokra* (Fanal aus Frankreich) ist ein wichtiges Beispiel für die Bardendichter-Haltung. Das Gedicht wurde 1789 geschrieben, und erschien drei Jahren später in der Zeitschrift *Magyar Museum*. (Daraufhin wurde Batsányi wegen Hochverrats angezeigt.) Das Gedicht ist eine authentische, zeitgenössische Antwort auf die Französische Revolution. Seine ästhetische Wirkung liegt im starken Kontrast des klaren und klassisch gegliederten Aufbaus und der barocken Dichte seiner Bilder. Es zeigt nicht einfach die französische Situation während der Revolution, sondern es will anhand des französischen Beispiels die Zukunft der Menschheit voraussagen.

Die Interessante an dem Gedicht ist seine königsgegnereische Haltung:

„Ti is, kiknek vérét a természet kéri,  
Hív jobbágyitoknak felszentelt hóhéri!”

„Und auch ihr, der Völker krongeschmückte Lenker,  
Selber bald zum Richtbeil hingezerzte Henker“<sup>29</sup>

In der Zeit der Entstehung des Gedichtes (1789) wendete sich die Französische Revolution (noch) nicht gegen den König. Diese politische Lage ändert sich erst 1791, nach dem (erfolgslosen) Fluchtversuch des Königs Ludwig XVI.

Wie kann man die in der Zeit noch stark radikale Auffassung von Batsányi verstehen? Am Ende der 1780er Jahre standen in Ungarn – ähnlich wie in Frankreich – die Interessen der Aristokratie denen des Königs entgegen. Der Konflikt zwischen Joseph II. und der ungarischen adeligen Opposition war in der Zeit wegen der Reformversuche des Königs auf seinem Höhepunkt angelangt. Das Gedicht könnte man so als Interpretation der französischen Ereignisse aus der Perspektive des ungarischen Adels erklären. Die Nation, für die Batsányi als Bardendichter auftritt, ist also - der vorherrschenden Auffassung am Ende des 18. Jahrhunderts entsprechend - nicht das Volk, die durch die gemeinsame Sprache definierte ethnische Nation, sondern die „natio hungarica“, die adlige Nation. Szilágyi und Vaderna sowie Bíró betonen allerdings, dass die Auffassung von Batsányi nicht nur auf eine (gar nicht so) radikale politische Stellungnahme, sondern auch auf eine allgemein tyrannengegnereische Haltung hindeutet. (Szilágyi / Vaderna 2010. S. 338.)

### 4.3 Csokonai Vitéz Mihály

---

#### **Kurze Biographie:**

Csokonai (1773–1805) entstammte einer Bürgerfamilie, wuchs in Debrecen auf, ab seinem 11. Lebensjahr als Schüler, später als Student des Kollegs, wo er schließlich kurze Zeit auch als Lehrer tätig war. Mit 17 gründete er einen privaten Lesekreis im Kolleg: Die Mitglieder studierten und exzerpierten die Neuerscheinungen und referierten dann darüber. Csokonai wählte die it. Literatur. Die Wirkung des damals in Italien vorherrschenden manieristischen Geschmacks, die Schäfer- und Idyllendichtung mit den Zügen des Spätrokoko übte einen bleibenden Einfluss auf seine Dichtung aus. Diese Stilmerkmale waren in der zeitgenössischen frz. und engl. Literatur bereits überholt, aber die Leichtigkeit und Geschmeidigkeit, die Gefälligkeit des Ausdrucks, die Musikalität und die Vielfalt der Versformen kamen der ung. Dichtung unbedingt zugute. 1794 wurde er Poetik-Lektor im Kolleg. Seiner areligiösen



Mihály Csokonai Vitéz  
(Aggházy Gyula, 1887)

<sup>29</sup> Übersetzt von: Claude d’Acy (*Strahl im Sturm* 1961.)

Einstellung wegen wurde er bereits im folgenden Frühjahr genötigt, den Lehrauftrag abzugeben. Er ging nun nach Pest-Buda, um die dort lebenden Literaten zu besuchen, vernichtete aber vorher sorgfältig alle Unterlagen, die seine Verbindung zu den Jakobinern belegten – er war selbstverständlich involviert. In Buda wurde er Zeuge der Hinrichtungen und war erschüttert über die große Zahl der Verurteilten. Zurück in Debrecen wurde er noch einmal von den Schulbehörden angeklagt. In seiner Verteidigungsrede hat Csokonai trotz seines Wissens um die Jakobinerverfolgung mit seiner Meinung nicht hinter dem Berg halten können, und bezeichnete die Aufklärung als sein Ideal, den angeklagten Kazinczy als seinen Meister. Damit fanden seine Kontakte zur Hochschule unwiderruflich ein Ende. In den nächsten Jahren wanderte er im Land herum, ohne je eine ständige Beschäftigung oder eine feste Bleibe zu haben: In seinen letzten Lebensjahren wohnte er bei seiner Mutter in Debrecen.

### *Literarisches Mäzenatentum im 18. Jahrhundert*

Im Gegensatz zum westlichen Europa war im 18. und angehenden 19. Jahrhundert in Ungarn die Infrastruktur des literarischen Lebens noch immer nicht genug entwickelt, um freischaffende Schriftsteller (oder gar Künstler) zu erhalten. Autorenhonorare hatten bis etwa Mitte des 19. Jahrhundert generell zwei Formen, sie konnten entweder vom Mäzen oder vom Drucker bezahlt werden. Vom Drucker bezahlte Honorare kommen nur in dem Fall von berechenbar populären, regelmäßig herausgegebenen Drucken, wie Kalendern vor. Mäzenhonorare sind viel stärker verbreitet und allgemein üblich. Laut den ungarischen Dedikationsbriefen hat das Mäzenatentum in Ungarn grundsätzlich zwei Formen entwickelt. Die erste ist die höfische Patronage, wobei der Dichter oder Schriftsteller an einem Hof in ständigem Dienst steht. Das ist in Italien und Frankreich seit dem 11., in Deutschland seit dem 12. und in Ungarn seit dem 13. Jahrhundert gängig. Dabei werden die Werke vor allem auf Anfrage des Herrschers geschrieben.

Zu dieser Gruppe gehört auch das städtische Mäzenatentum: in dem Fall wird ein Schriftsteller von einer Stadt (unter anderen: Debrecen, Kassa / Košice, Eperjes / Prešov, Kolozsvár / Cluj Napoca, Nagyszombat/ Trnava) vor allem für ein Peregrinat, also eine Studienreise ins westliche Europa, unterstützt. Nach dem Studium haben diese Peregriner meistens eine Anstellung in der Kirchengemeinde bekommen, welche zur jeweiligen Stadt gehörte. Als Werke sind aus solcher Patronage meistens Übersetzungen religiöser Bücher entstanden. Diese Form vom Mäzenatentum ist allerdings fast ausschließlich nur für die frühe Neuzeit (etwa bis zum 17. Jahrhundert) bezeichnend, und ist mit der fehlenden (protestantischen) Universitätsbildung Ungarns zu erklären.

Die zweite Form ist die Patronage einzelner Werke, welche allerdings ebenso mit den Höfen und der Kirche verbunden ist. Entweder kann es sich hier um eine Bestellung handeln oder um ein vorheriges Widmungsgesuch, einen Patron für das Buch zu finden. Das ist ein konventionelles Verfahren, wobei sich der Autor vor dem Druck absicherte, ob seine Widmung dem Adressaten auch willkommen sei und dass er eine Unterstützung bekomme.

In der frühen Neuzeit dominierte grundsätzlich die erste Form der Patronage (vgl. István Gyöngyösi, Pál Medgyesi usw.), allerdings ist im 17. Jahrhundert fast ausschließlich die Unterstützung einzelner Werke bezeichnend. Die moderne Form der auf dem Markt basierenden Autorenhonorare, wobei der Autor das Buch auf seine eigene Kosten ausgibt, und im Nachhinein von den Druckern entsprechend dem Erfolg bezahlt wird, kommt erst ab den 1850er Jahren vor.

Csokonai war noch stark von seinen Mäzenen abhängig. Er bereitete zwar seine gesammelten Werke zur Ausgabe vor, in den Druck kamen allerdings nur zwei davon, eine Kleist-

Übersetzung (*A tavasz / Frühling*) und die *Dorottya*, ein komisches Epos. Wie schwer seine Lage als Schriftsteller war, zeigt der folgende Ausschnitt aus einem Widmungsversuch an dem Graf Ferenc Koháry:

„Engedje meg Excellentiád nékem ezt a nagy szerencsét, s méltóztassa Nagyságos nevével az én munkámat a halhatatlanságra elbélyegezni.

Egyszersmind pedig alázatosan könyörgök Excellentiád előtt, méltóztasson hathatós pártfogása által lételt adni az én Múzsámnak, hogy az már tovább a homályba ne üljön: mert minthogy a törvény és nyelvek tanulására nyolc esztendőök alatt majd minden költségemből kifogytam, s most is pedig az insurrectio miatt magam pénzén kell hevernem, kénytelen vagyok addig, míg fáradságimnak nyugtató pontjára eljuthatok, a kegyelem ajtaján bészörgetni.“ (1797. november 8.)<sup>30</sup>

Csokonai hat den oben zitierten Brief nicht nur an Koháry, sondern – mit geänderter Adressierung, aber identischem Inhalt – auch an den Grafen László Orczy und Ferenc Széchenyi geschickt. Das Werk – die Kleist-Übersetzung – wurde dann von Graf Széchenyi unterstützt und erschien 1802 in Komárom.

Das Schaffen von Csokonai umfasst ein sehr breites Spektrum literarischer Gattungen. Außer der Lyrik hat er Satiren, komische Epen, Theaterstücke sowie Übersetzungen aus der klassischen sowie aus der zeitgenössischen europäischen Literatur verfasst.

Seine Dichtung ist in sich auch schon sehr vielseitig, mehrere Stilrichtungen haben ihn beeinflusst. Das Rokoko, der Klassizismus, der Sentimentalismus und die Volkstümlichkeit sind in den Gedichten – trotz ihrer oft kontroverse Auffassung und poetischen Merkmale – nebeneinander vorhanden. Hier muss man betonen, wie Ferenc Bíró hervorhebt, dass diese „Stilrichtungen natürlich im Zuge der Literaturentwicklung für eine gewisse Periode des Dichters in den Vordergrund rücken können, und die bestimmende Rolle in der Herausbildung des schriftstellerischen Charakters des betreffenden Autors spielen können, jedoch können sie nie scharf voneinander getrennt werden“. (Bíró 1979. Vgl. Bíró 2004.)

## **Rokoko**

Das Rokoko war in der ersten dichterischen Periode (bis etwa 1801) die führende Stilrichtung in Csokonais Dichtung. Das literarische Rokoko fand ihre vollkommene Ausprägung in der Spätzeit des höfischen Klassizismus in Frankreich, und hat sich dann in der ganzen europäischen Literatur verbreitet. (Wichtigste deutsche Vertreter sind: der junge Goethe, der junge Lessing, Kleist usw.) Die zierlich-graziöse, spielerisch-frivole, galante Gesellschaftsdichtung führt viele Elemente aus der Barockliteratur weiter, kehrt sich aber gleichzeitig auch von ihr ab und leitet zum Klassizismus über.

Das Rokoko ist überwiegend in der Lyrik bezeichnend. Seine Themen knüpfen statt an die politische Öffentlichkeit eher an die Privatsphäre und erzählen von der Freude des Lebens. Die beliebteste Gattung des Rokoko ist die Anacreontik, eine in der Art des Anakreon (6. Jh. v. Ch.) verfasste Ode, die vor allem den Wein, die Liebe und Geselligkeit besingt, wobei den

---

<sup>30</sup> Csokonai 1999. S. 72.

Hintergrund häufig eine antikisierende, idyllische Szenerie bildet. Der Rokoko-Stil ist leicht, spielerisch, phantasievoll, sprunghaft und sehr graziös in einem.

Das *Tartózkodó kérelem* (*Zaghafte Bitte*) ist eines der wichtigsten Rokoko-Lieder von Csokonai. Das Gedicht ist ein klassisches Liebeslied: die erste Strophe beschreibt die Wünsche des lyrischen Ichs, die zweite die Schönheit der Frau und in der dritten werden die Wünsche der ersten Strophe im Imperativ wiederholt. Die angesprochene „gyöngyörű kis tulipán“<sup>31</sup> ist ein allgemeiner Adressat, man kann sie wahrscheinlich weder mit Lilla noch mit einer anderen Liebe von Csokonai identifizieren.

Das Gedicht ist – ganz der sentimentalischen Dichtung entsprechend – voller poetischer Topoi, in der Zeit oft verwendeter Gemeinplätze. Solche ist zum Beispiel die Anrede: wunderschöne „Tulpe“. Die Blumensymbolik als Metapher für das geliebte Mädchen ist in der Liebeslyrik der Zeit sehr typisch, allerdings wird im Sentimentalismus hier eher die Rose verwendet. Der Gebrauch des Wortes *Tulpe* gibt dem Gedicht den Charakter eines volkstümlichen Liedes. (Vadai 2002.) Der Schluss des Gedichtes ist ebenso ein lyrischer Gemeinplatz:

„Ezer ambrózia csókkal / Fizetek válaszódt.“

„Tausendfach mit heißen Küssen / Lohne ich's dir sicherlich.“<sup>32</sup>

Das im Sentimentalismus oft zitierte Bild deutet auf Catull Gedichts: *Vivamus, mea Lesbia... hin:*

“da mi basia mille, deinde centum,  
dein mille altera, dein secunda centum,  
deinde usque altera mille, deinde centum.  
dein, cum milia multa fecerimus,  
conturbabimus illa, ne sciamus“ (Carmina V.)<sup>33</sup>

„Adj hát csókokat, ezret, újra százat,  
aztán újra csak ezret, újra százat,  
s még, még, újra csak ezret, újra százat,  
aztán majd ha sok ezreket cseréltünk,  
számuk összezavarjuk, elfelejtjük.“  
(Éljünk, Lesbia. Übersetzt von Gábor Devecseri)

Die rokokotypische Leichtigkeit des Gedichts liegt vor allem an seiner Musikalität: reine Reime und leichter Versrhythmus. Der besonders musikalische Rhythmus ist der simultanen Metrik zu verdanken, welche das ungarische akzentuierende Versmaß mit der neuartige sog. westeuropäischen, quantifizierende Metrik vereint.

*Die traditionelle akzentuierende Lesart:*

**A hatalmas | szerelemnek**                    [4/4]    Kétütemű nyolcas (zweitaktige Achtsilbler)

**Megemészto | tüze bánt:**                    [4/3]    Kétütemű hetes (zweitaktige Siebensilbler)

<sup>31</sup> Die Formulierung (wunderschöne kleine Tulpe) geht in der deutschen Übersetzung verloren.

<sup>32</sup> Übersetzt von: Martin Remané. (Csokonai 1984.)

<sup>33</sup> Gib mit tausend und darauf folgend hundert Küsse. / Dann noch tausend und noch ein zweites Hundert, / Und so immerzu tausend und noch hundert. / Sind's dann recht viele Tausend, bringen wir sie / Durcheinander, auf dass wir nichts mehr wissen. (Übersetzt von E. Mörike)

**Te lehetsz ír | ja seabemnek,** [4/4]  
**Gyönyörű kis | tulipánt!** [4/3]

*Quantifizierende Lesart:*

v v - - || v v - - | (2 x kleiner Ionicus)

**A hatalmas szerelemnek** [a]

v v - - || v v - | (kleiner Ionicus, Anapäst)

**Megemészto tüze bánt:** [b]

v v - - || v v - - |

**Te lehetsz írja seabemnek,** [a]

v v - - || v v - |

**Gyönyörű kis tulipánt!** [b]

Im Gegensatz zu der früheren ungarischen Dichtung, die sich mit Suffixreimen oder mit unreinen Assonanzen begnügte, verwendete Csokonai (unter anderen) in diesem Gedicht Reime, die oft überraschend neuartig und spielerisch wirkten.

### *Klassizismus*

Der Klassizismus wurzelt im Renaissancehumanismus, der sich vor allem die Form und die Stilmittel der Antike zum Vorbild nimmt. Die wichtigste Charakteristik des Klassizismus ist die Regelmäßigkeit und die Gesetzmäßigkeit, die eine kunstgerechte Poesie ermöglichen sollten. Im diesen Sinn steht es eigentlich dem Rokoko gegenüber. Der Klassizismus fordert – ganz im Gegenteil zum Rokoko – eine gewisse Ebenmäßigkeit, Zurückhaltung und Seriosität.

Der Klassizismus tritt bei Csokonai vor allem in Form von philosophischen Gedichten zur Thematik der Aufklärung auf und hängt stark mit seiner Rokoko-Lyrik zusammen, in der das Glück im weltlichen Leben in den Vordergrund gestellt wird. Das Gedicht: *Konstancinápoly* (Konstantinopel) zum Beispiel betont im Sinne des Voltaire'schen Antiklerikalismus, dass eine zu starke Religiosität, oder gar das jenseitszentrierte Weltbild dem Glück im Wege stehen können. (Gintli / Schein 2003. S. 419.)

Um die kritische Beobachtung des religiösen Fanatismus darzustellen, führt das Gedicht in die islamische Welt. Nach der Darstellung des Islams als Grotoske bekommt die Argumentation eine universelle Gültigkeit:

„Óh, e népre, óh melly sűrű felhőt vona / A szentség színével bemázolt  
babona! // Denevér babona! bagoly vakbuzgóság! / Meddig lesz körmöd  
közt a Mindenhatóság?“

„Derweil legt aufs Volk sich eine Nebelhaube: / der falsch aufgeputzte böse  
Aberglaube. // Eulen, Fledermäuse, nächtliche Gespenster / lassen auch am  
Tag kein Licht herein durchs Fenster.“<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Diese thematische Wendung geht in der Übersetzung leider verloren. Übersetzt von Géza Engl (Csokonai 1984.)

Als Gegenpol, als Lösung der gegenwärtigen gesellschaftlichen und kulturellen Probleme, werden – den Ideen der Aufklärung entsprechend – in einem großen utopischen Bild die Gesetze der Natur, die philanthropische Liebe dargestellt.

„Míg az emberi nem hajdan a természet / Együgyű keblében nyugva  
heverészett, [...] Boldog vólt a világ s e hiú szó: Szentség, / Nem vólt a  
legsörnyűbb gonoszokra mentség. / Állott a Természet örök építménye, /  
Élt az emberiség legszentebb törvénye. [...] Természet! emeld fel örök  
törvényedet, / S mindenek hallgatni fogják beszédedet. [...] A szeretet lelke a  
földet bételi / S az ember az embert ismét megöleli.“

„Anders war es, als wir sonst nichts kannten nur / das, was uns bescherte  
reichlich die Natur. [...] Glücklich war die Menschheit, ehe sie das Wort  
fand: / "heilig" und zum Bösen es gebraucht als Vorwand. / Unversehrt stand  
damals das Naturgebäude, / damit es den Menschen das Gesetz bedeute.  
[...] Heilige Natur, laß deine Stimme tönen, / damit alle Menschen wieder  
sich versöhnen. [...] Bald regiert die Liebe überall auf Erden, / auf daß alle  
Menschen wieder Brüder werden“<sup>35</sup>

Das Gedicht *Az estve* (Der Abend) kann man, ähnlich wie *Konstancinápoly*, inhaltlich und stilistisch in zwei Abschnitten teilen: einen beschreibenden und eine philosophischen. Dieser Aufbau ist für die philosophischen, klassizistischen Gedichte zur Aufklärungsthematik bezeichnend. In dem ersten beschreibenden Abschnitt setzt Csokonai meistens ein früheres Werk, ein rokoko „pictura“ (beschreibendes poetisches Werk) ein – oft ohne jegliche Veränderung, und daran schließt eine Sentenz an.

Der erste Teil des *Az estve* ist eine Landschaftsbeschreibung im Rokoko-Stil. Der zweite ist eine philosophische Elegie, welche dem individuellen Erlebnis eine allgemeingültige Moral verleiht. In dem zweiten Teil sind die Rokoko-Stilmittel nicht mehr vorhanden, Sachlichkeit, ideelle Argumentation treten anstatt der Bildlichkeit auf. Die Verbindung wird durch die zentrale Position der Natur hergestellt. Die Auffassung des Gedichtes folgt in dem Fall auch der Philosophie von Rousseau und der Aufklärung:

„Az enyim, a tied mennyi lármát szűle, / Mielta a miénk nevezet elűle. [...] Te vagy még egyedül, óh arany holdvilág, / Mellyet árendába nem ad még a világ. / Te vagy még, éltető levegő! amellyen / Indzsenéri duktus nem járt semmi helyen. / Téged még, óh legszebb hangú szimfónia, / Ingyen is hallgathat minden emberfia; [...] Óh, áldott természet! óh, csak te vagy nékem / Az a tetőled nyert birtokom s vidékem, / Mellynek én örökös földesura lettem, / Mihelyt téaltalad embernek születtem.“

„Welch ein Unheil schuf euch dieses Dein und Mein, / wo doch nur im Unser liegt das Heil allein. [...] Goldner Mondschein, deinetwegen mein Herz schmachtet, / dich allein hat diese Welt noch nicht verpachtet. / Freie Luft, wie lange wirst du uns gehören? / Wann läßt man vermessen dich von Ingenieuren? / Dennoch gibt es eins, die schönste Symphonie, die uns keiner vorenthalten kann - Oh, nie! [...] Oh, du segensreiches Heiligtum Natur, / du bist mein Besitz, mein einziger Hort, du nur! / Denn du hast zu deinem Erbherrn mich erkoren, / als du ließeest, daß als Mensch ich ward geboren.“

<sup>35</sup> Übersetzt von Géza Engl. (Ebd.)

## *Sentimentalismus*

Vom Rokoko trennt den Sentimentalismus vor allem seine Lebensphilosophie: während das Rokoko das Glück im alltäglichen Leben sucht und findet, erzielt letzterer eine höhere Art von Glück, welche über den Rahmen des irdischen Lebens hinausgeht. Vom Klassizismus trennt ihn wiederum die unterschiedliche Auffassung des Menschen: der Klassizismus definiert den Menschen durch seinen Geist, der Sentimentalismus durch seine Gefühle. (Gintli / Schein 2003.) Den sentimental Stil verwendet Csokonai überwiegend in seiner Liebeslyrik, da die Stilmittel des Rokoko sich nicht eignen, um die unerfüllte Liebe zu beschreiben. Die wichtigsten sentimental Gedichte von Csokonai sind *A Magánossághoz* (An die Einsamkeit) und *A tihanyi Eckhóhoz* (An das Echo von Tihany).

In sentimental Gedichten steht die Einsamkeit oft im Mittelpunkt und wird als attraktive Alternative zum Leben in der lasterhaften Welt oder eben zu der unerfüllten Liebe dargestellt. Die Einsamkeit ist in der Ode *A Magánossághoz* nur in der unberührten Natur zu finden – dem einzigen Ort, wo die Wünsche des lyrischen Ichs wahr werden können:

„Itt a magános völgybe és cserében / Megfrisselő árnyék fedez, / A csonka gyertyányok mohos tövében / A tiszta forrás csergedez. / Két hegy között a tónak és pataknak / Nimfái kákasátorokba lagnak; / S csak akkor úsznak ők elő, / Ha erre bölcs s poeta jó. // [...] Szelíd Magánosság! az illy helyekbe / Gyönyörködöl s mulatsz Te; ah, ezekbe / Gyakran vezess be engemet, Nyugtatni lankadt lelkemet.“

„Im Tal hier kann ich das Alleinsein suchen, / wo mich ein kühler Schatten deckt, / wo rieselnd unter Büschen von Weißbuchen / die klare Quelle sich versteckt. / In Binsenzelten hausen Wasserfeen. / Die Nymphen dieser Bäche, dieser Seen zeigen sich nur, / wenn ein Poet, ein Weiser hier vorübergeht. // [...] O süße Einsamkeit, wie weilst du gerne / an einem solchen Ort im Licht der Sterne, / o führe oft mich hier vorbei, / daß meine Seele ruhig sei.“<sup>36</sup>

## *Volkstümlichkeit*

Wie bereits erwähnt, sind es zwar nur wenige Csokonai-Gedichte, in denen die Imitation der Volksdichtung zur maßgebenden poetischen Besonderheit wird, allerdings zeichnet der volkstümlich-volksliedhafte Ton viele Csokonai-Gedichte aus. (Gintli / Schein 2003. S. 424.) Diese Tradition beginnt in der Zeit der Aufklärung, Csokonai gehört zu den ersten, später werden ihm Kölcsy, Vörösmarty, Petőfi und Arany folgen.

Es ist seit längerem bekannt, dass Csokonai auch in dieser Hinsicht ausländischen Vorbildern gefolgt ist, nicht so sehr Burns, als vielmehr Ewald von Kleist. Als Beispiel werden hier der jeweilige Schluss der Gedichte *Szerelemdal a csikóbőrös kulacshoz* (Liebeslied an die Weinflasche) von Csokonai und *An die Weinflasche* von E. v. Kleist zitiert:

„Tested tegyék holttestemhez  
És ezt az írást fejemhez:  
‘Útas, köszönj rám egy pint bort:  
Itt látsz nyúgodni egy jámbort,

---

<sup>36</sup> Übersetzt von Annamarie Bostroem. (Ebd.)

Kedves élete-párjával,  
Csikóbőrös kulaccsával!"" (Csokonai)<sup>37</sup>

„Und sterb ich einst, so wein auf meine Asche,  
Und schluchz betrübt:  
Hier ruhet der, der mich gekränkte Flasche  
Getreu geliebt.“ (Kleist)

Die Versuche von Csokonai und andere Literaten, den volksliedhaften Ton in der hohen Poesie einzubringen, haben zunächst heftigen Widerstand ausgelöst. Auch Kölcsey wusste um die Vorliebe Goethes für die südslawische Volksdichtung, hat sogar selbst versucht serbische Lieder umzudichten, trotzdem verurteilte er in seiner 1815er Rezension alle diesbezügliche Versuche Csokonais. Der Gebrauch der Volkssprache in der Literatur sei bis zu einem gewissen Grad in Ordnung – schrieb er –, doch müsse zwischen *populär* und *pöbelhaft* unterschieden werden (sagte schon Schiller in seiner berühmten Bürger-Kritik). So seien selbst die schönsten Stellen durch Provinzialismen verunstaltet. Kölcsey schließt die Kritik mit der überraschenden Feststellung, dass gerade die soeben von ihm verdammt Volkstümlichkeit Csokonai die meiste Anerkennung brachte:

„Azonban meg kell vallani, hogy éppen ezen oldal, mely felől Csokonai oly nagyot buka, neki egyszersmind legtöbb fényt szerez. Szentimentál darabjainak legszebbjeik mellett hidegen marad a szív, de midőn makacsúl tréfál s a népnek tónusában lép elő, lehetetlen azon genialis szökdellést benne el nem ismerni, mely a való vokációnak bélyegét hordozza. Az *Evoe Bacche*, *A csikóbőrös kulacs*, *A szegény Zsuzsi*, *A Farsangi Búcsú* és mindenek felett az a nagy szépségű *Parasztal: Ama sűrű nyárfák alatt* stb. valóban poétai lélekkel íratk, s ezek legtöbb originalitást is bizonyítanak.“ (Kölcsey 1960.)

## 5.4 Berzsenyi Dániel



Dániel Berzsenyi (István Donát, 1817)

Berzsenyi wird zur Literatur der Zeit zwischen Klassik und Romantik gerechnet. Seine Werke haben die Literatur der Romantik und die Romantiker, allen voran Mihály Vörösmarty, maßgeblich beeinflusst. Seine Dichtung wurde am Anfang des 20. Jahrhunderts von den ungarischen Aktivisten,<sup>38</sup> allen voran Lajos Kassák, wiederentdeckt.

In Westungarn geboren, hat Berzsenyi sein ganzes Leben in Pannonien verbracht. Es besuchte das evangelische Lyzeum in Ödenburg, schloss die Schule jedoch nicht ab, sondern flüchtete sich vor der väterlichen Strenge in eine frühe Ehe. Er wurde Landwirt, verwaltete und vermehrte seine Güter – und war im Stillen und Verborgenen Dichter. Dem klassischen Ratschlag gemäß ließ er seine Dichtungen neun Jahre lang in

<sup>37</sup> Legt im Sarg sie mir zu Herzen / und aufs Kreuz schreibt mir den Spruch: / "Wandrer, trink auf unsre Asche, / denn hier ruht das treuste Paar. / Er - ein Mann, sie - seine Flasche, / Kulacs mit dem Fohlenhaar!" (Übersetzt von Géza Engl. Csokonai 1984.)

<sup>38</sup> Aktivismus = gesellschaftlich ausgerichteter Expressionismus

der Lade reifen, ehe er sie 1803 auf Empfehlung eines Dichterfreundes Kazinczy zukommen ließ. Dieser war begeistert und empfahl ihn, mit der ihm eigenen Überschwänglichkeit, seinen Pester Freunden. Berzsenyis Gedichte riefen auch in Pest ungeteilte Bewunderung hervor, und so kam es 1810, anlässlich der Herausgabe des Gedichtbandes zur ersten Begegnung der Pester Literaten mit ihm. In dieser Zeit schrieb er statt der bis dahin dominanten Lyrik (gereimte) poetische Briefe, Episteln an seine Dichterfreunde und –freundinnen und vor allem Gedankendichtung.

Jedoch hat die Widersprüchlichkeit zwischen seinen klassizistischen, mit mythologischem Beiwerk überladenen Dichtungen und seine Vorliebe für ein provinzielles Leben auch die Rezeption seiner Werke bestimmt. Er war anfangs sehr anerkannt, allerdings wurde er 1817 mit einer spitzen Kritik des jungen Kőlcsey konfrontiert, die die Qualität seiner ganzen Dichtung in Frage stellte. Die Kritik hat sein ganzes literarisches Schaffen beeinflusst. Nach 1817 schrieb er kaum mehr Gedichte: nun folgt die Reihe der literaturtheoretischen, ästhetischen, poetologischen Arbeiten (einschl. einiger Literaturkritiken).

Kőlcsey hat ihm in seiner Kritik Folgendes vorgeworfen:

- barocken Schwulst;
- Berzsenyis Dichtung sei voller Provinzialismen, dialektaler Ausdrücke;
- er sei einseitig, zu wenig gebildet und leide an Gedanken- und Gefühlsarmut;
- die Frage der Versformen.

Seine Antirezension hat er in mehreren Schriften verfasst: *Észrevételek Kőlcsey Recenziójára* (Tudományos Gyűjtemény, 1825); *A versformákról* (Über die Versformen, 1826), *Poétai harmonisztika* (1832); *A kritikáról és annak hasznáról* (Über die Kritik und ihren Nutzen, 1833-35).

Die gute Kritik sei – schreibt Berzsenyi – objektiv, und bleibe immer distanziert, sie würde die Person des Verfassers nicht in die Überlegungen miteinbeziehen (jedoch vermutet er, dass Kőlcsey wegen seiner geringen Körpergröße & einem fehlendem Auge so giftig-persönlich gegen ihm vorgegangen sei).

Das Wesen seiner *Ars poetica* zusammenfassend, ist Berzsenyi in allen Punkten seiner Antworten stets für den goldenen Mittelweg: die „aurea mediocritas“ eingetreten: für einen Ausgleich zwischen Ost- und Westungarn, zwischen naiver und sentimentalischer, zwischen metrischer und nationaler (gereimter) Dichtung (*Poétai Harmonisztika*). Berzsenyi wurde 1830 zum Mitglied der Ungarischen Akademie der Wissenschaften gewählt und versöhnte sich mit den Pestern. Kőlcsey nutzte die Gelegenheit der Akademie-Gedenkrede nach dem Ableben Berzsenyis zu einer späten Entschuldigung ('Jener vermessene Jüngling, ... der es seinerzeit gewagt hat, diesen Geistesriesen zu kritisieren ... bin ich gewesen').

Seine besten philosophischen Gedichte, wie beispielsweise *Osztályrészem* (Was mir beschieden) oder *A Halál* (Der Tod) schrieb er gleich zu Anfang seiner poetischen Orientierung. Diese zeigen den *christlichen Seneca*, Berzsenyi preist die Rolle des stoischen Betrachters. Die persönliche Irrfahrt auf Erden sei nun zu Ende, die Stürme der Jugend seien ausgestanden – schreibt der junge Berzsenyi in *Osztályrészem*:

„Partra szállottam. Levonom vitorlám.  
A szelek mérgét nemesen kiálltam.“

„Ufer! Streichen will ich nun meine Segel.“

Böser Brandung Wut ward getrotz in Würde.“<sup>39</sup>

Angekommen in der „verborgene[n] Bucht“ zieht das lyrische Ich Bilanz (2-4 Strophe): sein Reichtum ist zwar nicht mit der antiken Landschaft zu messen, allerdings könne er zufrieden sein. Das Fazit in der fünften Strophe betont dementsprechend die Wichtigkeit des materiellen Wohlstands. In der nächsten Strophe nimmt das Gedicht eine Wendung: es würdein Leben besungen, das durch die Anwesenheit der Muse (= Kunst und Wissenschaft), sogar im Schnee Grönlands oder in der „Mauernwüste“ genießbar ist.

„Essem a Grönland örökös havára,  
Essem a forró szerecsen homokra:  
Ott meleg kebled fedez, ó Camoena,  
Itt hüves ernyőd.“

„Fiel' ich auf den Schnee in den Bergen Grönlands,  
Fiel' ich auf den Sand einer Mauernwüste:  
Gäbst des Busens Wärme bald, o Camoena,  
Schirmend bald Kühle.“

Laut Bíró bildet hier die aufgeklärte Selbstgenügsamkeit einen interessanten Gegensatz zur offenbar quälenden Absage an das öffentliche Leben in Pest. Berzsenyi hätte vermutlich gerne eine ähnliche Rolle übernommen, wie sie Károly Kisfaludy im Pester Literaturbetrieb später, etwa zw. 1820 und 1830 gespielt hat, doch hat er von vornherein sowohl seine Bildung als auch seine eigene Einsatzfreude im öffentlichen Leben als unzureichend eingeschätzt. (Vgl. Bíró 2003.)

Die Odendichtung von Berzsenyi stammt beinahe aus der gleichen Zeit wie die philosophischen Gedichte. *A magyarokhoz I.* (An die Magyaren I.) schließt an die Tradition der Bardendichtung an, welche in der ungarischen Literaturgeschichte mit Batsányi angefangen hat. Der Bardendichterrolle entsprechend tritt der Autor für eine Gesellschaft auf, spricht in ihrem Name. Im Gedicht *A magyarokhoz* wird diese Gesellschaft ebenso angesprochen. Wie Szilágyi und Vaderna betonen, werden im Gedicht die Moralvorstellungen der frühen römischen Republik und Spartas hervorgehoben und der modernen Zeit gegenübergestellt. Fazit: die alten, männlichen Tugenden verlieren ihre Werte:

„Mert régi erkölcs s spártai férfikar  
Küzdött s vezérlett fergetegid között;  
Birkózva győztél, s Herculesként  
Ércbuzogány rezegett kezedben.

Most lassu méreg, lassu halál emészt.  
Nézd: a kevély tölgy, mellyet az éjszaki  
Szélvész le nem dönt, benne termő  
Férgek erős gyökerit megőrlik,

S egy gyenge széltől földre terítettik!“

„Denn Spartas Tugend, stählerner Männerarm,  
Sie führten deine Streiter aus bitterer Not;

<sup>39</sup> Die Berzsenyi-Gedichte sind übersetzt von: Claude d'Acy. (*Strahl im Sturm* 1961.)

Gleich Herkules errangst du Siege,  
Schwingend die Keule in deiner Rechten.

Es braut in dir jetzt schleichenden Siechtums Gift.  
Die Eiche starrt in nordischer Winde Wut  
Wie unberührt. Doch eingnistet,  
Nagen die Würmer schon an der Wurzel,

Daß jede Bö sie spielend ergreift und fällt!"

Nach Berzsenyis Auffassung ist dies das Schicksal aller Nationen, da die Errungenschaften, die sie erreicht und die sie groß gemacht haben, genau durch die durch ihre Größe verursachte Entwicklung wieder verschwinden werden, wie es in der letzten Strophe betont wird: „De jaj! csak így jár minden az ég alatt!“ („Doch wanket alles unter dem Himmelszelt!“) Die Allegorie des großen, prächtigen Baums, welcher von innen von Würmern zerfressen wird, reicht in der ungarischen Literaturgeschichte bis in die Moderne.

Diese geschichtsphilosophische Ansicht stammt aus der antiken Literatur, vor allem von Plutarch, Cicero und Livius, und wird in der Berzsenyi-Philologie Plutarchismus Spartaner Art genannt. (Szilágyi / Vadera 2010. S. 350.)

## 5.5 Romantisierung der Lyrik

---

Zur Charakterisierung der Romantik in Ungarn wird hier Pál Varga zitiert: „Zur Verbreitung des romantischen Geschmacks und zu seiner literarischen Emanzipation setzte Károly Kisfaludy einen wichtigen Schritt, der als Dramatiker, Lyriker und Maler im literarischen Leben schon in den 1810er Jahren eine wichtige Rolle gespielt hatte. Kisfaludy gab in Pest nach dem Muster der westeuropäischen Musenalmanache ein Taschenbuch unter dem Titel *Aurora* heraus. In dessen Programm verkündete er Originalität im nationalen und individuellen Sinn sowie ästhetische Autonomie und fixierte den Literaturbegriff in der Bedeutung von ‚schöne Literatur‘. Er bezog aber zugleich mehrere Medien in die ästhetische Kommunikation ein und realisierte typisch romantische Synästhesien, indem er neben Gedichten und Novellen auch Kupferstiche und Noten publizierte, die oft miteinander verknüpft waren. *Aurora* stellte einen Wendepunkt bei der Herausbildung eines ungarischen Lesepublikums dar; die Zeitschrift wurde zum ersten Organ der unterhaltenden ungarischsprachigen weltlichen Literatur, die regelmäßig auf der Basis freien Verkaufs erschien, und damit einem selbstständigen literarischen Pressewesen den Weg bahnte. Von 1825 an versammelte sie im Zeichen der ästhetischen Autonomie und der nationalen und individuellen Originalität die neue Dichtergeneration hinter sich. Zur Befestigung der neuen Richtung rief József Bajza 1830 die *Kritikai lapok* (*Kritische Blätter*, 1831-1836, erschien jährlich) ins Leben, die seiner Absicht nach ein dem Gedanken der ästhetischen Autonomie verpflichtetes Organ der prinzipienfesten Kritik sein sollten (*Aurora* publizierte keine Kritiken). Die wichtigste Bestrebung Bajzas bestand darin, die Literatur im Zeichen des neuen Geschmacks zum Forum der gesellschaftlichen Öffentlichkeit zu machen. Die Zeitschrift entwickelte sich aber wegen Bajzas scharfem polemischen Stil zu einem Forum von Literaturdebatten. Die Rolle eines selbstständigen literaturkritischen Organs im Sinn der Programmatik der Romantik fiel zuerst dem Blatt von Pál Szemere *Élet és Literatura* (*Leben und Literatur*, 1826-1833, erschien jährlich, seit 1830 unter dem Titel *Muzárium*) zu, dessen wichtigster Mitarbeiter sein Freund Ferenc Kölcsey war. Der Zeitschrift *Aurora* trat

*Felsőmagyarországi Minerva* (Oberungarische Minerva, erschien vierteljährlich) als Opposition entgegen, von Graf József Desseffy herausgegeben und den klassizistischen Geschmack präferierend; dieses Organ konnte die immer stärker werdende Position von *Aurora* und der Vertreter der neuen Richtung aber nicht ins Schwanken bringen.

Das Netzwerk der Konventionen um die sich entfaltende literarische Romantik weist in Ungarn aus mehreren Gründen ein abweichendes Bild von der englischen und deutschen Frühromantik auf, aus denen sie hervorgegangen war. Die Epochenschwelle selbst ist schwer fest zu legen, da sich die Anhänger der ‚neuen Dichtung‘ – trotz der Typologie Telekis – nicht als Gegensatz zur Klassik definierten und in ihrer Praxis oft die poetischen Mittel des Klassizismus verwendeten. Damit steht im Zusammenhang, dass die ‚zweite Reihe‘ der Dichtkunst von der romantischen Poetik nahezu unberührt blieb – für diese Dichtkunst ist vielmehr das Verschmelzen von Konventionen des Klassizismus und der Empfindsamkeit charakteristisch (Szegedy-Maszák 1995. S. 125). [...]

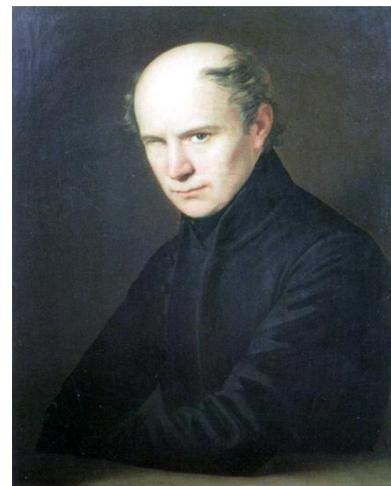
Zur Eigentümlichkeit der ungarischen Romantik zählt auch, dass dem Anspruch ‚Expansion des schaffenden Ichs‘ und ‚Unbegrenztheit der schöpferischen Fantasie‘ in der ungarischen Literatur von Anfang an der von Herder und der englischen Common-Sense-Philosophie inspirierte Gedanke der Prägung des Genies durch sprachlich-kulturelle Tradition das Gegengewicht hält, obwohl der Anspruch des schaffenden Ichs und der schöpferischen Fantasie früh in Erscheinung tritt: József Katona bezeichnet die Zensur in seinem Aufsatz von 1821 nicht als Hindernis bei der Verbreitung der Gedanken, sondern bei der Entfaltung des dichterischen Ichs. Gábor Döbrentei, der Kants *Kritik der reinen Vernunft* folgend das Genie als geistiges Talent definiert, „durch das die Natur für die schönen Künste die Regeln festsetzt“; stellt, die beiden Begriffe der Originalität, den der individuellen Schöpfung und den der Nationalliteraturen, miteinander verbindend, fest, dass das Genie erst dann Bedeutendes schaffen könne, wenn es in eine eigene, selbstständige dichterische Tradition (die aber seinen Höhepunkt noch nicht erreicht habe) hineingeboren sei, die es neu gestalte.“ (Varga 2012.)

## 5.6 Kölcsey Ferenc

---

Kölcsey studierte 1796–1809 in Debrecen, ab 1810 arbeitete er als Referendar in Pest, und machte Bekanntschaft mit den jungen Literaten. 1826–1829 Redakteur der Zeitschrift *Élet és Literatura* (Leben und Literatur; ab 1827 *Muzárium*); 1830 Mitglied der ungarischen wissenschaftlichen Gesellschaft. Ab 1829 Vizenotär, drei Jahre später schon Obernotär und bis 1835 Abgeordneter des Komitats Szatmár, Hauptredner der Reformpartei im Landtag.

Kölcsey war Mitgründer der Kiszfaludy-Gesellschaft (1836), die sich aus einer Bewegung für die Pflege und Herausgabe Kiszfaludys Gesamtwerk zum wichtigsten literatur-kritischen Organ Ungarns ausgeweitet hatte, und im 19. Jahrhundert nicht nur den literarischen Geschmack stark beeinflusste, sondern auch eine solide kanonbildende Rolle hatte.



Ferenc Kölcsey (Anton Einsle, 1835.)

Kölcsey war also einer der wichtigsten Kritiker seiner Zeit, trat allerdings gleichzeitig selbst als Lyriker auf. Seine Lyrik bewegt sich im Spannungsfeld von Klassik und Romantik – ihre Wurzeln reichen jedoch in die vorklassische Periode. Seine ersten Gedichte sind unter dem starken Einfluss von Kazinczy und seiner Dichtung im neoklassizistischen Stil verfasst. (Varga. In Szegedi-Maszák 2012.)

Dies ändert sich erst in den 20er Jahren, als er sich vom Neoklassizismus ab- und der Bardendichtung zuwendet: in den Mittelpunkt seines dichterischen Interesses tritt das Dilemma der Neudefinierung der Nationalvergangenheit. In den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts hat die Tradition der Bardendichtung einen Wandel erfahren, was vor allem auf die reife Dichtung von Kölcsey eine starke Wirkung ausgeübt hat. Diese langsame Veränderung betrafen weniger die wiederkehrenden Topoi der Poesie oder die (Barden-) Dichterrolle, sondern es änderte sich vielmehr die Beziehung zur nationalen Vergangenheit.

### *Nemzeti hagyományok (Nationale Traditionen, 1826)*

Die wichtigste Abhandlung von Kölcsey (Ersch. in: *Élet és Irodalom/Muzárium*. Pest 1826.) beschäftigt sich mit der Frage, inwieweit die „Nationalgeschichte“ und der „Nationalcharakter“ die Nationalliteratur gestalten oder beeinflussen. Kölcsey teilte die Herdersche, allgemein verbreitete anthropomorphisierende zeitgenössische Auffassung vom Lebensalter, überhaupt vom Lebewesen-Sein der „Nationen“ bzw. Völker. Die Phasen dieses Lebewesens sind (die Nation ist hier männlich): Kindheit, Jugend (=heroisches Lebensalter), Lebensmitte (=Entfaltung), Lebensabend. Deswegen wird der Nation (auch männl.) „Charakter“ zugesprochen. Der Nationalcharakter gestaltet sich, bildet sich in den Jahrhunderten der Nationalgeschichte heraus und ist als Summe der Bräuche, Gewohnheiten und Gepflogenheiten zusammenfassend als „Überlieferung“ sichtbar, erfahrbar.

"Der Großteil der nationalen Überlieferung entsteht während des heroischen Lebensalters der einzelnen Nationen: nationale Überlieferung und Nationalliteratur stehen in engster Verbindung zueinander. Keine Nationalliteratur entfaltet sich, falls die alte nationale Überlieferung fehlt oder verlorengegangen ist; bzw. sie entfaltet sich dann im Schein einer fremdländischen Dichtung und ihre Stimme wird in der Heimat ewig fremd sein." (Kölcsey 1826. S. 23-24.)

Da es entweder keine ungarische Urdichtung gegeben hat („ung. Mythologie“ im Sinne der isländischen, germanischen, finnisch-estnischen) oder sie verlorengegangen ist, sei es nun an der Zeit, fuhr Kölcsey fort, eine Schicht der autochthonen ungarischen Literaturüberlieferung zu bestimmen, um nach fremdländischem Muster ungarische Werke bauen zu können. Kölcsey schlug die Volksdichtung vor: „...in den Bauernliedern findet sich die wahre nationale Dichtkunst“. Dieses Programm hat in den folgenden Jahrzehnten die literarische Entwicklung maßgeblich beeinflusst.

## *Nationalthematik in der romantischen Lyrik*

Kölcseys *Hymnus* ist bereits in diese neue Gedankenwelt der nationalen Tradition, „den nationalen Überlieferungen“ eingebettet (und wurde von Vörösmarty und später von Petőfi fortgesetzt). Ferenc Erkel hat 1844 dieses Kölcsey-Gedicht vertont: Die erste Strophe dient bis heute als ungarische Nationalhymne.

### *Ferenc Kölcsey: Hymnus*

Zwei Strophen, in denen Gott angefleht wird, die erste und die letzte, umfassen das im Ganzen aus acht Strophen zu je acht Zeilen bestehende Gedicht. Die mittleren sechs Strophen sind eine Bilanz der nationalen Geschichte, eine Aufzählung der ausgesuchten ungarischen Traumata: Tataren, Türken und innere Kriege verwüsteten das Land, doch auch die Gegenwart bietet wenig Anlass zur Hoffnung: „S ah, szabadság nem virúl / A holtnak véréből, / Kínzó rabság könnye hull / Árvánk hő szeméből!“ („Ach, und keine Freiheit spriesst / Aus dem Blut der Toten, / Nur der Knechtschaft Träne fließt / Trauerschwer zu Boden.“<sup>40</sup>). Ungewöhnlich der trotz allem optimistische Ausklang: die Nation (das Volk) hat nicht nur für vergangene, sondern bereits auch für alle zukünftigen Vergehen gesühnt.

Der zentrale Gedanke von Schuld und Sühne ist weniger religiös, als vielmehr archaisierend-historisch zu verstehen. Es ist die Fortführung eines der wichtigsten Topoi der ungarischen Literaturgeschichte: die *Querela Hungariae* (die Beweinung Ungarns/ Trauer um Ungarn). Der Topos stammt aus der Zeit nach der ungarischen Niederlage gegen die Osmanen Niederlage bei Mohács (1526) und breitet sich nicht nur in der ungarischen, sondern in der gesamten europäischen lateinischen Dichtung aus. Pannonia wird hier als Allegorie einer verlassenen, von den Osmanen gequälten Königin dargestellt, die ihre Klage an das ganze katholische Europa richtet. Wegen der permanenten osmanischen Gefahr entsteht in der 16–17. Jahrhundert eine breite Tradition der Nationalklage, in dem der *Querela Hungariae*-Topos eine außerordentlich große Bedeutung bekommt. In dieser Tradition entsteht nicht nur eine Gruppe von Topoi zur Klage-thematik, sondern eigene Gattungen – sowohl in der Lyrik als auch in der Epik (hier ist vor allem an die Predikationsliteratur der 16-17. Jahrhundert zu denken) – werden auf das Thema aufbauen und sich daran anpassen. (Imre 1995.)

In der ungarischsprachigen Lyrik wird der *Querela Hungariae*-Topos zum ersten Mal von Rimay in dem Gedicht: *Kiben kesereg a magyar nemzetnek romlásán, s fogyásán* verwendet:

„Ó, szegény megromlott s elfogyott magyar nép,  
Vitézséggel nevelt hírrel vagy igen szép,  
Kár, hogy tartatol úgy, mint senyvedendő kép,  
Elémenetedre nincs egy utad is ép.

Kedvelt, böcsült véred lett csúfoltságossá,  
Szablyádnak bév zsoldja nagy olcsóságossá,  
Megcsorbult nemzeted változott korcsossá,  
Neved ékessége utáltságossá.“

„Oh, du armes Ungarnvolk, entkräftet und verfallen,  
Einst wast du durch Heldentum und Mut gerühmt von allen

<sup>40</sup> Die deutschen Zitate sind aus der Übersetzungen von Claude d'Acy (*Strahl im Sturm*. 1961.)

Weh, jetzt mahnst du an gestürzte Heldenbildgestalten,  
Keiner deiner Wege blieb dir unversehrt erhalten.

Dein Geblüt, einst hoch gepriesen, wird nicht mehr geachtet,  
Dein soviel begehrter Säbel wird billig verpachtet,  
Deine alte Größe ist entadelt und zertreten,  
Dort, wo du einst glücklich warst, wirst du nicht hingebeten.“<sup>41</sup>

Der *Querela Hungariae*-Topos integriert oft die aus der Renaissance stammenden Topoi von „Ungarn als Schutzbastion der katholischen Europa“ und der „Fertilitas Hungariae“ (die Reichtümer Ungarns), die in der zeitgenössischen europäischen Literatur als nationale Attribute galten. Der Hymnus von Kőlcsey ist der Höhepunkt dieser Topostradition, die allerdings bis zur Moderne fortgeführt wird.

An die Hymne knüpfen zwei weitere bedeutende Rollengedichte der Spätperiode von Kőlcsey an: *Zrínyi dala* (Zrínyis Gesang) und das letzte Gedicht von Kőlcsey (1838): *Zrínyi második éneke* (Zrínyis zweiter Gesang). Beide Gedichte führen die Thematik des *Himnusz* weiter und stellen die ruhmvolle Vergangenheit und die verfallene Gegenwart einander gegenüber. Miklós Zrínyi, Held und Dichter der Türkenzeit, tritt als Fürsprecher der Nation und der nationalen Vergangenheit auf und wird in einer Barden-Rolle dargestellt. Beide Gedichte sind Dialoge: im ersten sucht der Wanderer die Spuren der heldenhaften Vergangenheit des Volkes: „Hol van a hon, ... a bérc, ... a nép?“ („Wo ist das Land, ... Wo ist das Berg, ... Wo ist das Volk?“), doch die Antwort von Zrínyi ist desillusionierend: „A dicső nép, mely tanúlt izzadni, / S izzadás közt hősi bért aratni, / Névben él csak, többé nincs jelen“ („Jenes hehre Volk, das einst gerungen, / Das im Kampfe sich den Sieg erzwungen, / Lebt im Namen – nicht in Wirklichkeit“).

Im *Zrínyi második éneke* spricht der Dichter, Zrínyi, schon das Schicksal an. Die Struktur des Werkes ist ähnlich wie im *Himnusz*: der Dichter bittet das Schicksal um Gnade, doch der Grund des Niedergangs des Volkes liegt im Volk selbst und ist daher selbstverschuldet:

*Himnusz:*

„Hányszor támadt tenfiad  
Szép hazám kebledre,  
S lettél magzatod miatt  
Magzatod hamvvedre!“

„Land, wie oft hat selbst dein Sohn  
Dich bekämpft nicht minder,  
Wurdst zum Grab der Kinder schon  
Durch die eignen Kinder.“

*Zrínyi második éneke:*

„Ő gyáva fajt szült, s érte sírba jut.  
De szánjad, ó sors, szenvedő hazámat!  
Te rendelél áldást neki:  
S a vad csoport, mely rá dühödve támad,  
Kiket nevelt, öngyermeki.“

„Ein feig Geschlecht bereitet ihr das Grab.“

---

<sup>41</sup> Übersetzt von Heinz Kablau. (Ungarische Dichtung aus fünf Jahrhunderten. Budapest 1970.)

Wenn doch dein Herz mit meiner Heimat fühlte!  
 Zuvor ihr ward ein beßres Los:  
 Die tolle Rotte, die sie wild zerwühlte,  
 Ist böse Brut aus eigenem Schoß.“<sup>42</sup>

Die intertextuelle Bezüge sind deutlich, es ist allerdings ein wichtiger Unterschied festzustellen: in *Zrínyis zweitem Gesang* kommt im Gegensatz zum *Himnusz* das Schicksal auch zu Wort. Das Fazit ist allerdings sehr pessimistisch: vom Schicksal gibt es keine Gnade, die letzte Strophe, ein poetisches Requiem, sagt den Untergang der Nation voraus.

### **Mihály Vörösmarty: Szózat**

Vörösmartys *Szózat* (Mahnruf, 1836) ist bis zu einem gewissen Grad auch von dieser Thematik bestimmt. Das Gedicht ist jedoch weit weniger feierlich als der Hymnus. Der *Szózat* liegt in der Dreifaltigkeit der ungarischen Nationalgedichte in der Mitte.

Die Gattung der Ode, einer erhabenen, gedanken- und empfindungsreichen lyrischen Dichtung, verträgt sich schlecht mit einer direkten politischen Aussage. In diesem Sinne ist Vörösmartys Aufruf an die Nation eben kein direkter Kampfaufruf, er konstruiert eher eine erhabene Alternative von der Blüte oder vom Untergang der Nation.

Vörösmarty begründet die Aufforderung des *Szózat*, dem Land treu zu bleiben, nicht nur mit dem Gegensatzpaar Wiege – Grab („Bölcsőd az s majdan sírod is, / Mely ápol s eltakar.“<sup>43</sup>), sondern auch mit den Opfertaten vergangener Generationen für dieses Land, die alle Nachkommen verpflichten. Nach einem großangelegten Panorama der Nationalgeschichte erfolgt in der fünften Strophe die Wendung von der etwas antiquierten Bilderfolge weg, hin zur nahen Vergangenheit:

„Szabadság! itten hordozák  
 Véres zászlóidat,  
 S elhulltanak legjobbjaink  
 A hosszu harc alatt.

És annyi balszerencse közt,  
 Oly sok vizzály után,  
 Megfogyva bár, de törve nem,  
 Él nemzet e hazán.

S népek hazája, nagy világ!  
 Hozzád bátran kiált:  
 Egy ezredévi szenvedés  
 Kér éltet vagy halált!"

„Freiheit, dein blutig Banner hat  
 hier oft im Sturm geweht.  
 Es hat der lange Kampf und Streit  
 die Besten hingemäht.

<sup>42</sup> Übersetzt von Annemarie Bostroem. (Ungarische Dichtung 1970.)

<sup>43</sup> In der deutschen Übersetzung geht diese Bedeutung leider verloren: „Es gibt dir Kraft, und wenn du stürzt, den Hügel, der dich hüllt.“ (Übersetzt von: Hans Leicht) Wortgetreue Übersetzung: Es war deine Wiege, es soll auch deine Grabstätte werden, die dich pflegt und hüllt.

So lebt, vom Schicksal heimgesucht,  
in Zwietracht oft verrannt,  
vermindert zwar, gebrochen nicht,  
dies Volk in seinem Land.

Und Völkerheimat, Erdenrund!  
Es ruft dich unsre Not:  
Ein tausendjäh'ges Leid  
fragt jetzt nach Leben oder Tod.“<sup>44</sup>

In einem theatralischen Bild wird die ganze Welt als Schiedsrichter oder zumindest als Zeuge beim Entscheid über Leben oder Tod der ungarischen Nation geladen. Hier kommt der oben erwähnte *Querela Hungariae*-Topos zum Ausdruck.

Interessant ist die sprachliche Formulierung des zentralen Themas des Reformzeitalters: Die nationale Unabhängigkeit wird als Paradies, als Allheilmittel angenommen, ungeachtet solcher schweren Lasten wie Feudalsystem und "Nationalitätenfrage", um nur die wichtigsten zu nennen. In der Gedankenwelt Vörösmartys im *Szózat* kommen diese Gedanken nicht vor, denn die erwünschte Erringung der nationalen Unabhängigkeit wird auch als menscheitsgeschichtlich emanzipatorische Tat verstanden. Vörösmarty Ungarn ist hier sozusagen Vorkämpfer der Weltrevolution, Vorkämpfer gegen *jede* Unterdrückung. Daher versammeln sich alle Völker ums Grab der untergegangenen ungarischen Nation: einer aus ihrer Mitte, vielleicht gar der wertvollsten, wird die letzte Ehre erwiesen.

Als Parallele zu diesem Bild könnte man Johann Gottfried Herders These über die Zukunft Ungarns erwähnen. In seinem Buch *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* zeichnet er ein Bild über das schwache Ungarn, das im slawischen Meer untergehen muss: Sie sind „unter Slawen, Deutschen, Wlachen und andern Völkern der geringere Teil der Landeseinwohner, und nach Jahrhunderten wird man vielleicht ihre Sprache kaum finden.“ (Herder 1784–1791. XVI. 2. *Finnen, Letten und Preußen.*) Diese berühmte "Herdersche Prophezeiung" wurde in Ungarn selbst spät, um mindestens 50 Jahre verspätet, rezipiert, ihre Wirkung war dann umso nachhaltiger.

Nach der tatsächlich erfolgten Niederschlagung des Freiheitskampfes wurde Vörösmarty öfters vorgehalten, dass seine Vision vom Tod und Untergang seiner Nation sich bewahrheitet habe. Vörösmarty lehnte diese Deutung des Gedichtes stets entrüstet ab. In einem zur Dedikation vorgelegten Band seiner Gedichte hat er sogar die Strophen 11-12 dick durchgestrichen.

### **Sándor Petőfi: Nemzeti dal**

Petőfis *Nemzeti dal* (Nationallied), 1848 entstanden, trägt die Bezeichnung Lied bereits im Titel, ist also profaner als seine beiden Vorgänger: es ist ein direkter Aufruf zum Kampf.

---

<sup>44</sup> Bearbeitete Übersetzung von Hans Leicht. (Ungarische Dichtung 1970.)

## 5.7 Vörösmarty Mihály

Aufgewachsen in einer armen ländlichen Großfamilie des niederen Adels lernte der junge Vörösmarty die konservativen Werte seiner Zeit kennen. Das Bewusstsein einer "Tyranneherrschaft", einer "nationalen Unterdrückung" und eine streng katholische Weltanschauung prägten seine Jugendjahre. Durch die volksnahe, patriarchale Lebensweise wurden ihm die Gesänge, Märchen, Sagen, Schwänke usw. des Volkes, in der Schule die klassische ("lateinische") Bildung vermittelt. Als 16-jähriger ging er nach Pest, besuchte die letzte Klasse des Gymnasiums dort und begann unmittelbar nach der Reifeprüfung ein Jurastudium. Als sein Vater 1817 starb, musste Vörösmarty teilweise auch für seine Familienangehörigen sorgen und nahm deshalb die Stelle eines Erziehers bei der Familie Perczel an. In der Hofbibliothek der Familie Perczel wurden ihm die griechisch ausgerichtete Tradition der Antike und der deutsche Klassizismus eröffnet.



Vörösmarty Mihály (Barabás Miklós, 1836.)

Bereits Kőlcsey betonte gegenüber der traditionellen ungarischen Dominanz der Latinität die Wichtigkeit der griechischen Tradition (in *Nemzeti hagyományok*), und bezeichnete sie als eine ursprünglichere, reinere Überlieferung, die besser zum Ausdruck der Gefühle wie Liebe und Sentimentalität geeignet sei.

Ende 1822, nach dem Abschluss seines Jurastudiums, wurde Vörösmarty in einem transdanubischen Städtchen als Juspraktikant angestellt. Hier fand er eine ganz andere Gesellschaft (jurátusok), eine freie, volksnahe Atmosphäre vor und die lustigen Freunde haben ihn auf lebensnähere Gedanken gebracht. Ein Lustspiel in drei Akten *Az elbúsult deák* (Der wehklagende Student) spiegelt diese Umgebung wider. Hier erfolgte auch seine Hinwendung zum Thema der Nationalgeschichte, zur Thematik der glorreichen Siegen und der Niederlagen. Das Umfeld dieser Vörösmarty-Gedichte bilden jene von Kőlcsey: *Rákos* (1821) und *Hymnus* (1823), sowie Károly Kisfaludys *Mohács*.

### Gedankenlyrik

Vörösmartys Lyrik wird gewöhnlich mit der Parole: "Vaterland und Menschheit" etikettiert. Die Gedichte mit der Thematik Menschheit werden zu seiner Gedankenlyrik gerechnet, hier werden zwei Beispiele erwähnt.

*A Gutenberg-albumba* (Ins Gutenberg-Album, 1840) ist ein zur Ode ausgebauten Epigramm, Vörösmartys Beitrag zum 400-Jahr-Jubiläum der Buchdruckerei. Das an sich optimistisch ausklingende Gedicht ist eine riesige Spirale des auf die Zukunft gerichteten hoffnungsvollen Wunschdenkens: Der menscheitsgeschichtlich bahnbrechenden Tat Gutenbergs werden die Erdenbewohner erst dann gerecht, wenn die Nacht des Absolutismus verschwunden ist, wenn die Menschheit von der reinen Vernunft regiert wird, wenn Gewalt und Krieg dem Frieden weichen, wenn es eine klassenlose Gesellschaft und die allgemeine Demokratie geben wird. *A Gutenberg-albumba* lässt eigentlich keinen Zweifel daran, dass dieser Zustand einmal erreicht sein wird:

„Majd ha tanácsot tart a föld népsége magával  
 És eget ostromló hangokon összekiált,  
 S a zajból egy szó válik ki dörögve: "igazság!"  
 S e rég várt követét végre leküldi az ég:  
 Az lesz csak méltó diadal számodra, nevedhez  
 Méltó emlékjelt akkoron ad a világ.“

„Wenn alle Völker auf Erden gehn miteinander zu Rate  
und mit vereinigter Kraft himmelanstürmend aufschrein,  
und aus wirrem Getöse das Wort "Gerechtigkeit!" aufdröhnt,  
sie aber, lange ersehnt, sendet der Himmel herab:  
Dann wird dein Name genannt sein mit würdigem, hohem Triumphe,  
dann erst ein würdiges Mal wird dir errichten die Welt.“<sup>45</sup>

Im vier Jahre später entstandenen Gedicht *Gondolatok a könyvtárban* (Gedanken in der Bibliothek, 1844) stellte sich Vörösmarty die rhetorische Frage, ob der "Fortschritt" der Menschheit durch Bücher (durch Bildung) vorangetrieben wurde: „Ment-e A könyvek által a világ élébb?“ („Und schritt durch Bücher denn die Welt voran?“)

Vörösmarty richtet sein Augenmerk auf die Welt und stellt die rhetorische Frage: ist Amerika besser? Die USA genossen in Ungarn zu Beginn der Reformära ein hohes Ansehen, das durch die zum Bestseller gewordene Reisebeschreibung von Sándor Bölöni Farkas: *Utazás Észak Amerikában* (Reise durch Nordamerika, Klausenburg 1834) begründet wurde. In den 40er Jahren kam die Kunde von der brutalen Niederwerfung eines Aufstandes schwarzer Sklaven und überhaupt von der unmenschlichen Behandlung der Schwarzen. "Gottes Ebenbild wird mit Riemen ausgepeitscht" („az isten képét szíjjal ostorozzák“) – schreibt Vörösmarty resignierend. Die USA können nicht als Vorbild für den Fortschritt angesehen werden.

Eine Gerechtigkeit gebe es nirgendwo – lautet das Urteil. Die Bildung, die Bücher hätten keineswegs zur Besserung der Situation beigetragen, denn bereits ihr Material sei aus giftigen Stoffen (halbverfaulten Fetzen der Bettler, der Sklaven usw.) gefertigt worden, deren niedrige Herkunft verschleiert und heuchlerisch als reinweiße Grundlage in die Lügendruckmaschinen geschoben werde. Soll das Ganze geschliffen, soll das gesammelte Wissen der Menschheit vernichtet werden? "O nein, niemals..." wird in der Antwort versichert, auch dann nicht, wenn alle Anstrengungen zum Besseren in absehbarer Zeit nicht fruchten werden. Diese vergeblich scheinende Mühe muss weitergeführt werden. Das Gedicht wendet sich hier zu einer positiven, hoffnungsvollen Haltung:

„És mégis - mégis fáradozni kell.  
Egy újabb szellem kezd felküzdeni,  
Egy új irány tör át a lelkeken:  
A nyers fajokba tisztább érzeményt  
S gyümölcsözőbb eszméket oltani,  
Hogy végre egymást szívben átkarolják,  
S uralkodjék igazság, szeretet.“

„Und doch - und doch: man muß sich heiß bemühen.  
Ein neuer Geist beginnt sich hochzukämpfen  
und bricht sich durch die Seelen neue Bahn:  
In rohe Rassen reineres Gefühl  
will er und bessere Ideen flößen,  
daß endlich sie im Herzen sich umarmen,  
Gerechtigkeit und Liebe bald regieren.“

---

<sup>45</sup> Die zitierten Gedichte wurden von Günter Deicke übersetzt. (Vörösmarty 1984.)

### *Gedichte aus der letzten Schaffensperiode*

Die Spätdichtung Vörösmartys wurde maßgeblich von den politischen Ereignissen seiner Zeit beeinflusst. Die Zeit zwischen dem Reformlandtag 1825 und der Revolution 1848 wird in der ungarischen Terminologie Reformzeitalter, in der deutschen Vormärz genannt. Nach dem Tod Károly Kisfaludys (1830), Kazinczys (1831) und Kölcseys (1838) waren die drei (neuen) wichtigsten (wirkungsmächtigsten) Männer der ungarischen Literatur Vörösmarty ("der Dichter"), József Bajza ("der Kritiker") und Ferenc Toldy ("der Literaturhistoriker"). Sie haben das Literaturleben in Pest-Buda in institutioneller und kultureller Hinsicht sehr schnell organisiert, standen Gesellschaften vor, organisierten das Verlags- und Theaterwesen und die ungarische Philologie an der Universität.

Nach der Kapitulation des ungarischen Heeres vor der (von Österreich Kraft der Hl. Allianz zur Hilfe gerufenen) russischen Invasionsarmee im Jahre 1849 setzte eine Welle von Vergeltungsmaßnahmen ein. Da praktisch alle jüngeren Dichter und Schriftsteller involviert waren, waren sie auch alle von diesen Maßnahmen betroffen. Vörösmarty, Jókai und Bajza irrten 1849 mehrere Monate im Land umher, hielten sich in entlegenen Meiereien bekannter Gutsbesitzer auf. Bajza und Vörösmarty wurde das Schicksal vieler Vormärzrevolutionäre zuteil. Bajza flüchtete sich schließlich in die geistige Umnachtung, Vörösmarty stellte sich. Urteil: bedingte Kerkerstrafe. Das Pester Literaturleben war ausgelöscht, Vörösmarty zog aufs Land, bewirtschaftete ein Stückchen Erde, das ihm (wie Haus, Hof, Tiere, Saatgut usw.) von seinen Freunden zur Verfügung gestellt wurde. Er ist 1849/50 nicht nur seelisch, sondern auch körperlich zusammengebrochen, die Niederlage des Unabhängigkeitskrieges 1849 erlebte er als eine persönliche Katastrophe. In der Folge sollen zwei Gedichte aus seiner letzten Schaffensperiode vorgestellt werden: *Előszó* (Vorwort) und *A vén cigány* (Der alte Zigeuner).

*Előszó*, zum Jahreswechsel 1850/51 entstanden, sollte tatsächlich einer Sagen- und Märchenfolge "für Kinder" vorangestellt werden, allerdings war es von der Zensur betroffen und konnte nicht herausgegeben werden. In diesem Gedicht ist Vörösmarty von der Menschheit erneut zum Thema Vaterland zurückgekehrt. Ein engerer Horizont, dafür aber unmittelbarer, trotz eines Vergleichs, der das Gedicht in Richtung Symbolik verschiebt.

Der Vormärz wird als Frühling der Menschheit beschrieben, dessen keimende Saat von den brutalen, eisigen Stürmen des Unheils vernichtet wird. Das Unheil wird dabei auch personifiziert:

„A vész kitört. Vérfagyáló keze  
Emberfejekkel labdázott az égre,  
Emberszivekben dúltak lábai.“

„Da brach es los. Und eine Schreckenshand  
spielte mit Menschenköpfen wie mit Bällen,  
zerstampft vom Wetter, brachen Menschenherzen.“

Die Sommer wird als der Höhepunkt der Revolution, als die Geburt der „Szent Szózat“ dargestellt: („Hallottuk a szót. Mélység és magasság / Viszhangozák azt. S a nagy egyetem / Megszünt forogni egy pillantatig.“)

Die Ausklang der Gedicht ist sehr negativ: „Most tél van és csend és hó és halál.“ („Jetzt herrschen Winter Stille, Schnee und Tod“). Die Erde sei vor Kummer ergraut, dem Herrgott wiederum graut vor seinem schrecklichen Werk, das Mensch heißt.

*A vén cigány* (Der alte Zigeuner) ist ein Hauptwerk der ungarischen Romantik. Das Gedicht ist eine sorgsam geplante Konstruktion von gefälligen, proportionalen Maßen, gefüllt freilich mit einerglühenden Leidenschaft, die den Zeitgenossen übertrieben schien. Es wurde lange als ein zufälliger Geniestreich seines sich verdunkelnden Bewusstseins interpretiert.

Das Gedicht - entstanden im Sommer 1854 auf Bitten seiner Freunde – kreist um Schicksal und Zukunft der Menschheit, exemplifiziert am Beispiel des Ungarnlandes, personifiziert im alten Zigeuner, der zum Teil selbstbildnishaft Züge Vörösmartys trägt. Die Gedankenlyrik tritt nun, gegenüber dem "Vorwort", in den Hintergrund. *A vén cigány* ist eine lockere Folge von Assoziationen, die teilweise visionsartig, halluzinatorisch sind.

Als Anspielung auf die aktuelle politische Situation wurde die Kunde des russisch-türkischen Krieges in den Text verwoben ("selbst Gottes Grab zittert im Heiligen Land") und die damals weitverbreitete Auffassung, ein großer europäischer Krieg (eine Art Weltkrieg) stünde unmittelbar bevor, dürfte auch einiges zur düsteren Grundstimmung beigetragen haben. Der Höhepunkt des Gedichtes ist das Bild des Krieges in der Welt: die Saat der Menschheit ist vernichtet, ihre Schiffe zerschmettert, Lebewesen ausgerottet, alles Atmende erstickt, das Grab Gottes zittert:

„Tanulj dalt a zengő zivatartól,  
Mint nyög, ordít, jajgat, sír és bömböl,  
Fákat tép ki és hajókat tördel,  
Életet fojt, vadat és embert öl;  
Háború van most a nagy világban,  
Isten sírja reszket a szent honban.  
Húzd, ki tudja meddig húzhatod,  
Mikor lesz a nyútt vonóbul bot,  
Sziv és pohár tele búval, borral,  
Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.“

„Stimm ins Lied des Sturms ein, wie er auffährt,  
wie er brüllt und jammert, weint und wimmert,  
Wild und Menschen tötet, Leben abwürgt,  
Bäume ausreißt, Schiffe ganz zertrümmert.  
Krieg ist wieder tobend aufgestanden,  
Gottes Grab erbebt in heiligen Landen.  
Spiel, wer weiß, wie lang die Saite schwirrt,  
wann der Bogen dir zur Krücke wird;  
Herz voll Kummer, Becher voller Wein,  
spiel, Zigeuner, laß die Sorgen sein!“

Das Bild wird noch weiter gesteigert: Oben und Unten werden von Seufzen und Heulen gepeinigt, das Gewölbe des Himmels wird mit Fäusten bearbeitet, in der Hölle knirscht ein Mühlrad.

Das dichterische Bild wird also ins Riesenhafte vergrößert: der ganze Raum, das Weltall ist voll des verzweifelten Geheuls von Mensch, Gott und Teufel. In der fünften Strophe kommt die Dimension der Zeit hinzu: Dies sei schon immer und ewig so gewesen, seit Kain und Abel, seit es die Gattung Mensch gibt. Abschluss und Krönung der Verzweiflung ist der

Wunsch nach einer neuen Sintflut, nach einer grundlegenden Erneuerung der Menschheit. Dieser sorgsam aufgebauten Riesenvision steht als Konterpart nur die letzte Strophe gegenüber, offensichtlich sollte das Gedicht asymmetrisch bleiben:

„A vak csillag, ez a nyomoru föld  
Hadd forogjon keserű levében,  
S annyi bűn, szenny s ábrándok dühétől  
Tisztuljon meg a vihar hevében,  
És hadd jöjjön el Noé bárkája,  
Mely egy új világot zár magába.“

„Dieser blinde Stern, die Elendserde,  
mag sich drehn in tödlichen Gewässern,  
und in Sünden, Unflat, falschem Prunk soll  
endlich sie ein Feuersturm verbessern  
Dann erst mag die Arche Noah kommen,  
einer neu entstandnen Welt zu frommen.“

Zum Ebenmaß des Ausdrucks einer abgrundtiefen Verzweiflung gehört indes dieses Missverhältnis zugunsten des Leides. Diesem riesigen Bild des Bösen kann kein ebenbürtiges, genauso starkes Bild der Hoffnung entgegengesetzt werden. Entkräftet oder abgeschwächt wird das Inferno besser symbolisch: In der letzten Strophe erscheint gleichsam eine Taube mit einem Ölzweig im Schnabel. Vörösmarty tröstet den Leser mit nichts anderem, als mit dem Zuspruch, dass der Zorn des Unheils sich irgendwann schon erschöpfen werde.

### *Epische Dichtung*

1823 begann Vörösmarty mit der Arbeit an seinem historischen Epos *Zalán futása* (Die Flucht Zaláns). Die sogenannte „Landnahmethematik“ begann Mitte des 18. Jahrhunderts ihre lange Laufbahn, nachdem der Boden hinlänglich durch die Schule der Jesuiten-Historiographen vorbereitet wurde (vgl. Szörényi 1993). Die Hinwendung zur Landnahmethematik erfolgte schlagartig, als Mitte des 18. Jahrhunderts in Wien die Gesta eines anonymen Notars des mittelalterlichen ungarischen Königshofes entdeckt und herausgegeben wurde. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts erlebte das Werk zwei weitere Auflagen. Zwei Gründe für die Popularität der Nationalgeschichte, des historischen Stoffes:

- Geschichtsbewusstsein im politischen Sinn: von Attila bis Árpád, also eine Entwicklung vom Barbarischen zum Gebildeten, vom Schrecken Europas zum Beschützer Europas;
- Geschichtsbewusstsein im literarischen Sinn: Zeit der Entdeckung und Aufwertung der literarischen Überlieferung. Nach dem Muster der Antike wurden überall Nationalepen rekonstruiert (Nibelungen, Kalevala usw.), auch die nationale Mythologie – so es eine gegeben hat – wurde interessant.

In der ungarischen Literatur wurde es indes bereits Ende des 18. Jahrhunderts klar, dass die uralische Überlieferung verlorengegangen war, und es an Bruchstücken eines „Nationalepos“ oder einer „Nationalmythologie“ bloß Fragmente aus der Zeit der Wanderung und der „Landnahme“ geben konnte (die Sage vom Turul, einem Totemtier der altungarischen Stämme, das die Ahnmutter geschwängert hat; die Sage vom Wunderhirsch

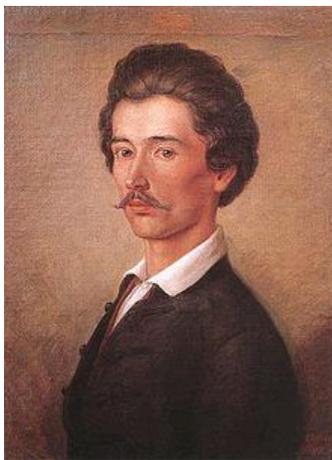
usw.). Es wurde daher als ein *Muss* empfunden, Nationalepen und Nationalmythologie zu *konstruieren*. Die lange Reihe der Bemühungen wurde von András Dugonics *Etelka* (1788) eröffnet. Weitere Versuche gab es von Gedeon Ráday, Benedek Virág, Mihály Csokonai Vitéz, Endre Pázmándi Horváth (Teilabdruck in *Aurora* 1822), Sándor Aranyosrákosi Székely, Gergely Czuczor und anderen mehr.

Vörösmarty *Zalán* ist 1824 in der *Aspasia* erschienen. Keine heidnische Antike, keine christliche Mythologie wie bei Zrínyi, sondern – dem Beispiel Aranyosrákosi Székelys folgend – eine nationale Mythologie, geschaffen aus dem Nichts. Typologische Vorbilder: Vergils: *Aeneis*, Macpherson: *Ossian* (1760-65, ung. in der Übersetzung von Kazinczy 1816), aus der ungarischen Literatur vor allem *Burg Szigets Not*, ebenfalls von Kazinczy popularisiert. *Zalán futása* wurde *das* Epos der ungarischen Romantik.

Dank des Erfolges von *Zalán* zählte Vörösmarty ab 1825 zum innersten Kreis der Pester Literaten um Károly Kisfaludy. Im Schatten seiner großangelegten epischen Dichtung – neben *Zalán futása* auch *Eger*, *Cserhalom*, *Tündérvölgy*, *Délsziget* (1825-1828) – konnte die Lyrik einstweilen nur als Nebenprodukt der Epen gedeihen, entweder als Nachhall (*Árpád emeltetése*, 1825) oder als selbstständige Fassungen gewisser elegisch-lyrischer Einlagen der erzählenden Dichtungen (*Utóhang Cserhalomhoz*, 1825).

Ab den 30er Jahren machte sich Vörösmarty an die Produktion von romantischen Geschichten über Liebe, Leidenschaft, Eifersucht, Mord und Totschlag: *Széplak* (1829), *A két szomszédvár* (Die beiden Nachbarburgen, 1832). „Finsterstes“ Mittelalter, Fehden, Gewalt, kein Hoffnungsschimmer, beinahe alle Personen der Handlung müssen gnadenlos zugrunde gehen. Berzsenyi bezeichnete *Die beiden Nachbarburgen* als „ein kannibalisches Werk“, Kölcsey „ekelte“ es vor ihm. Ferenc Toldy, der Freund und Kritiker Vörösmartys war verständnisvoller, er schrieb: „Das Werk ist die Schöpfung eines Dichter-Giganten, es ist ein Hohelied des Hasses. Für die brausenden Stürme der unbändigen Leidenschaften, für das Gezeitenspiel der mächtigen Kräfte, die Vörösmarty in seinem Epos darstellt, hat er zweifelsohne die Wahrheit und die Wirklichkeit geopfert, jene innere Harmonie und jenes Augenmaß aber beibehalten, die auch für das Maßlose einen Platz in der großen Dichtung sichern.“

## 5.8 Petőfi Sándor



Sándor Petőfi (Petrik Soma Orlai, um 1840)

Er war kein Volksdichter, der dem Volk entstieg, in höhere Regionen emporgeschwebt wäre, sondern ein Dichter, der die Sphäre des Volkes nie verlassend, eher "die höheren Regionen der Dichtung" mit Elementen der bäuerlichen Sprache kombinierte. Er war kein Naturgenie, das fern aller Schulen und Bildung gesungen hätte, sondern ein gebildeter Dichter seiner Zeit, der die wichtigsten Werke der Weltliteratur auf Deutsch, Englisch und Französisch las, und sich ein Programm zusammenstellte, das seiner Natur entsprach (so z.B. Shakespeare und die Französische Revolution).

Petőfi wurde 1823 in der Ortschaft Kiskőrös, mitten in der ungarischen Tiefebene in einer Familie slawischer Herkunft geboren: (Er selbst bestand zeitlebens darauf, in der nahen Ortschaft Kiskunfélegyháza geboren zu sein.

Grund: Nach dem Ende der Türkenzeit wurden die zerstörten Ortschaften der Tiefebene vorwiegend mit deutschen und slawischen Bauern wiederbesiedelt. Kiskőrös war eine Stadt mit neu angesiedelten Bewohnern, während Kiskunfélegyháza eine ungarische Siedlung war. Petőfi hat sich also mit der Verlegung seines Geburtsortes in den magyarischen Marktflecken eine ungarische Abstammung zulegen wollen). Der Vater war Fleischhauer, Gastwirt und Pächter. Sein Einkommen ermöglichte es ihm eine Zeit lang, seinem Erstgeborenen eine Schulbildung zuteilwerden zu lassen. Als die Verluste durch eine Überschwemmung dies nicht mehr ermöglichten, vertauschte Petőfi die Schulbank mit den Brettern eines Wandertheaters. Nicht viel später meldete sich der mittellose Siebzehnjährige zum Militär. Dem schweren Dienst gesundheitlich nicht gewachsen, wurde er nach zwei Jahren wieder entlassen, ging wieder zur Schule, dann wieder zu den Schauspielern, und durchwanderte auf diese Weise das ganze Land.

Inzwischen dichtete er, schrieb Lieder im Volkston, von denen das eine oder andere in einer Zeitschrift gedruckt wurde. Nach einem krank durchlittenen und durchhungerten Winter in Debrecen wanderte er zu Fuß nach Pest, wo er sich und seine Gedichte in einem geliehenen Anzug dem damals schon arrivierten Vörösmarty vorstellte. Vörösmarty gefielen seine Gedichte, und es gelang ihm, einen Verleger zu finden. Schließlich verhalf er Petőfi 1844 zu einer Anstellung als Hilfsredakteur bei einer Zeitschrift. Petőfi fand sich in der Pester Atmosphäre, inmitten der "revolutionären Jugend" sehr schnell zurecht, und ebenso schnell hat er das Lesepublikum erobert.

Seine anfänglichen Erfolge verdankte er dem Umstand, einen neuen, volkstümlichen Ton angeschlagen zu haben, den jeder verstand, und der jeden ansprach – sehr zum Ärger der konservativen Kritik. Auch Petőfis Vorgänger haben sich im volkstümlichen Ton versucht (von Faludi über Csokonai bis Kölcsey, ja Vörösmarty selbst), aber Petőfis Frische, Ungekünsteltheit und Unmittelbarkeit sowohl im Thema als auch in der Art der Bearbeitung unterschieden sich merklich von allen bisherigen Versuchen. Diese bisher ungewöhnliche Art der Volksdichtung wurde schnell sehr populär.

Dank seiner geregelteren Lebensumstände begann 1843/44 eine äußerst produktive Periode im Schaffen Petőfis. Während sein erster Band Gedichte (*Versek* 1842–1844) noch gedruckt wurde, schrieb er bereits an seiner Volkssopse *A helység kalapácsa*, (Der Dorfhammer, Aug. und Okt. 1844) und am Märchenspiel *János vitéz* (Held János, 1844 November, erschien im März 1845).

Imre Vahot, Herausgeber der populären illustrierten Zeitschrift *Pesti Divatlap* kaufte die Rechte an den Gedichten Petőfis und baute das Bild eines Naturgenies in der Öffentlichkeit auf. Er war bestrebt, ihn als *das Medium* zu verkaufen, durch dessen Werke die unverfälschte ungarische Volksseele zum Ausdruck kam. Petőfi musste im Interesse dieses Bildes ständig in Nationaltracht herumlaufen und Trinklieder schreiben, obwohl er dem Alkohol abhold war, am liebsten im Kaffeehaus saß, und fremdsprachige Blätter las. Aber Vahot zahlte ordentlich und trug wesentlich zum schnellen landesweiten Erfolg Petőfis bei, indem er ihn im Blatt über den grünen Klee lobte und loben ließ. Die Konkurrenzblätter begannen daraufhin eine Anti-Petőfi Kampagne, die von Vahot sorgsam geschürt wurde. Petőfi war der erste ungarische Dichter, der noch zu Lebzeiten vermarktet, dessen Name binnen kürzester Zeit zu einer Schutzmarke für irgendetwas gemacht wurde. Erst die erbitterten Debatten um Ady in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts waren wieder so spektakulär.

### ***Volkdichtung – epische Dichtung***

Eine der Ursachen seines durchschlagenden Erfolges war, dass das sich entfaltende Nationalbewusstsein das ureigen Ungarische, das Autochthone im Volk (im Bauerntum) zu finden vermeinte. Deswegen musste der 'Charakter' dieser Schicht, eine Art Nationalcharakter, besonders sorgsam 'rekonstruiert' werden. Parallel dazu lief die

Konstruktion und Nachempfindung einer nationalen Mythologie in der epischen Dichtung. Selbst Arany hat sich auf dem Gebiet der Kunst-Urdichtung versucht, diese Konstruktionen – die zum Großteil erdichtete Nationalmythologie und Urdichtung – wurden jedoch nie zu einem lebendigen Organ, das in die Literatur verpflanzt, mit ihr zusammengewachsen wäre. Sie ist zum überwiegenden Teil nur Papier geblieben, sie wurde nur kurzzeitig angenommen. Demgegenüber war den Versuchen Petőfis, die Volksdichtung mit seinen Kunstvolksliedern zu beeinflussen, Erfolg beschieden. Die älteste Schicht der nationalen Literatur, aus der entlehnt werden konnte – stellte Petőfi fest –, sei die Volksdichtung. Er nahm sich insbesondere des Volksliedes an (Arany war von der Volksballade inspiriert worden). Die (Volks)Dichtung wurde von Petőfi und von den Romantikern „als die Muttersprache der Menschheit bezeichnet“. Wie er in einem Brief an Arany schreibt:

„Man sage, was man will, die Volksdichtung ist die wahre Poesie. Wir müssen alles daransetzen, damit sie zur Herrschaft gelange! Wenn erst das Volk in der Dichtung herrscht, so ist es nahe daran, auch in der Politik zu herrschen, und das ist die Hauptaufgabe des Jahrhunderts; das zu erkämpfen ist das Ziel aller edlen Herzen, die es nicht mehr mit ansehen können, dass Millionen ein Märtyrerdasein führen, damit einige Tausend auf der Bärenhaut liegen und genießen können. In den Himmel mit dem Volk, zum Teufel mit der Aristokratie!“ (Brief an Arany János. Pest, den 4. Februar, 1847.)

Viele von Petőfis Kunstvolksliedern wurden vom Publikum angenommen, und galten bald als "echte" Volkslieder. So zum Beispiel das *Befordultam a konyhára*. (Neulich in die Küche kam ich, 1843).

### ***A helység kalapácsa* (Der Hammer des Dorfes)**

Die Heldengedicht-Parodie *Der Hammer des Dorfes* handelt von den amourösen Abenteuern eines Dorfschmiedes, die mit einer Massenschlägerei im Dorfgasthaus enden. Die Geschichte dieses Gedichtes ist trivial, die Charaktere sind einfach, mitunter beinahe vulgär. Der Aufbau folgt genau den Vorschriften der Gattung Epos: die Heerschau vor der Schlacht, der Rat der Götter, der *deus ex machina* werden an das Thema angepasst. Die komische Wirkung wird daher zum Großteil durch den Gegensatz des nichtigen Anlasses und der hehren, gewollt umständlichen und schwülstigen Sprache erzielt. Das Gedicht löste selbst unter den Freunden Petőfis eher Verwunderung aus. Es gab in der ungarischen Literatur auch vor Petőfi travestierte Epen (wie Csokonais *Kampf der Frösche und der Mäuse*, ebenfalls eine Jugendarbeit), aber *Der Dorfhammer* schien keine(n) Bezugstext(e) zu haben.

Erst einige Zeit nach Petőfis Tod wurde klar, dass er mit dem *Dorfhammer*-Epos, das selbst wie ein barockes Heldengedicht wirkte, die Überbleibsel der Barockdichtung und der dazu passenden Weltanschauung, der überwiegend feudal-hehren Charakter der Literatur charakterisiert hatte, und nicht etwa Zrínyis oder gar Vörösmartys Epen.

Dieselbe Kritik wurde von ihm im *Dorfhammer* noch einmal zusammengefasst und auf eine plebejisch-volkstümliche Weise zum Ausdruck gebracht. Die Frische und die Unbekümmertheit des Vortrages zeugen von der Säkularisierung, von der Verweltlichung des literarischen Geschmacks, die langsam ansetzte, dann allerdings (insbesondere im Vormärz) sehr schnell allgemein zum Durchbruch kam und auch akzeptiert wurde.

*János vitéz*

*János vitéz* (Held János) – ein Märchenspiel – ist die literarische Übersetzung der Gedankenwelt des Volksmärchens in die Sprache der Dichtung. Die Handlung dieser langen Dichtung ist komplizierter als die des *Dorfhammers*. Sie setzt sich aus verschiedenen Komponenten zusammen:

- einmal aus der Rahmenerzählung (armer Waisenjunge verliebt sich in Waisenmädchen. Widrige Umstände trennen sie; als er zurückkommt, ist sie schon tot, hingemordet von der bösen Stiefmutter. Er geht auf eine lange Wanderung und findet sie schließlich im Feenland wieder)
- zum Zweiten aus jener Zauberwelt (Feenreich), wo sich *Hansi* und *Leni* (Jancsi és Iluska) dann doch noch treffen. Hier hausen Riesen und andere Fabel- und Märchengestalten Petőfis, die er erfunden und in seine poetische Adaptierung eines Volksmärchens eingebaut hat.
- und zum Dritten aus phantastischen, Münchhausen-artigen Anekdoten aus dem Soldatenleben, die den großsprecherischen Erzählungen alter, ausgemusterter Berufssoldaten im Dorfgasthaus nachempfunden sind.

Petőfi hat in diese flotte Handlung kritische Momentaufnahmen der gesellschaftlichen Zustände seiner Zeit hineingearbeitet, die sich letzten Endes, halb im Ernst, halb ironisch gemeint, überraschend zu einem teleologischen, präskriptiven Bild des "echten Ungarn" fügen (schmuck und heldenhaft). Der Held namens *Kukorica Jancsi* (Hansi Kukuruz) ist in einem Maisfeld, also außerhalb der sozialen Struktur des Dorfes zur Welt gekommen, und wird (wie seine geliebte Leni, die ihrerseits auch eine Waise ist) gnadenhalber von jemandem aus der Dorfgemeinschaft großgezogen. Vor Petőfi wurden in der ungarischen Dichtung weder reale noch fiktive Persönlichkeiten so niedrigen Standes wie diese beiden Liebenden dargestellt. Diese Position machte es Petőfi möglich, einen Tugendkatalog populistischer Wesensmerkmale zusammenzustellen. Die beiden Elendsgestalten sind schön und unverzagt, ausdauernd und treu (Hansi hätte die Tochter des französischen Königs ehelichen können, schlug ihre Hand aber eingedenk seiner Leni aus); mutig, klug und stark. Das idyllische Feenreich – beinahe eine liberale, demokratische Republik – steht im scharfen Gegensatz zur tristen ungarischen Wirklichkeit, wo diese beiden Helden ein trauriges Schicksal erleiden müssen.

Als im Dezember 1844 das Werk Vörösmarty vorgelesen wurde, sagte er spontan, dass es zur Zierde jeder europäischen Literatur reichen würde. Der hochgebildete, damals bereits 60 Jahre alte Pál Szemere (1785-1861) schreibt über den 22-jährigen: „[Petőfi sei] Ein Phänomen, das auch zurückhaltend beurteilt als kostbare Seltenheit in der Weltliteratur bezeichnet werden muss. Ich kann mich keines einzigen Dichters entsinnen, der ihm ähnlich wäre.“ Die konservative Kritik bezeichnete den Sprachgebrauch Petőfis im *Dorfhammer* und im *Held János* hingegen als roh und ordinär. „Die jüngeren Dichter wollen ihre Volkstümlichkeit durch Fluchen und durch die Verwendung solcher Blumen beweisen, die neben dem Kesselgulasch auf der Pussta nicht auffallen, aber in einem dichterischen Werk nichts verloren haben“ – schrieb Petőfis Kritiker unter der Pseudonym Dardanus 1844 in der Zeitschrift *Életképek*. Petőfi antwortete in einem Gedicht mit dem programmatischen Titel *A természet vadvirága* (Eine wild wachsende Blume der Natur):

„Nem verték belém tanítók  
Bottal a költészetet,  
Iskolai szabályoknak  
Lelkem sosem engedett.  
Támaszkodjék szabályokra,  
Ki szabadban félve mén.  
A korlátlan természet  
Vadvirága vagyok én.“

Vermutlich ist er der erste in der ungarischen Literatur, der in diesem Gedicht den später so populären Glashaus-Vergleich verwendete (später Kassák um 1916, Attila József um 1930): Es sei der verweichlichten Bande seiner Kritiker gegönnt, mit ihrem entarteten Geschmack bis zum Jüngsten Tag an den bleichen Glashausblumen herumzuschneipeln und herumzudoktern; er, die stachelige, wild wachsende Blume der Natur kann und will nicht anders sein, als Gott ihn erschaffen hat: natürlich, spontan, ungezähmt und stark.

Im Antwortgedicht weist Petőfi auf seine Souveränität hin: Es gehe ihn nichts an, was die anderen jüngeren Dichter machen, und er habe keine Ahnung, ob nun die Volkstümlichkeit oder etwas anderes in Mode gekommen sei. Thema und Stil seiner Gedichte würde allein er bestimmen und gestalten, ein schöpferisches Individuum, das beim Dichten nicht nach allen Seiten schiele, um ja nichts Falsches zu schreiben. Er wolle sich auch dann nicht irgendwelchen Idealen und Erwartungen fügen, wenn seine Kritiker – die er kläffende Hunde nennt – platzten. Hier kommt der Kult der Originalität und Geniekult der Romantik stark zur Geltung.

Eines der grundlegenden Prinzipien der Romantik war, dass weder die Antike, noch andere vorangegangene Muster nachgeahmt werden sollten. Das Programm der Romantik bestand zu einem wesentlichen Teil aus der Nachahmung der Natur, d.h. die Naturgesetze wurden als Gesetze der Kunst angesehen. Die Naturnachahmung wurde freilich nicht mit Maß und Zirkel vollzogen, sondern kraft der gesetzgeberischen Zuständigkeit des Genies (Genie ebenfalls als eine Naturerscheinung verstanden) in die Kunst „übersetzt“. Die Annäherung der Dichtung zum Leben erfolgte durch teilweise Übernahme der Muster der „natürlich gewachsenen“ Dichtung, der Volksdichtung. Aber dieser Naturbegriff hat auch den Kult der menschlichen Natur umfasst, die Entdeckung des Naturschönen sowie die Beachtung der „Wirklichkeit“ des Unterbewussten, des Irrationalen, des Mystischen. Die Schönheit, die Wahrheit, das Gute usw. mussten neu definiert werden. Alle diese Neudefinitionen erfolgten indes von einem zivilisatorischen Standpunkt aus: Als Gegenwerte zur Urbanisierung, zur Technisierung, zur Industrialisierung.

Das poetische Programm der Simplizität brach mit einer langen dichterischen Tradition in der ungarischen Lyrikgeschichte. Seit Kazinczy die Prinzipien des „fentebb stílus“ (des oberen Stils) verkündet hat, und seit die Neologen in der Spracherneuerungsbewegung gesiegt haben, hat niemand, weder der Klassizismus noch die Romantik die Anforderungen von Abwechslung und Pathos in der Sprache in Frage gestellt. Allerdings waren – wie bereits erwähnt – die Natur und die Natürlichkeit schon für die Romantik Schlüsselbegriffe, in denen sie die universelle Ordnung der Welt wiederfand. Dies führte zu der romantischen Interpretation der Natürlichkeit und ihrer deutliche ästhetische Aufwertung. Die Volkskunst als Natürliches haben die wichtigsten Dichter der Romantik, wie Vörösmarty, Kölcsey oder Bajza schon vor Petőfi entdeckt. Sie wollten allerdings die Originalität der Volksdichtung so bewahren, dass sie diese an den präventösen, gehobenen Stil der romantischen Lyrik

angleichen konnten. Petőfi hat dies abgelehnt und versucht, die natürliche Simplizität der Volkskunst wiederzugeben. Dazu verwendete er keine fremden Rhythmusformen, sondern ausschließlich den taktbetonten Rhythmus der ungarischen Volkslieder. Dieses poetische Programm wird in der *A természet vadvirága* (Eine wild wachsende Blume der Natur) thematisiert.

### *Heimat und Nation*

Gedichte aus dem Themenkreis *Heimat und Nation* findet man beinahe von Anfang an in Petőfis Schaffen. Das Gedicht *A magyar nemzet* (Die ungarische Nation) ist vom Januar 1845 datiert. Seinen Vorgängern gleich entwarf er in diesem Gedicht ein Bild des nationalen Unterganges. Die Überzeugung vom organischen Sein, vom Leben einer Nation wurde ja auch von Petőfi geteilt, er sah dieses Leben aber von anderen Gefahren bedroht als seine Vorgänger. In Kőlcseys *Himnusz* stand die Frage der Schuld im Mittelpunkt ("Hajh, de bűneink miatt"), Vörösmartys *Szózat* zeichnete ein Bild der nationalen Unabhängigkeit oder des Unterganges und Petőfi sah die ungarische Nation an der Zwietracht zugrundegehen:

„Jóra termett nép honában  
Egy a szív, az akarat,  
A közérdek mellett minden  
Külön érdek elmarad.  
Itten oltárt minden ember  
Ön bálványaért emel -  
És az ilyen önző nemzet  
Életet nem érdemel.”

Die Zwietracht, die Verfolgung eigensüchtiger Interessen sei Ursache des Übels – schrieb Petőfi –, nur die Einigung (= die bürgerliche Umgestaltung) könne es wieder ungeschehen machen. Zahlreiche andere Gedichte zeugen von seiner wachsenden Radikalisierung in dieser Frage, am bekanntesten sind wahrscheinlich seine Spottlieder auf den ungarischen Landadeligen, wie in der Gedicht *Szilveszter éje 1847-ben*:

„Csak a zsarnok és a szolgálélek,  
E kettő az én ellenem,  
S én zsarnokoknak s rabszolgáknak  
Bocsássak meg? ... nem, sohasem!”  
  
„Nur den Tyrannen und den Knecht  
sehe ich als meine Gegner an  
Despoten und Sklaven zu vergeben  
werde ich nicht, niemals!“<sup>46</sup>

Er trat generell für die Freiheit eines jeden Landes und Individuums ein.

In den Gedichten dieser Themengruppe sind visionsartige Bilderkonstruktionen bezeichnend, wobei Motive der Freiheit auftauchen. Die ungewöhnliche Bildhaftigkeit der Visionen hebt die Idee der Freiheit aus ihren Kontext heraus und stellt sie in einen breiteren, über sich hinaus zeigenden Zusammenhang. Das Vorbild dazu hat wahrscheinlich Shelleys Dichtung geliefert. Die Freiheit bedeutet in diesem Fall nicht nur die Ausweitung der

<sup>46</sup> Die zitierten Petőfi-Gedichte sind von Martin Remané übersetzt. (Petőfi 1970.)

Grundrechte auf jeden Mensch, sondern den Anfang einer neuen Epoche des universellen menschlichen Glücks. (Gintli 2003. S. 556.)

Diese ‚Epoche der Wohlfahrt aller‘ erscheint in einem säkularisierten biblischen Narrativ als das Erreichen des gelobten Landes, wo Milch und Honig fließt. (Varga 2012.) Petőfis Gedicht *A XIX. század költői* (Die Dichter des 19. Jahrhunderts, 1847) stellt die Gegenwart als eine Wanderung durch die Puszta dar, die Dichter haben dabei eine Apostelrolle, sie sind die Gesandten Gottes, die das Volk, wie Moses, in das verheißene Land führen. Am Schluss bildet das Gedicht die Ziele und Anforderungen des Reformzeitalters ab: es herrschen wirtschaftliche Gleichheit, Gleichheit vor dem Gesetz und Gleichheit in Bildung und Kultur:

„Ha majd a bőség kosarából  
Mindenki egyaránt vehet,  
Ha majd a jognak asztalánál  
Mind egyaránt foglal helyet,  
Ha majd a szellem napvilága  
Ragyog minden ház ablakán:  
Akkor mondhatjuk, hogy megálljunk,  
Mert itt van már a Kánaán!“

„Erst dann, wenn jeder gleichberechtigt  
Platz nehmen darf am Tisch der Welt,  
erst dann, wenn jeder gleichermaßen  
sein Teil vom Überfluß erhält,  
wenn durch die Fenster aller Hütten  
das Licht der Bildung Einzug fand,  
erst dann ist's Zeit für uns zu rasten,  
erreicht ist das Gelobte Land.“

Wie Pál Varga es beschreibt, „in Gedichten wie diesen hat sich kaum etwas von der sprachlichen Unmittelbarkeit und Natürlichkeit der frühen volkstümlichen Lieder erhalten. Sie bewegen sich im literarischen Register des ‚hohen Stils‘ und eine starke Rhetorizität ist für sie charakteristisch.“

Von diesem romantischen Bild des Freiheitsbegriffes von Petőfi zeugt das wiederkehrende Motiv seines eigenen Todes, der Selbstaufopferung für die Weltfreiheit. Dazu wird hier die Analyse von Pál Varga zitiert: „Im Gedicht *Egy gondolat bánt engemet...* (Ein Angsttraum quält mich..., 1846) wird sowohl das Ziel als auch die Art und Weise der Selbstaufopferung konkretisiert: das Ziel ist die Weltfreiheit und ihre Verwirklichung der Heldentod, der den Sprecher in der die ganze Welt umfassenden siegreichen Schlacht gegen die Tyrannei erreichen wird. (Später bot dieses Gedicht am meisten Anlass, Dichtung und Leben zu verbinden: durch Petőfis Tod am Schlachtfeld wurde das Gedicht als Prophezeiung des eigenen Schicksals interpretiert.) Obwohl die Bilder der Schlacht, in der das Schicksal der Menschheit entschieden wird, noch nicht unmittelbar die Apokalypse beschwören, beginnt mit diesem eine Reihe von revolutionären Visionsgedichten, in denen sich die Vorstellung geschichtlicher Teleologie – nach den Ideen und Utopien der französischen Revolution konstruiert – in das für die Romantik charakteristische säkularisierte heilsgeschichtliche Narrativ fügt. Die Ideen der Französischen Revolution und des utopistischen Denkens lernte Petőfi in erster Linie bei Saint-Just (*Esprit de la Revolution*), Lamartine (*Histoire des Girondins*), Cabet (*Histoire de la révolution, Voyage en Icarie*) und Louis Blanc (*Histoire de dix ans*) kennen. Der zentrale Begriff der auf diese Autoren zurückzuführenden Konstruktion ist die

„Wohlfahrt aller“ (bonheur commune) und die Freiheit ist das Mittel, dieses Ziel zu erreichen; das Ziel kann jedoch nur in einem die ganze Welt umfassenden kriegerischen Zusammenstoß zwischen der Tyrannei und den Unterdrückten erkämpft werden. Auch in Petőfis Tagebuchnotizen spiegeln sich solche heilsgeschichtliche Erwartungen; einer Eintragung vom 17. März 1848 zufolge ist die Geschichte der französischen Revolutionen „das neue Evangelium der Welt, in dem die Freiheit, der zweite Erlöser der Menschheit, ihre Worte verkündet.“ (Ferenc Deák, der als erfahrener Politiker revolutionäre Gedanken ablehnte, äußerte Bedenken dagegen, dass die Jugend Lamartines Buch „zur Bibel macht“.)“ (Varga 2012.)

In *Az Apostol* (Der Apostel), einem lyrisierten epischen Gedicht, kommt Petőfis Thematik von Heimat und Nation zur vollen Entfaltung. Das beinahe autobiographische Gedicht entstand nach den ersten herben politischen Enttäuschungen, im August 1848, und weist schon im Titel auf das profanisierte biblische Narrativ hin. Es erzählt die Geschichte Sylvesters, des Revolutionärs, der (Petőfi ähnlich) überzeugt ist, nicht zur rechten Zeit geboren worden zu sein, denn in den ersehnten „späteren, glücklicheren“ Zeiten müsste er sich nicht mehr opfern. *Der Apostel* ist eine epische Geschichte im dramatischen Ton, welche von lyrischen Einlagen unterbrochen wird. In diesen gefühlvollen Passagen lässt Petőfi seiner Leidenschaft freien Lauf. Sylvesters Familie – er, seine Frau und die Kinder – lebt im tiefen Elend, denn Sylvester kann seinen Prinzipien nicht untreu werden. Er kann keine Kompromisse schließen, obwohl er doppelt leiden muss: Ihm ist es bewusst, dass er die Schuld für den Niedergang der Familie trägt – tatsächlich stirbt das jüngste Kind während der Nacht den Hungertod. Wie konnte es so weit kommen? Stellenweise romantisch ausufernd erzählt Petőfi die Lebensgeschichte Sylvesters: Dieser wuchs als Findelkind auf, und lernte bereits in seiner Kindheit alles Leid der Erde kennen. Er hat den zahllosen Versuchungen nicht nachgegeben, er ist nicht verkommen. Er besuchte stattdessen die Schulen und später die Universität. Besonders die reine Logik hatte es ihm angetan. Diese Schulung dient als Entschuldigung für seine Weltfremdheit. Nun setzt sich die Geschichte fort, der Leser erlebt Sylvester in dessen gewohntem Tätigkeitsbereich, im Untergrundverlag. Nach dem Erscheinen seines Werkes wird er umgehend ins Gefängnis transportiert (hier ist die Parallele zu dem Schicksal von Mihály Táncsics kaum zu übersehen). Als er aus dem Gefängnis entlassen wird, lebt von seiner Familie niemand mehr, alle sind tot. Sylvester hält die Zeit für reif, um dem König durch ein Attentat das Lebenslicht auszulöschen. Das Attentat misslingt, und Sylvester wird hingerichtet. Petőfis Gedicht schließt mit einem moralischen Sieg Sylvesters, obwohl zunächst einmal nichts darauf deutet, dass dem Mann in seinem Leben auch nur die kleinste Sache gelungen wäre. Die Liste jener Fährnisse, die dem Vernunftfanatiker widerfahren sind, ist lang. Der Klerus lässt ihn von aufgebracht Bauern aus den Dörfern jagen, aber auch die Stadtbevölkerung tut sich schwer, ihn zu verstehen. Letzten Endes blieb Sylvester auf allen Ebenen der Reaktion unterlegen. Sein moralischer Sieg gründet sich auf die Erwähnung, aufs Aussprechen jener Fragen, die dann in Ungarn noch lange Zeit aktuell bleiben sollten. Sein Sieg besteht aus der „gültigen Wahrheit“, die sich – einmal ausgesprochen – allen Versuchen einer menschlichen Einflussnahme entzieht, und eine objektive Eigengesetzlichkeit entwickelt.

## Liebeslyrik

Petőfi ist der erste Dichter in der ungarischen Literaturgeschichte, der mit seiner Liebeslyrik seine Frau angesprochen hat: die Gattung der sog. Ehedichtung wird mit seinem Júlia-Zyklus in Ungarn etabliert. (Aus der modernen Literaturgeschichte wird die Harmonie der Ehedichtung von Radnóti oft mit Petőfis verglichen.)

Petőfi hat Júlia Szendrey 1846 auf einem Ball kennengelernt, die Liebe entwickelte sich schnell, nach einem halben Jahr machte er ihr einen Heiratsantrag, der allerdings wurde von Júlias Vater abgelehnt wurde. Der erneute Versuch war ebenso erfolglos, 1847 jedoch heirateten die beiden ohne die väterliche Erlaubnis.

Die Júlia-Gedichte sind gattungstechnisch sehr vielseitig. Es sind Volkslieder dabei (wie *Száll a felhő* – Der Wolke fliegt, 1846; *Reszket a bokor, mert...* – So wie der Zweig erzittert, 1846), Situationsgedichte (ung.: helyzetdal: *Bírom végre Juliskámat...*, 1847; Ich habe endlich meine Julia), oder rhetorisierte Monologe (*Költői ábránd volt mit eddig érzék...*, 1846).

Der romantische, sentimentale Ton, der seine frühe Lyrik charakterisierte, wird hier wieder bezeichnend. (Viele Literaturwissenschaftler halten deswegen seine Liebeslyrik im Vergleich zu seiner Heimat- und Nation-Dichtung für schwächer.) Nicht nur der idyllische Ton kehrt zurück, sondern damit auch die Thematisierung der Natur..

In den Liebesgedichten bekommen Naturbeschreibungen wieder eine wichtige Rolle: die Parallele zwischen dem seelischen Zustand des lyrischen Ich und der Natur werden oft thematisiert. So ist es unter anderem in dem frühen Júlia-Gedicht *Reszket a bokor, mert...* (So wie der Zweig erzittert, 1846):

„Reszket a bokor, mert  
Madárka szállott rá.  
Reszket a lelkem, mert  
Eszembe jutottál [...]

Teli van a Duna,  
Tán még ki is szalad.  
Szivemben is alig  
Fér meg az indulat.“

„So wie der Zweig erzittert,  
schwingt sich der Vogel darauf,  
zittre auch ich, steigt dein Bildnis  
vor meiner Seele auf. [...]

So wie im Frühling die Donau  
über die Ufer drängt,  
wogt mir im Herzen die Liebe,  
daß mir's die Brust fast sprengt.“

Eine ähnliche Grundhaltung ist im Gedicht *Szeptember végén* (September-Ausklang, 1847), einer klassischen Elegie, zu beobachten. Es beginnt mit einer konventionellen Parallele zwischen Herbstlandschaft und Vergänglichkeit: das lyrische Ich sieht seinen nahen Tod voraus. In der zweiten Strophe kommt es allerdings zu einem Tonwechsel, das lyrische Ich wendet sich seiner Frau zu: der melancholische Einklang von Landschaft und Ich wird von der Dynamik der Liebe abgelöst:

„Elhull a virág, eliramlik az élet...  
 Úlj, hitvesem, úlj az ölemben ide!  
 Ki most fejedet kebelemre tevéd le,  
 Holnap nem omolsz-e sirom fölibe?  
 Oh mondd: ha előbb halok el, tetemimre  
 Könnyezve borítasz-e szemfödlet?  
 S rábíthat-e majdan egy ifju szerelme,  
 Hogy elhagyod érte az én nevemet?“

„Die Jugend wird welken, das Leben verfliegen...  
 Komm zu mir, mein Weib, daß im Arm ich dich hab,  
 komm, neig deinen Kopf, an mein Herz dich zu schmiegen!  
 Vielleicht neigst du so dich bald über mein Grab...  
 Sag, wirst du das Bahrtuch dann über mich legen  
 und schwören, daß nie einen andern du liebst,  
 kein anderer dich jemals vermag zu bewegen,  
 daß du meines Namens dich treulos begibst?“

Das idyllische Bild der Herbstlandschaft ist im Ausklang des Gedichtes nicht mehr zu finden, der Schluss wird äußerst rhapsodisch gesteigert. Wie Pál Varga es formuliert: „Das Bild der Herbstlandschaft mit ihrer melancholischen Eingebung verschwindet und der junge Ehemann legt, die Gespensterklischees der romantischen Grabdichtung deformierend, von seiner Liebe und Treue, die sich auch jenseits des Todes erhalten werden, Rechenschaft ab“ (Varga 2012):

„Ha eldobod egykor az özvegyi fátyolt,  
 Fejfámra sötét lobogóul akaszd,  
 Én feljövök érte a síri világból  
 Az éj közepén, s oda leviszem azt“

„Doch willst du nicht länger die Witwentracht tragen,  
 dann wirf deinen Schleier getrost auf mein Grab!  
 Ich steige herauf aus dem finsternen Schragen  
 und hole ihn mir in die Grube hinab.“

Das Gedicht entstand auf der Hochzeitreise des Paares und wurde zu einem der bekanntesten Liebesgedichte von Petőfi, und auch der ganzen Dichtungsgeschichte der Romantik.

In der Wirkungsgeschichte hat die Biographie des Dichters, ähnlich wie in dem Fall der *Egy gondolat bánt engemet...* eine große Rolle gespielt: Júlia hat nämlich nach seinem frühen Tod tatsächlich bald geheiratet.

## 5.9 Arany János

---

Der zweite große Dichter der Epoche neben Petőfi war János Arany.

Seine Laufbahn begann auf traditionelle Weise. Mit zehn Jahren war er bereits Gehilfe des Dorfschulmeisters, danach studierte er am berühmten Kolleg von Debrecen. In der kunstliebenden Umgebung der Hochschule wurde seine künstlerische Begabung gefördert. Anfangs wollte er Bildhauer oder Maler werden, dann erfolgte ein plötzlicher Sinneswandel, und Arany schloss sich nach anderthalbjähriger Studienzeit doch lieber einer Wunderschauspielertruppe an. Diese Existenz war denn alles andere als gesichert, und so kehrte er nach einigen Wandermonaten doch zum Studium und nach dem Abschluss nach Nagyszalonta zurück. Zunächst, bis zu seinem dreißigsten Lebensjahr, arbeitete er als Hilfslehrer in einem benachbarten Dorf und wurde später Notar in seinem Heimatort. Er las Shakespeare und Molière, und lernte aus ihren Werken englisch und französisch. Er las Vergil auf Lateinisch und Homer auf Griechisch: In der Folge entstanden zahlreiche Übersetzungen der Klassiker der Weltliteratur. Von seinen Zeitgenossen schätzte (und übersetzte) er in erster Linie Byron.



János Arany (Miklós Barabás, 1884)

Arany verwickelte sich wesentlich weniger in die Politik als Petőfi. Er redigierte während des Freiheitskampfes ein Volksblatt, und war kurze Zeit Soldat. Nach dem Zusammenbruch bekam er eine Berufung als Mittelschullehrer nach Nagykovács, einem Marktflecken in der Tiefebene. 1860 wurde er Leiter der Kiszalud-Gesellschaft, und zog nach Pest. Zwischen 1865 und 1877 war er Generalsekretär der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Er starb 1882 an einer Lungenentzündung.

Sein erstes Werk *Az elveszett alkotmány* (Die verlorene Verfassung, 1845) ist die Parodie eines verlogenen und demagogischen Wahlkampfes, in dem sich Konservative und Liberale an Heuchelei und in der Anwendung schmutziger Methoden überbieten. Das aus grotesk-barocken Szenen bestehende Werk ist aus episodisch aneinandergereihten Begebenheiten aus dem Leben der beiden Wahlkandidaten während des Wahlkampfes zusammengesetzt. Es ist interessant, dass die literarisch später bis zur Erschöpfung strapazierte Darstellung des Niederganges der ungarischen adeligen Welt in den Gedichten von Petőfi und Arany bereits vor 1848, vor dem Triumph des Reformadels, dem letzten Höhepunkt der historischen Laufbahn dieser Klasse, eingesetzt hat. Als die Kiszalud-Gesellschaft ein Preisausschreiben für satirisch-zeitkritische Dichtwerke verlautbarte, ergänzte Arany die Szenenfolge durch eine didaktische Allegorie und reichte *Die verlorene Verfassung* ein. Er gewann den Preis, und damit erkannte ihn dieses führende literarische Forum vor der gebildeten Öffentlichkeit des Landes als Dichter an. Bereits zwei Jahre später gewann er erneut den großen Preis der Kiszalud-Gesellschaft, diesmal mit seinem historischen Epos *Toldi*. Arany wurde erst mit und durch *Toldi* wirklich berühmt.

### *Arany und Petőfi*

Petőfi, der führende Dichter im Vormärz, beglückwünschte ihn in einem warmen dichterischen Brief zu seinem Erfolg. Daraufhin antwortete Arany selbst mit einem Gedicht: *Válasz Petőfinek* (Antwort an Petőfi, 1847). Einleitend verleiht er in diesem Gedicht seiner freudigen Rührung und seinen Selbstzweifeln Ausdruck:

„Zavarva lelkem, mint a bomlott cimbalom;

Örül a szívem és mégis sajog belé,  
Hányja veti a hab: mért e nagy jutalom?  
Petőfit barátul mégsem érdemelé.“

„Aufgewühltes Herz gleicht einer irren Laute,  
allzugroße Freude tut der Seele weh.  
Soviel Ehre ich mir selber nie zutraute:  
Petőfi zum Freund! Den Lohn ich kaum versteh.“<sup>47</sup>

Um dem berühmten Dichter aus der Hauptstadt die Ähnlichkeit ihrer Bestrebungen anzudeuten, beantwortet Arany im Folgenden die dichterische Frage Petőfis: „wer und was bist du?“:

„S mi vagyok én kérded. Egy népi sarjadék,  
Ki törzsömnek élek, érette, általa;  
Sorsa az én sorsom s ha dalra olvadék,  
Otthon leli magát ajakimon dala.“

„Fragst du, wer ich bin? Ein Sproß des Volks, ein schlichter,  
einer, der nur mit und in dem Volksstamm lebt,  
der sein Schicksal teilt, und singt er was als Dichter,  
in das Lied des Volkes Wohl und Weh einwebt.“

Ihre Freundschaft wurde durch den frühen Tod Petőfis beendet. Arany erinnerte sich in mehreren Gedichten des toten Freundes – selbst Jahrzehnte später: *Harminc év múlva* (Nach dreißig Jahren, 1879).

### ***Epische Dichtung: Toldi***

Aranys *Toldi* wurde zu einem wirklichen Publikumserfolg. Diese lange dichterische Erzählung verdankte ihre Beliebtheit nicht nur ihrem spannenden historischen Stoff, der die Zeitgenossen wie ein Abenteuerroman fesselte, sondern zu einem nicht unbeträchtlichen Teil auch ihrer Sprache. Aranys Dichtersprache klingt bäuerlich-unmittelbar in diesem Werk, doch beinhaltet und gebraucht sie gleichzeitig alle Feinheiten und Errungenschaften der Sprachneuerung.

Die Handlung des *Toldi* spielt zur Zeit König Ludwigs des Großen (1326-1382), also in einer glorreichen Epoche des mittelalterlichen Nationalkönigtums. Der junge, volksnahe Gutsherr Miklós Toldi lebt mit seiner verwitweten Mutter auf dem Lande, während sein älterer Bruder György am Königshof das vornehme Leben eines Ritters führt. Das höfische Leben beeinflusst allerdings seine Charakterentwicklung kaum. Infolgedessen behandelt er seinen Bruder bei einem Besuch zu Hause von oben, und lässt ihn auch von seinen Gefolgsleuten beleidigen. Der bärenstarke Miklós schleudert erzürnt einen Mühlstein gegen die Männer und trifft einen von ihnen unglücklicherweise tödlich. Er hat sich in seinem ungezügelter Jähzorn des Totschlags schuldig gemacht und muss fliehen. Er kommt unerkannt nach Buda, um die Gnade des Königs zu erflehen.

*Toldi* besteht aus zwölf Kapiteln ("Gesängen"). Die ersten zwei sowie die letzten zwei beinhalten Episoden, die zum Verständnis der Handlung beitragen. Die Teile vier bis elf dienen zur Charakteranalyse der Hauptpersonen der Handlung. Der erste Gesang beinhaltet

<sup>47</sup> Die zitierten Gedichte von Arany sind von Géza Engl übersetzt. (Arany Gedichte )

die sogenannte Laczfi-Episode. Palatin Laczfi, der vorbeiziehende Heerführer, fragt an der Spitze seiner Truppe reitend den einfach gekleideten Miklós, scheinbar einen Bauernjungen, nach dem Weg. Der verletzte Stolz des Grundherrn schürt Miklós die Kehle zu, lässt ihn keine Erklärungen machen. Wortlos hebt er mit der einen Hand eine lange, sich verjüngende Stange beim dicken Ende auf und weist den Reitern damit die Richtung. Diese überraschende Geste, die von einer außergewöhnlichen körperlichen Kraft zeugt (und die nachzuvollziehen trotz Aufforderung des Befehlshabers von keinem Soldaten gewagt wird), weist in Voraus auf die ebenfalls außergewöhnlichen geistigen Qualitäten von Miklós hin. Im zweiten Gesang treffen sich Miklós und sein Bruder György. Györgys Geringschätzung wird erkennbar. Der dritte Gesang beinhaltet die sogenannte Mühlsteinepisode. Zwischen den Gesängen vier und elf, also im Verlaufe der Charakterisierung, sind zwei Abenteuer des Helden mit wilden Tieren eingeflochten. Zuerst bezwingt er, während er sich im Schilf versteckt hält, zwei Wölfe, die ihn angreifen (er tötet die Tiere sozusagen statt des Bruders); später in der Residenzstadt überwältigt er dann einen Stier, der sich losgerissen hat. Durch die Bezwingung dieser ungezügelten animalischen Kräfte gelangt Miklós zu einem besseren Verständnis seines Selbst, er kann nun seine eigene Unbändigkeit beherrschen und wird fähig zur wirklichen Probe, zum ritterlichen Zweikampf. Die letzten zwei Gesänge unterstreichen noch einmal, dass Miklós, der urwüchsige ländliche Held, der eigentliche und rechtmäßige Träger jener heroischen Eigenschaften und den damit verbundenen Rechten sei, die seinem Bruder Kraft des Erstgeborenenrechts (ohne seine Fähigkeiten unter Beweis stellen zu müssen), zugewiesen wurden. Schließlich stellt sich Miklós in Buda einem fremden Ritter, der bisher jeden besiegt hat, zum Zweikampf. Miklós besiegt ihn und rettet dadurch den Ruhm des Landes. Als Belohnung verzeiht ihm der König den Totschlag und behält ihn an seinem Hof.

Abgesehen von den damals wie heute wohl unentbehrlichen Gewalttätigkeiten einer Abenteuergeschichte ist Arany's Geschichte einer patriarchalen Gesellschaft, in der es den besten des Volkes gegönnt ist, emporzusteigen, auch in ihrer Märchenhaftigkeit eine utopisch-demokratische Vision. In *Toldi* ist alles enthalten, was die literarische Romantik an Kunstmitteln bis zum Augenblick der Entstehung des Werks hervorbrachte, während Arany's Dichtersprache alles Dagewesene als Literatur von Gestern erscheinen ließ (nachdem K. Kisfaludy und Vörösmarty der Romantik Mitte der 20er Jahre zum radikalen Durchbruch verholfen haben, ist mit den Werken von Petőfi und Arany um 1846/47 der zweite Paradigmenwechsel in der ungarischen Literatur im 19. Jahrhundert erfolgt).

Darüber hinaus ist die Geschichte selbst zumindest in ihren Grundzügen eine historische Überlieferung: der Historiendichter und Wandersänger Péter Ilosvai hat im 16. Jahrhundert die Abenteuer des ungewöhnlich starken und grausamen Söldnerführers (Condottiere) Toldi aufgezeichnet und kräftig ausgemalt, mit der konkreten Absicht, die Soldaten seiner Zeit in ihrem Kampf gegen die Türken zu bestärken. Die Gestalt Toldis ist indessen in der Überlieferung der Volksmärchen auch nach dem Ende der Türkenherrschaft (also nach 1690) lebendig geblieben. Toldi ist der Archetyp des starken, einfachen Mannes, des unverdorbenen Charakters mit seinem natürlichen Gerechtigkeitssinn. Er ist noch frei von den Schäden der Zivilisation, hat eine Portion Humor und Schlagfertigkeit (die er während seiner Flucht und Wanderung nach Buda beweist) und kommt auch in der Gesellschaft der großen Herren nicht in Verlegenheit. Die Figur Toldis wurde in Arany's Bearbeitung zum literarischen Kronzeugen und Vorkämpfer der höchst aktuellen und notwendigen

Emanzipation des Volkes, des Bauerntums. In Arany's Werk ist Toldi zwar ein Adeliger, lebt aber in Volksnähe.

Das Publikum verlangte nach der Fortsetzung des spannenden Stoffes: ein untrügliches Zeichen des künstlerischen Erfolgs. Arany beugte sich dem Diktat seiner Leser und schrieb 1847/48 *Toldi estéje* (Toldi's Lebensabend). Der mittlere Teil der Trilogie *Toldi's Liebe* (Toldi szerelme) entstand erst 1877.

## Die Lyrik

### Gedankenlyrik

Nach 1849 entwickelte sich Arany immer mehr zum Lyriker. Er las ungeheuer viel, und die Ergebnisse seiner Lektüre – die Gedankenwelt der europäischen Philosophie um die Jahrhundertmitte – sind deutlich in seiner Lyrik spürbar. Sein Problemerkatalog ist lang: Zerfall des Ganzen, Zweifel an der Erkenntnis, Relativierung der Wahrheit, Verlust universaler historischer Ziele, Problematik der Identität von Entwicklung und Fortschritt, Immoralität der Gewalt, Widerspruch zwischen Individuum und Gemeinschaft. Seine lyrischen Gedichte haben oft zwei Pole. Der eine Pol ist beständig, die Sehnsucht nach dem Ideal. Der andere Pol wechselt: Er besteht aus dem einen oder anderen alltäglichen Detail des menschlichen Lebens. Im Spannungsfeld der beiden Pole findet Arany die Gelegenheit für eine dichterische Prüfung, für einen Umriss der oben angeführten Probleme.

Den Unterschied ihrer dichterischen Naturen zeigt vielleicht das Ossian-Gedicht Arany's mit dem Titel *Ősszel* (Im Herbst, 1850) am besten. Im Jahre 1765 wurde von dem schottischen Dichter James Macpherson unter der Überschrift *The Poems of Ossian* „ein keltisches Epos“ in englischer Prosaübersetzung veröffentlicht. Die Gedichte Ossian's entpuppten sich bereits zu Lebzeiten Macpherson's (1736-1796) größtenteils als seine Nachdichtungen, doch entfaltete dieses Werk davor in ganz Europa eine ungeheure Wirkung. Ende des 18. Jahrhunderts versuchten ungarische Jakobiner die Gedichte zu übersetzen, schließlich gelang Kazinczy im Jahr 1815 die erste Gesamtübersetzung. Vor Arany haben sich bereits manche ungarischen Dichter, wie unter anderen auch Petőfi (*Homér és Oszián*), von der Welt Ossian's betören lassen.

Im Entstehungsjahr des Gedichtes, ein Jahr nach dem verlorenen Kampf, war die Grundstimmung Arany's herbstdlich-düster. Mit klarer selbstbildnishafter Anspielung bezeichnete er Ossian als Dichter eines untergehenden Volkes, der melancholisch in die Vergangenheit starrt:

„Óh jer, *mulattass* engemet,  
 Hunyó dicsőség lantosa;  
 Érdekli mostan lelkemet  
 Borongó ég, kihalt tusa,  
 Emlékhalom a harc fián,  
 Ki az utolsók közt esett el;  
 Remény nélkül...  
 Jer Osszián,  
 Ködös, homályos énekeddel.“

„Hilf mir, sterblichen Ruhmes Lautenschläger,  
den Überdruß der Seele zu zerstreun,  
mir, der verebbten Schlachten Fahnenträger,  
flößt jetzt der finstre Himmel Tröstung ein,  
und mahnt an dich, der tapfer schwang die Klinge,  
als letzter hoffnungslos im Kampf verschied.  
Sei mir begrüßt! Held Ossian, singe, singe  
dein rauhes, nebelgraues, düstres Lied!“

Petőfi's *Homer und Ossian* zog in der hoffnungsfrohen Stimmung des Vormärz' noch eine Parallele zwischen Griechenland und Schottland, indem er die sonnige Landschaft des Südens (die Klassik) und die sturmumpeitschten Felsen des Nordens (die Romantik) für gleich interessant hielt und von einer Ergänzung der beiden Richtungen ausging. Für Petőfi stellten sie trotz ihrer Gegensätzlichkeit zwei einander bedingende Gemütsstimmungen und Geschmacksrichtungen dar:

„Nagy szellemek ók! ha varázskezeik  
Érintik a lant idegét,  
Mint isten igéje, világot  
Alkotnak az ember elé,  
Mely bámulatos szép  
És bámulatos nagy.“

Im Jahr 1850 war diese optimistische Sicht nicht mehr möglich. Folgerichtig standen bei Arany Homer und Ossian weder für Stilrichtungen noch für Weltanschauungen. In Arany's Gedicht steht Homer für das – in Anführungszeichen – freie Griechenland, während Ossian das besiegte, kolonialisierte und letztlich ausgerottete Gälische versinnbildlichen soll, eine direkte Anspielung auf die zeitgenössische Situation in Ungarn.

### *Őszikék*

In seiner Spätlyrik zeichnete Arany das Portrait eines alten Menschen im herbstlichen Licht auf der von der Donau umrahmten stillen, paradiesischen Margareteninsel. Diese späte Periode ist einheitlich und geschlossen. In manchen Stücken kehrt zwar der alte Grundton, die melancholisch-ironische Resignation, wieder, bleibt aber nicht mehr bestimmend. Die Gedichte, die unter seinen geliebten Eichenbäumen in einem verschließbaren Buch (kapcsos könyv) aufgezeichnet sind, werden von der Literaturgeschichte als „Herbstblüten“ (*Őszikék*) bezeichnet.

Der Grundton dieser Verse ist sanft und poetisch, die Gedichte sind liedhafter, melodischer als seine Gedankenlyrik. Die Strophen werden von der impressionistischen Freude an den Farben, vom Spiel mit den Wörtern, und von einer gelösten Musik bestimmt. So z.B. *A tölgyek alatt* (Unter Eichenbäumen); *Meddő órán* (In fruchtloser Stunde) oder *Epilógus* (Epilog).

### *Arany, der Kritiker*

Arany gab in den Jahren 1860-1862 in Pest eine Zeitschrift für Literaturkritik: *Szépirodalmi Figyelő* (Belletristische Revue), und in den Jahren 1862-1865 die literarische Zeitschrift *Koszorú* (Kranz) heraus, um (wie er sagte), das durch den Tod der Großen wie Vörösmarty und Petőfi

zur Eselsweide gewordene Feld der Literatur wieder urbar zu machen. Seine Bemühungen waren nicht wirklich von Erfolg gekrönt.

Hatte normative Kritik im 19. Jahrhundert Sinn? Auf die Schriftsteller- oder Dichterpersönlichkeit bezogen: Nein, nicht einmal eine so empfängliche Psyche wie Berzsenyi änderte Wesentliches aufgrund der Kritik. Für die Kritik waren indes alle zeitgenössischen Werke der ungarischen Literatur vonnöten, um ein kritisches Normensystem überhaupt herausbilden zu können. Hierbei spielen die „endgültige“ Qualität der beurteilten Autoren und Werke eigentlich gar keine Rolle: Es ist bekannt, dass einige der besten Kritiken Arany's solchen Autoren oder Werken gegolten haben, die seitdem völlig in Vergessenheit geraten sind. Heute erscheint die Vorstellung von einer normativen Kritik (ja, sogar die Mär von der „richtigen“ Lesart) absurd, es gibt nur die Summe der mehr oder minder interessanten individuellen Lesarten.

Arany's Tätigkeit als Literaturkritiker in Pest-Buda Anfang der 60er Jahre erforderte jedoch die Konstruktion eines Normensystems. Als Leiter der Kisfaludy-Gesellschaft, einer hehren Institution des Literaturlebens, war er bestürzt über die (wohl auch durch die politische Situation entstandene) Geschäftsmäßigkeit des „Literaturbetriebes“. Die Kunst richtete sich plötzlich nicht mehr nach Ideen, Idealen, sondern nach Verkaufbarkeit, nach marktwirtschaftlichen Kriterien aus. Arany stellte also eine Wucherung, ein Chaos fest, das es zu domestizieren, zu kontrollieren galt. Es sollten Grenzen gezogen, die Wichtigkeit der Harmonie, des Wohlklanges, der Selbstbeschränkung stärker betont werden. Sein kritisches Normensystem entsprach denn auch dem Hang zu beschneiden, zu stutzen.

Péter Dávidházi hat in seiner Monographie (*Hunyt mesterünk. Arany János kritikái öröksége*. Budapest 1992) das Normensystem der Zeit rekonstruiert, und es mit dem von Arany verglichen. Arany's Konservatismus ist zunächst verblüffend. Sein Festhalten am längst überholten Epos scheint unerklärbar. In Wirklichkeit hat er aber nicht zwischen Epos und Roman wählen müssen, sondern zwischen Epos und Drama. Er wählte stets die epische Gattung, denn die Helden der Epen schienen für ihn die Weltordnung zu erfüllen, während die Helden der Dramen selbst in ihrem (auch schuldlosen) Untergang den Geist des Widerstandes verkörpern oder für die Rechtmäßigkeit ihrer Forderungen einstehen, also eher Entgrenzer als Grenzzieher sind. Dávidházi meint hier in Arany's Dichtung letzte Spuren des jahrhundertealten literarischen Kollektivismus zu erblicken, während um ihn herum schon längst der siegreiche Individualismus herrschte.

Manche seiner Werke und manche seiner Kritiken stehen indes in einem interessanten Gegensatz zu seinem Wertesystem. Letztlich war er wesentlich weniger dogmatisch als es scheint. Er gab jederzeit dem Werk gegenüber der Norm recht, er war immer bereit, seine Ansichten zu suspendieren, wenn er solche Werke las, die er hoch schätzte, die aber seiner Vorstellung (sei es auch dem Ideal der einheitsstiftenden Versöhnung) widersprochen haben. Paradebeispiel: Madách's Drama, *Az ember tragédiája* (Tragödie des Menschen). (Dávidházi 1992.)

Das Nachleben von Arany war nicht so abwechslungsreich wie das von Petőfi. Die marxistische Literaturgeschichte machte einen Petőfi-Nachfolger aus ihm: „Verglichen mit der dichterischen Revolution von Petőfi und mit der Revolution von 1848 – schreibt István Sótér in der sechsbändigen Literaturgeschichte 1964 – ist ein Gutteil des Lebenswerkes von

Arany ein *Epilog*, ein Nachsatz. Petőfis Revolution wäre gewiss weiter vorgedrungen, als die Neuerung Arany – hätte nur der Freiheitskampf gesiegt, jene republikanische Idee gesiegt, von der die Dichtung Petőfis durchdrungen war. Arany konnte nicht mehr tun, als das Erbe jener dichterischen Revolution zu wahren, die selbst ihre Existenz der politischen Revolution verdankt hat.“ János Horváth, einer der wichtigsten Literaturwissenschaftler Ungarns um die Mitte des 20. Jahrhunderts, meinte in Arany's Dichtung einen („den“) Gipfelpunkt der ungarischen Literatur zu sehen.

## Wiederholungsfragen

---

- Galante und populäre Poesie
- Analyse des Gedichtes *A franciaországi változásokra* von Batsányi
- Die Bardendichtung / Bardendichterrolle in der ungarischen Literatur
- Rokoko, Klassizismus und Sentimentalismus in der Dichtung von Csokonai
- Volkstümlichkeit und ihre Kritik bei Csokonai
- Kölcseys Kritik an Berzsenyi
- Bardendichterhaltung in Berzsenyis Dichtung
- Die Romantisierung der Lyrik
- Vergleichende Analyse von *Himnusz* und *Szózat*
- Vörösmartys Gedankenlyrik
- Die Gedichte aus Vörösmartys letzter Schaffensperiode
- Die Epische Dichtung von Vörösmarty
- Analyse des *János vitéz*
- Die Tradition der volkstümlichen Dichtung in der ungarischen Literatur der 19. Jahrhundert
- Die Thematik Heimat und Nation von Petőfi
- Liebesdichtung von Petőfi
- Gedankenlyrik von Arany
- Analyse des *Toldi*

## Quellen und weiterführende Lektüre

---

Bán Imre: Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században. Budapest 1971.

Barcsay Ábrahám költeményei. Hrg.: Szira Béla. Budapest 1933. (Magyar Irodalmi Ritkaságok XXV.)

Barcsay Ábrahám: Költeményei. Budapest 1933.

Batsányi János: Összes művei. Versek. Budapest 1953.

Benkő Krisztián: Intermedialitás, ironia, szinesztézia. Kisfaludy Károly és az Aurora. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): A magyar irodalom története. II. Budapest 2007.

- Bíró Ferenc: A felvilágosodás korának magyar irodalma. Budapest 2004.
- Bíró Ferenc: A felvilágosodáskori magyar irodalom értelmezéséhez. In: Irodalomtörténeti Közlemények. 1979 (83), 3. S. 316–328.
- Bíró Ferenc: Katona József. Monográfia. Budapest 2003.
- Claude d’Acy: Strahl im Sturm. Dichter ungarischer Lyrik. Wien / Stuttgart 1961.
- Csetri Lajos: Egység vagy különbözőség? Nyelv és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában. Budapest 1990.
- Csokonai Vitéz Mihály: Gedichte (Auswahl). Budapest 1984. (Schätze der ungarischen Dichtkunst III.)
- Csokonai Vitéz Mihály: Minden munkája. Versek. Budapest 1984.
- Csörsz-Rumen István: Közköltészet a többnyelvű Magyarországon. In: Bíró Ferenc (Hrg.): Tanulmányok a magyar nyelv ügyének 18. századi történetéből. Budapest 2005. S. 207–260.
- Csörsz-Rumen István: Szöveg szöveg hátán: A magyar közköltészet variációs rendszere 1700–1840. Budapest 2009.
- Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk. Arany János kritikai öröksége. Budapest 1992.
- Gere Zsolt: Nemzettörténet és mitológia határpontjain. Vörösmarty Mihály: Zalán futása In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): A magyar irodalom története. II. Budapest 2007.
- Hartvig Gabriella: Ossziáni fordítások a Magyar Museum-ban. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): A magyar irodalom története. II. Budapest 2007.
- Herder, Johann Gottfried: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, 1-4, 1784–1791.
- Hermlin, Stephan / Vajda, György Mihály (Hrg.): Ungarische Dichtung aus fünf Jahrhunderten. Budapest 1970.
- Imre Mihály: "Magyarország panasza." A Querelia Hungariae toposz a XVI-XVII. század irodalmában. Debrecen 1995.
- Kölcsey Ferenc minden munkái. Hrg. Szauder József. Budapest 1960.
- S. Varga Pál: Klasszizismus und Romantik. In: Die Geschichte der ungarischen Literatur. Hrg. Mihály Szegedy-Maszák. (Im Druck).
- Szilágyi Márton / Vaderna Gábor: A klasszikus magyar irodalom (kb 1750-től kb. 1900-ig). In: Gintli Tibor (Hrg.): Magyar irodalom. Budapest 2010. S. 313–630.
- Szilágyi Márton: Bűnbeesés és megtisztulás. Arany János: Toldi. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): A magyar irodalom története. II. Budapest 2007.
- Szőke György: Barcsay Ábrahám, "A kávéra" : egy költemény és eszmetörténeti háttere. Budapest 1974.
- Szörényi László: Hunok és jezsuiták. Budapest 1993.
- Thimár Attila: Az irodalmi intézményrendszer kialakulása Magyarországon. „Több tudós magyarok egybeállván a nyelvnek s tudományoknak előmozdítására társaságot szerveznek”. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): A magyar irodalom története. II. Budapest 2007.
- Tolcsvay Nagy Gábor: A nyelvi és irodalmi ízlésvita nagy, nyilvános szakasza. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): A magyar irodalom története. II. Budapest 2007.

## 6. Die Geschichte des ungarischen Theaters und die Entwicklung der Dramen

### 6.1 Drama und Theater der Aufklärung und des Reformzeitalters

---

#### *Allgemeines zur Dramentheorie und zur Theaterpraxis im 18. Jahrhundert*

1725 formulierte Johann Christoph Gottsched in seiner Moralischen Wochenschrift *Die vernünftigen Tadelrinnen* die Forderungen, die die Aufklärung an das Drama und an die Schaubühne stellte:

- Höchstes Gebot ist auch im Drama die Bildung des Bürgers. Die Schaubühne dient nicht so sehr der Belustigung und Unterhaltung, sondern vielmehr der Unterweisung des Zuschauers. Er soll im Theater lernen, gleichsam eine Abendschule besuchen.
- Nachhaltigste Wirkung, die zu dieser Besserung des Zuschauers führt, erzielt nicht die Lektüre, sondern erst die dramatische Aufführung eines Textes. Die Darsteller sollen dabei der Natur gemäß, ungezwungen, munter und nach Beschaffenheit desjenigen Charakters, den sie ausdrücken sollen, agieren.
- Die Komödie hat die Aufgabe, Laster und Untugenden, üble Gewohnheiten von Menschen lächerlich zu machen. Der Autor hat dabei Laster und Tugenden zu schildern, „...die im gemeinen Leben, unter Leuten von allerley Ständen, häufig vorzukommen pflegen.“
- Die Tragödie habe, unter Berufung auf Aristoteles und Horaz, eine allgemeine moralische Fabel, der eine sittliche Wahrheit zugrunde liegt, zu veranschaulichen.
- Sowohl für die Komödie als auch für die Tragödie ist die Wahrscheinlichkeit der Handlung als auch Wahrscheinlichkeit der Charaktere verpflichtend. Die moralische Aussage, Sieg der Tugend, Unterliegen des Lasters, muss für den Zuschauer stets deutlich erkennbar sein.
- Die Dramentexte sollen auch gedruckt erhältlich sein, um den Bildungswilligen, denen der Theaterbesuch verwehrt bleibt, einen ersatzweisen Eindruck zu vermitteln. Publikum für Gottsched war das gehobene städtische Bürgertum.

#### *Lage auf dem Gebiet der Habsburger Monarchie*

Das Mariatheresianische Reformprogramm umfasste auch eine Theaterreform, deren Ergebnis ein literarisiertes, vom Staat gesichertes und beaufsichtigtes Nationaltheater sein sollte. Weg von Schulbühnen, weg vom reinen Wanderbühnendasein, das Gottsched noch sehr geschätzt hatte, weil es eben durch seine Reisetätigkeit gut in der Lage war, die Inhalte der Aufklärung durch die Lande zu transportieren.

In Wien gab es bereits ab 1717 ein Komödiantentheater, das Theater am Kärntnertor für das mittelständige Publikum. Für die kleinen Leute, die Unterschicht gab es das kleine Schauspiel. Derartige Kreuzerkomödien waren noch immer Sache von Fahrenden Truppen und wurden hauptsächlich in Hütten und Buden aufgeführt.

Joseph II. war ein großer Freund des Theaters und unterstützte Theatertruppen tatkräftig. Unter Maria Theresia war die Situation für Theatertruppen noch wesentlich schwieriger: wegen Schließtagen, Trauertagen etc. konnten sie etwa 120 Tage im Jahr nicht spielen. Joseph II. reduzierte diese Schließtage drastisch und sicherte so auch das Überleben der Truppen. Joseph kümmerte sich allerdings nicht um das ungarischsprachige Theater.

Bis zum Jahre 1790 gab es keine ungarische Theaterbühne. Der König kümmerte sich allerdings um die Errichtung einer deutschsprachigen Bühne in Buda, und zwar im Jahre 1787, als die ehemals in Preßburg angesiedelten Ämter, Kammern und das Finanzministerium nach Buda übersiedelten. Dieses Theater wurde in einem ehemaligen Karmeliterkloster eingerichtet und Várszínház (Festungstheater) genannt. Diese Bühne galt bis zur Eröffnung des Pesti Magyar Színház im Jahre 1837 als die bestausgestattete Bühne Budas, mit der besten Akustik etc. (geplant von Wolfgang von Kempelen).



Várszínház, Buda

Ab dem Jahre 1774 spielte in Pest in einem runden Turm (Rondella) eine deutsche Schauspieltruppe. Das Publikum stammte eher aus den unteren Rängen, wie auch in Wiener Buden und Hütten. Diese in der Zeit existierenden Bühnen in Buda und Pest erhielten übrigens von staatlicher Seite her keine Subventionen, der Staat übte allerdings auch keinen Druck durch Verbot oder Zensur aus.

Nach dem Tod von Josephs Nachfolger, Leopold II. kam Franz I. (1793) auf den Thron, der, durch die Geschehnisse um die Französische Revolution verunsichert, um seine Krone fürchtete und daher auch die Zensur in der Monarchie verschärfen ließ. Diese Zensur bezog sich auch auf das Theater (vgl. Hägelin-Zensur). Die Bevollmächtigten der Zensurbehörde mussten im Besonderen darauf achten, dass keine religiösen Themen auf die Bühne kamen, es bestand ein absolutes Verbot aller Themen, die die Französische Revolution oder die Freiheit berührten. Der Begriff der Aufklärung sollte vergessen werden. Vor allem die deutschsprachigen Bühnen litten unter diesen scharfen Zensurbedingungen; die eben erst im Entstehen begriffenen ungarischsprachigen Bühnen nahm jedoch zu dieser Zeit noch kaum jemand ernst.

### ***Die ersten ungarischsprachigen Dramen im 18. Jahrhundert: György Bessenyei***

Alle maßgebenden literarischen Protagonisten der Reformzeit waren sich einig, dass die ungarischsprachige dramatische Dichtung gefördert werden müsse. Bereits vor Kölcsey (der in seinen *Nemzeti hagyományok* die Wichtigkeit dieser Gattung eindringlich betonte), fertigte Kazinczy um 1790 für das siebenbürgisch-ungarische Theater Übersetzungen verschiedener Stücke Shakespeares, Molières und Goethes an. Doch das Niveau der Schauspieler und die

Interessen des Publikums erforderten ein anspruchsloseres Programm. Das Publikum zog die nationale Thematik vor. Entweder magyarisierte man daher Personen und Handlung klassischer Stücke oder ging von vornherein daran, aus dem Material von Geschichtsbüchern selbst Dramen zu zimmern. Sogar die einfältigsten Stücke wurden beklatscht, sobald sie den "vaterländischen" Stoff thematisierten (bsp. Károly Kisfaludys *Tataren in Ungarn* um 1820, allerdings ein Riesenflop in Wien 1821). 1837 wurde, nach etlichen kurzlebigen Versuchen, die erste ständige ungarischsprachige Bühne in Ungarn, das Pester Ungarische Theater eröffnet. Ab dem Zeitpunkt bis ungefähr 1848/49 wurden abwechselnd sentimentale bürgerliche, bzw. abenteuerliche Ritterdramen gespielt.



Ungarisches Theater, Pest 1837.

György Bessenyei ist der erste heimische Autor, der dieses Schema durchbrechen konnte. Er entstammt einer adeligen Familie aus dem Gebiet der Theiß und kam als Offizier in die Leibgarde von Kaiserin Maria Theresia nach Wien. Bessenyei traf in Wien auf die Ideen der Aufklärung, mit denen er sich sehr intensiv befasste. Er orientierte sich vor allem an englischen und französischen Aufklärern, John Locke, Alexander Pope, Montesquieu, Voltaire und Rousseau. Beeinflusst von diesen Philosophen und Schriftstellern und dem Wiener Theater- und literarischen Leben erarbeitete er sein aufklärerisches, von Patriotismus geprägtes Programm. Bessenyei schrieb programmatisch in seiner Muttersprache, deren Pflege und Erneuerung zu seinen Anliegen gehörte. Bessenyei verfasste klassizistische Tragödien: *Die Tragödie László Hunyadis* (1771); *Die Tragödie des Agis* (1772); *Die Tragödie Attilas und Budas* (1773), in denen er den Konflikt mit der Tyrannei vor dem gedanklichen Hintergrund der Aufklärung behandelte. Besondere Wirkung erreichte er mit seinen Dramen, die sich unmittelbar mit seiner Zeit beschäftigten und Antwort auf die aktuellen Fragen der bürgerlichen Umwälzung gaben.

Sein erstes Drama, *Hunyadi László Tragédiája* (1771), arbeitet ein historisches Thema aus der Geschichte Ungarns auf: Auf Anraten seiner hinterlistigen Berater Gara und Bánfi läßt König Ladislaus V. Hunyadi László ermorden, er kann weder durch die Wehklagen seiner Mutter Elisabeth (Erzsébeth), noch durch seine Braut Anna Gara und auch nicht durch seinen eigenen guten Berater Rozgonyi gerettet werden. Die Handlung geht auf eine Vorlage Bonfinis zurück, die Aufbereitung des Stoffes erfolgte nach dem Regeln des klassizistischen Dramas: Kein Szenenwechsel, keine blutrünstigen Szenen auf der Bühne. Ideologisches Vorbild Bessenyeis ist der englische Aufklärer Alexander Pope, dessen Lehren Bessenyei vehement vertrat, genauer gesagt handelt es sich um den Einfluss des Werkes *Essay on Man*, das Pope 1733-34 verfasste und das Bessenyei aus einer unbekanntem französischen Vorlage ins Ungarische übertrug.

*Buda Tragédiája*, 1773 erschienen, erzählt den Streit zwischen Attila und Buda, der durch die Einflussnahme der Königin und Alus', des hinterlistigen Ratgebers, zugespitzt wird. Bessenyei übernahm den Stoff aus der Heltai Kronik.

Bessenyeis bedeutendstes Lustspiel erschien 1777 in Pest und trug den Titel: *A filozofus* (Der Philosoph). Das Drama wurde in Prosa verfasst. Die Titelfigur heißt Parmenio, der sich vom strahlenden Salonleben abwendet, dessen Unbedeutendheit erkennt und sich in die Einsamkeit zurückzieht, um dort ungestört zu philosophieren. Er liest Kopernikus, Descartes, Locke, Robinet, sucht nach dem Sinn des Lebens, vertieft sich in die Lehren der Geschichte und bleibt in seiner Unwissenheit Skeptiker. Angyelika, seine Schwester lebt ein leichteres Leben, aber auch eines, das durch die Galanterien nicht verdorben wurde. Sie ist es auch, die ihren Bruder mit Szidalizs, dem reichen Mädchen, das den Ehrgeiz in sich trägt, nicht wegen ihres Geldes, sondern um ihrer inneren Eigenschaften willen geheiratet zu werden, verkuppelt.

Die Handlung dieses Stückes ist unmittelbar den französischen klassischen Vorbildern nachvollzogen (Marivaux, Destouches), aber die Personen der Handlung sind stark individualisiert und fordern zur Kritik an den ungarischen Bildungsmissständen auf. Bessenyei lehnt darin das lateinische, religiös geprägte, barocke Bildungsideal ab, genauso wie den ungarischen Provinzialismus und die Ungebildetheit und kämpft für eine entwickelte ungarische Sprache, für fortschrittliche Gedanken, für Veränderungen innerhalb der Gesellschaft.

## 6.2 Das romantische Drama: Katona József: *Bánk bán*

---

Die Geschichte des ungarischsprachigen Theaters fängt also mit Bessenyei an und wird im 19. Jahrhundert mit József Katona weitergeführt. Katona stammte aus einer Kecskeméti Bürgerfamilie, und kam eigentlich nach Pest, um Jura zu studieren. Bald stand er jedoch vollkommen im Bann des Theaters: er spielte und führte Regie, übersetzte und bearbeitete Stücke. Auch er verwertete historisches Material, doch weniger um der „nationalen Herrlichkeit“ zu dienen, als vielmehr im Sinne der Schiller-Abhandlung: „die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet“.

Sein Hauptwerk ist *Ban Bánk*. Das Drama entstand 1815, erhielt aber erst 1819 seine endgültige Fassung. Der Stoff (eine tragische Intrige um Liebe und Macht) ist seit Bonfini international bekannt. Der besonders unter den Ungarn Siebenbürgens beliebte Vorname Melinda stammt auch aus einer französischen Bearbeitung des Stückes im 18. Jahrhundert. In der österreichischen Literatur wurde der Stoff von Grillparzer bearbeitet: *Ein treuer Diener seines Herrn*.

Der historische Hintergrund des Themas: im Jahre 1213 wurde Gertrud, die Gattin des ungarischen Königs Andreas II., die während des galizischen Feldzugs ihres Mannes die Regierungsgeschäfte führte, von einer Gruppe unzufriedener



József Katona (László Kimmach, 1893.)

Adeliger ermordet. An der Tat war auch Ban Bánk, der Palatin beteiligt: Teils wegen der von der Königin verschuldeten unhaltbaren politischen Lage, teils weil der Bruder der Königin mit ihrer Hilfe seine Ehefrau Melinda gewaltsam verführt haben soll (die Komplizenschaft der Königin bleibt jedoch stets unbewiesen).

In der Thematik sind die Möglichkeiten sowohl einer historischen als auch einer Liebestragödie gegeben, je nachdem, ob der Autor das Gewicht auf die politischen Motive der Verschwörung gegen die Königin oder auf den Racheakt Bánks legt. Katona versuchte, die beiden Motive miteinander zu vereinigen. Sein Bánk ist ein besonnener, abwägender, realistischer Politiker, der bis zum Schluss mäßigend wirkt, wie auch die eigene Leidenschaft im Zaume hält. Katona legt die Perspektive auf seinen unverschuldeten doch unaufhaltsamen seelisch-geistigen Niedergang.

Márton Szilágyi und Gábor Vaderna analysieren das Drama anhand der dargestellten Konflikte. (Szilágyi / Vaderna 2010.) Die grundlegenden Konfliktfelder des Dramas werden bereits im ersten Akt angesprochen: die Ehre der Frau und die Politik: die moralischen Fragen der Macht. Das erste Konfliktfeld wird mit einem Intermezzo eingeführt: Banus Simon erzählt über die Frau von Micbán. (Sie brachte Siblings auf die Welt und wollte sechs umbringen, da sie Angst hatte, dass ihr Mann sie für untreu hielt.) Die Tünche der Untreue (hier z. B. die Mehrlingsgeburt) wird also für einen ausreichenden Grund zum Kindesmord gehalten. Diese Szene steht im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Problemkreis um die Frau von Bánk, Melinda, der bereits im Prolog (im Dialog von Otto und Bieberach), also zum Auftakt des Dramas angekündigt wird:

„Ah Biberach! Örvendj! bizonnyal az  
Enyim fog ő - az a szemérmes angyal -  
Enyim fog ő lenni, kiért sokat  
Oly nyughatatlan szívvel éjtszakáztam!  
Oh Biberach, enyim bizonnyal ő!“

„Ha, freu dich Biberach, ganz sicher wird  
Der keusche Engel mein, ja, mein wird sie,  
Um die ich mich so viele Nächte schaflos  
Verzehrte, hörst Du, Biberach? [...]“<sup>48</sup>

Das zweite Konfliktfeld wird ebenso bereits im ersten Akt eingeführt. Petur ruft heimlich den Banus Bánk, der gerade in Ungarn unterwegs ist, zum Königshof zurück und will ihn dazu anregen, dass er den geplanten Aufstand gegen der Königin führt. Als Bánk ankommt, ist die Situation am Hof wegen eines Balles gerade sehr ungünstig, um über geheime Pläne zu sprechen. So kann Petur mit Andeutungen und Halbinformationen Bánk stark manipulieren. Als Parole der Konspiration wird der Name von *Melinda* ausgegeben. Damit wird der starke Zusammenhang zwischen den politischen Problemen des Hofes (das Land lebt in Armut, der königliche Hof jedoch in Luxus) und seinem Privatleben klar – bereits hier wird es angedeutet, dass eine reine politische Lösung nicht möglich ist. Dieser Zusammenhang wird weiter verstärkt, als Bánk zum Zeuge des Gesprächs von Melinda und Ottó wird. Die Dramaturgie der Situation ist wieder sehr gut komponiert. Bánk versteckt sich hinter einem Vorhang, nach der Vorgeschichte ist es klar, dass er sich nicht entdecken kann. Die Spannung der Szene liegt daran, dass es dem Leser (bzw. dem Zuschauer) nicht klar ist, ob er das Gespräch mitbekommt oder nur die Gesten der beiden sehen kann: diese

---

<sup>48</sup> Übersetzt von Josef Vészi. (Katona 1911.)

bilden nämlich eine scharfe Gegensatz zueinander. Melinda weist zwar Otto zurück und spricht ihre Liebe zu Bánk aus, es findet jedoch ein körperlicher Kontakt statt (Otto drückt die Hand von Melinda lange an seine Stirn).

Neben den beiden wichtigsten Konfliktfeldern des Dramas spielt noch ein dritter Problemkreis eine große, strukturelle Rolle: der Kontrast zwischen den Ungaren und den Fremden. Die Fremden sind nicht nur die Meraner: die Deutschen (wie Gertrudis, Otto, Biberách und Isidor), sondern auch die Bojoter, also die Spanier (wie Melinda, Simon oder Mikhál).

Jede Frau des Dramas gehört zu den Fremden und erlebt eine Tragödie. Melinda und Gertrudis werden ermordet, Isidor moralisch entehrt. Die Tragödie von Melinda resultiert aus dem Verhalten von Bánk und Otto. Bánk lässt sie in der Situation mit Otto sowohl physisch als auch psychisch alleine, er bietet ihr keinen Rückhalt. Der Tod wird mittelbar von Otto, unmittelbar von Ottos Leuten verursacht. Genau diese Leute und dieser Konflikt sind auch für den Tod von Gertrudis verantwortlich: mit der Verführung von Melinda forciert Otto den Streit zwischen Bánk und der Königin, der erst mit dem Eintritt von Otto zu einer Bluttat ausartet.

Isidors Schicksal wird ebenso von Bánk beeinflusst. Im Dialog zwischen Isidor und der Königin (4. Akt) wird angedeutet, dass Isidor von Bánk in sein Zimmer gestoßen und bis zum Morgen eingesperrt wird, so könnten die Hofleute sie aus dem Fenster eines Mannes hinauslehnend sehen. Der Schein im Hof ist sehr wichtig – die Ehre der Frau wird hiermit (eigentlich unbegründet) ruiniert.

Ebenso gestaltet sich der Fall von Melinda: Otto, der in ungeordneter Kleidung das Zimmer von Melinda verlässt, erweckt den Anschein einer Affäre vorden Hofleuten. Bánk übernimmt diese Auffassung und bietet seiner Frau keine Möglichkeit zur Erklärung: die beiden treffen sich erst im 3. Akt, der Dialog (und somit der Akt) fängt mit Bánks Schrei an: „Hazudsz“ („Du lügst“). Bánk verflucht sogar seinen Sohn und stellt damit seine eheliche Abstammung in Frage. Das Urteil des Hofes kann nicht mal im Kreis der Ehe aufgelöst werden.

Als Politiker steht Bánk vor einer schweren Entscheidung: in der Abwesenheit des Königs kann er sich als König oder als der zweite Mann der Macht definieren. In der wichtigen Szene im Haus von Petur (2. Akt) gelingt ihm als Herrscher aufzutreten. Als die Verschwörer ihre Klage vorbringen, lässt er Petur reden und bringt ihn damit dazu, die Unsinnigkeit seiner Forderungen zu erkennen. Sie müssen einsehen, dass die wütenden Gedanken nicht von dem Heil der Heimat motiviert werden, sondern eher von der Abneigung gegen die Person der Königin und vor allem gegen eine Frau in der Königsrolle. Petur und damit die Verschwörer akzeptieren Bánks Argumente.

Im 4. Akt, in der Auseinandersetzung mit der Königin kann Bánk die Rolle des Königs nicht mehr erfolgreich annehmen. Der Dialog von Bánk und Gertrudis ist der Höhepunkt des Dramas. Bánk versucht hier nicht nur die politischen



„A közönség kívánatára“ (Auf den Wunsch des Publikums): Das Plakat der Bánk Bán Aufführung am 15. März 1848.

Probleme lösen, sondern macht Gertrudis auch für die Verführung seiner Frau verantwortlich; die Situation ist deshalb eigentlich aussichtslos. Die Argumente gegen die Königin hat Bánk vor kurzem im Gespräch mit Petur und den Verschwörer eben selbst neutralisiert, im Fall von Melinda hat er die Standpunkt des Hofes übernommen. Gertrudis könnte allerdings die Erklärung für seine unerwartete und geheime Rückkehr fordern – worauf Bánk die Konspiration aufdecken müsste. Die Situation kippt mit dem Auftritt von Otto. Otto flüchtet sofort vor Bánk. Was allerdings den Zorn Bánks auslöst: er verflucht die Heimat von Otto und damit natürlich die der Königin, worauf sie den Dolch zieht und auf Bánk losgeht. Bánk tötet sie daraufhin brutal mit ihrem eigenen Dolch. Der Mord wird im Jähzorn durchgeführt, und kann nicht als Rache angesehen werden: „Vége! volt - nincs; de ne tapsolj, hazám.“ („Vorbei – sie ist nicht mehr – doch juble nicht, mein Land!“ 4. Akt, 7. Szene)

Der abschließende 5. Akt schafft mit dem Auftritt des Königs eine völlig neue Situation. Der König soll beide Konflikte lösen: er soll den Mörder der Königin finden und bestrafen sowie die Rolle der Königin in Melindas Entehrung klären. Die Dramaturgie der ersten vier Akten führt t im Schluss des Dramas zu einer großen Spannung. Nicht nur für den König, sondern sogar für die Leser / Zuschauer sind manche Schlüsselfragen unklar. Was zwischen Melinda und Otto passiert ist oder die Beschuldigung der Königin können nicht eindeutig geklärt werden, weil die entscheidenden Szenen hinter der Bühne stattfanden. Die Lösung in dem Mordfall der Königin scheint dagegen einfach zu sein: Petur war derjenige, der mit gezogenem Degen neben der ermordeten Königin aufgefunden wurde. Nach dem 1517 von István Werbőczy verfassten Kodex *Tripartitum*, das bis 1848 von den Gerichten als eine Art Gesetzbuch verwendet wurde, gilt er somit als Mörder.

Das Problem um Melindas Entehrung sollte entsprechend den mittelalterlichen Konventionen mit einem Duell gelöst werden. Es findet aber lange niemand, der gegen Bánk antreten würde (was allerdings das Recht von Bánk belegt): den König als Duellpartner kann Bánk natürlich nicht akzeptieren. Die Situation wird mit Soloms Auftritt zum Duell umgedreht: sein Vater hat die letzten Worte der Königin gehört, die ihre Unschuld betont hat.

Das Duell findet zwar nicht statt, aber Soloms Worte bereiten schon die entscheidende dramaturgische Wende vor. Zwei Nachrichten werden geliefert: einerseits wird klar, dass die Königin unschuldig ist (Biberach, der von Otto umgebracht wurde, hat mit seinen letzten Worten die Unschuld der Königin geschworen), andererseits, dass Petur ebenso unschuldig ist (während seines Foltertodes hat er den Mörder der Königin verflucht). Die Situation erreicht ihren Höhepunkt, als Tiborc mit der Leiche von Melinda ankommt und es klar wird, dass gerade Bánks Abwesenheit ihre Ermordung ermöglicht hat. Dies bedeutet den vollkommenen Untergang von Bánks Position: der Mord von Gertrudis entpuppt sich als sinn- und zwecklos. Der König begnadigt Bánk, er wird allerdings politisch ebenso wie moralisch vernichtet. (Szilágyi / Vadera 2010. S. 415–423.)

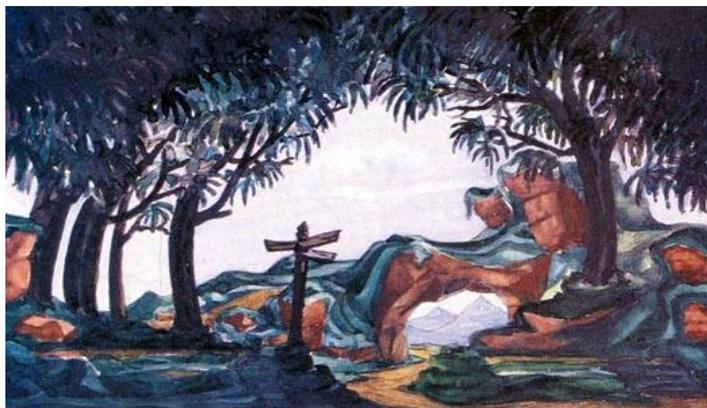
Diese Lösung Katonas hatte für die Zeitgenossen etwas Versöhnliches: Es gab zwar zwei tote Frauen und zwei gebrochene Männer, doch das Vaterland war gerettet. Alles in allem ist *Bánk* ein typisches Stück des Vormärz, mit dem Glauben an die Entfaltung von Patriotismus und Gesetzlichkeit, mit dem Glauben an die Sinnhaftigkeit des menschlichen Strebens, trotz aller Widrigkeiten. Die Erfolgsgeschichte des Dramas im ungarischen Theater fängt bereits 1840 an, zwanzig Jahre später wird es auch von Ferenc Erkel vertont.

### 6.3 Märchendrama aus dem Reformzeitalter: Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*

Vörösmartys programmatische Bestrebung, das ungarische Theater weiterzuentwickeln fängt in der Mitte der 1830er Jahren mit originellen ungarischen Theaterstücken an, die er für das Burgtheater und ab 1837 für das Pester Ungarischen Theater schrieb, um die deutschsprachige Dramenliteratur mit heimischen Stücken auszugleichen. Kurz darauf richtete sich sein Interesse auf die Dramatheorie und die Kritik. Sein bekannteste Stück, das Märchenspiel *Csongor és Tünde*, ist ein Vorreiter dieser Entwicklung, es ist bereits 1828–30 entstanden.

Das Märchendrama geht auf eine mittelalterliche Erzählung wahrscheinlich italienischer Provenienz zurück. In Ungarn wurde es das erste Mal im 16. Jahrhundert von Albert Gergei aufgezeichnet (*Árgirus királyfi*). Die Geschichte ist antiken Ursprungs: der jüngste Königssohn kämpft um die Wiedergewinnung seines verlorenen irdischen Glücks, bis es ihmhin Zuge seiner Wanderungen ins Reich der Feen verschlägt, wo er seine Geliebte wiederfindet. Bei der Bearbeitung des Stoffes benutzte Vörösmarty die Märchensammlung *Tausendundeine Nacht*, die er kurz davor als Auftragsarbeit übersetzt hatte, seine Leseerlebnisse (Goethes *Faust*, Shakespeares *Ein Sommernachtstraum*), sowie zeitgenössische Zauberposen auf der Bühne (wie z. B. Schikaneders *Der Tyrann als Wohltäter*) und vor allem viele Elemente der Volksmärchen und Sagen (erste Sammelbände sind gerade um diese Zeit erschienen).

Die charakteristische Bitterkeit von Vörösmartys Spätdichtung ist in dieser Märchengeschichte auch zu merken: es erlaubt ihm nicht, wahre und erfüllte Liebe in einer realen Umgebung abzubilden: Glück sei nicht von dieser Welt. Die Geschichte beginnt mit dem Bild eines blühenden Apfelbaums („Elfenbaums“), „eines heiligen Ortes“, was als Symbol für Eden verstanden werden kann, und



Tibor Upors Illustration zum Werk.

was am Ende des dramatischen Gedichtes wieder zurückkehrt. Die lange Odyssee, die Csongor mit seinen ersten Sätzen bereits anspricht: „Minden országot bejártam, minden messze tartományt“ („Land um Land hab ich durchzogen, alle Gae, fern und nah“), führt ihn also zu seinem Anfangspunkt zurück. Der blühende Apfelbaum vom Beginn des Märchens steht dann allerdings mitten in einem chaotischen, verwilderten Garten. Die Zwecklosigkeit und Unmöglichkeit der Vorankommens wird zur zentralen Thematik des Stückes.

Pál Varga fasst das Narrativ wie folgt zusammen: „Tünde pflanzt in Csongors Garten einen ‚Lustbaum‘ – der den Himmel mit der Erde verbindet; die schönste Frucht des Baumes ist die Liebe, aber die Früchte, die in der Nacht reif werden, werden durch die Zauberei der bösen Hexe Mirígy („Drüse“) geplündert. Die Liebenden suchen einander in symbolischem

Raum und symbolischer Zeit. Csongor kommt an einer Weggabelung an, er weiß nicht, welcher Weg zum Glück führt. Drei Wanderer, denen er begegnet, bieten ihm Reichtum, Macht und Wissen. Was sich der Kaufmann, der Fürst und der Gelehrte als Lebensziel erwählten, reizt Csongor indessen nicht, denn alle drei Güter enthalten den Bezug zum Himmel nicht. Sein abweisendes Urteil wird hinterher bestätigt, er sieht ja später die drei Wanderer als Unglückliche wieder. Der zeitliche Rahmen ist von einem das ganze menschliche Leben symbolisierenden Tag gesetzt, der den Protagonisten zur Verfügung steht, einander zu finden. Zuerst treffen sie sich im Reich der Morgenröte, hier ist es aber noch verboten, einander anzusprechen; zu Mittag hingegen, als ihre Liebe in Erfüllung gehen könnte, versetzt Mirigy Csongor in einen Traum, und Tünde versucht vergebens ihn zu wecken. Sie versäumen also die ihnen bestimmte Stunde, das deutet einen tragischen Ausgang an. Der Gattungsscharakter des Märchendramas erlaubt aber ein solches Ende nicht: Csongor und Tünde finden sich nachts – in der alles auflösenden Nacht („wacht nur die Liebe allein“).

Die symbolische Figur des Stücks ist – wie oft in der Epoche der Romantik – die Nacht. Die Nacht ist die einzige, die nicht entsteht und auch nicht vergeht, aber die existierende Welt stammt doch aus ihr und wird später auch in sie zurückkehren. Tünde erkennt, dass das Sein außerhalb der mit Vergänglichkeit belasteten Zeit nicht möglich ist, und gibt die Zeitlosigkeit für die irdische Liebe auf. Mit Csongor und Tünde vereinigen sich so himmlische und irdische Liebe. Damit kommt die grundsätzliche Ambition der Romantik zur Geltung: die Abschaffung des anthropologischen Dualismus, die die zwei Wesen des Menschen *Leib* und *Seele* voneinander trennt. (Varga 2012.)

Csongor und Tünde („Zauberhelene“), den männlichen und weiblichen Hauptpersonen wurde ein realitätsnahes Dienerpaar, Balga und Ilma beigeordnet, Abbilder von Papageno und Papagena in Mozarts *Zauberflöte*. Ilma fällt eine Schlüsselrolle zu: sie wird von einer irdischen Frau zur Elfe und darf Tünde auf ihrem Weg begleiten. Die triviale Lebensauffassung der zwei Begleiter bedeutet das niedrige, komische Gegenbild zur idealen Welt der Protagonisten.

Csongor ist indes kein simples Alter Ego Vörösmartys. Nach Meinung des Literaturwissenschaftlers János Horváth ist Csongor die Personifizierung des Nachsinnens von Vörösmarty über das Leben, über Geschehnisse und Lehren seiner eigenen Jugend. Vörösmartys Zauberbild seiner Angebeteten ist ebenso darin enthalten, wie ein Abbild seiner Ängste, die ernüchternde Realität einer ihm feindlichen Welt. Vörösmarty hat keine Lehre in *Csongor és Tünde* verpackt, es gibt keine Moral der Geschichte, weder im Guten noch im Bösen. Ein Gutteil der Ergriffenheit des Lesers beruht auf der Wechselwirkung zwischen den Idealen und zwischen den schmerzhaften Erfahrungen in der Wirklichkeit, die sich zu einer weisen und humorvollen Weltsicht vermengen.

## 6.4 Schöpfungsdrama: Madách Imre: *Az ember tragédiája*

---

Die zweite bemerkenswerte dramatische Dichtung in der ungarischen Literatur des 19. Jahrhunderts ist *Az ember tragédiája* (Die Tragödie des Menschen) von Imre Madách.

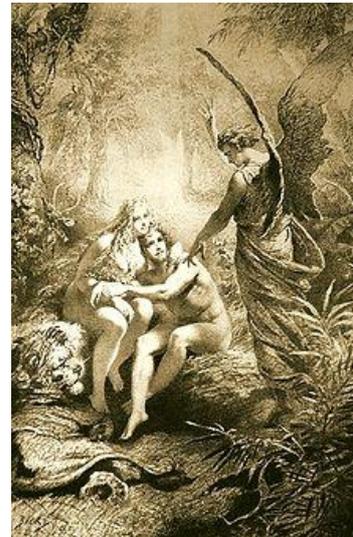
Die Weltsicht des reifen Madách und die dramatische Konzeption seiner Spätwerke neigen zur Trostlosigkeit, teilweise wegen seiner persönlichen Umstände, teilweise wegen der nach 1848/49 eingetretenen allgemeinen Ernüchterung, Illusionslosigkeit, Idealismus-Verachtung.

In einer oberungarischen adeligen Familie geboren, aufgewachsen unter der Kuratel einer dominanten, sehr katholischen Mutter (der Vater verstarb früh), selbst von kränklicher Natur, nahm Madách am Unabhängigkeitskrieg nicht teil. Er wurde trotzdem zu einer Haftstrafe verurteilt, weil er nach dem Kampf dem Sekretär von Kossuth eine Zeitlang Unterschlupf gewährt hatte. Während er einsaß, schrieb er die erste Version der *Az ember tragédiája*, die dritte und einzig überlieferte Variante stammt aus den Jahren 1859–1860.

Im Vormärz war auch er noch Optimist, sogar Idealist. In seinen Frühwerken thematisierte er die Gründe für die Selbstentfremdung des Menschen. Es galt als eines der vornehmsten Ziele des literarischen Liberalismus, die Menschen „sündenfrei“, also empfänglich zu machen für jene Opfer, die im Zuge der gesellschaftlichen Umgestaltung von den Vermögenden abverlangt wurden. Einen echten Konflikt, einen inneren Widerspruch, aus dem ein Drama entstehen kann, sucht man in diesen frühen Dramen vergebens. Der vorrevolutionäre Zukunftsglaube verdeckte die ab und zu auftauchenden inneren Widersprüche der Ideen. In diesen Stücken kündigen sich indes nicht nur die gedanklichen, sondern auch die stilistischen Elemente, die lyrischen Züge seines Hauptwerkes an.

*Az ember tragédiája* wurde von János Arany entdeckt und 1861 als Sonderheft der Kiszaludy Társaság (K. Gesellschaft) herausgegeben. Zu Madáchs Lebzeiten wurde es nicht aufgeführt, zum ersten Mal hat es das Nationaltheater (Nemzeti Színház) 1883 in der Regie von Ede Paulay auf die Bühne gestellt. Das Drama wurde zum bekanntesten, meistübersetzten Werk der ungarischen Literaturgeschichte.

*Az ember tragédiája* ist kein Drama in klassischem Sinn, sondern ein dramatisches Gedicht in 15 Bildern. Die ersten drei Bilder und das letzte Bild, die im Himmel und im Paradies spielen, stellen den Rahmenkonflikt zwischen Gott und Luzifer dar. Hier knüpft das Werk an die mittelalterliche Mysterien-Tradition. In den elf Bildern dazwischen werden große und charakteristische Epochen der Weltgeschichte vergegenwärtigt.



Mihály Zichy: *Az ember tragédiája* (1887) Illustration zum 2. Bild des Dramas.

Die einführenden Bilder stellen solche Dichotomien vor, die als Motive das ganze Drama bestimmen. Die drei Engel, Gabriel, Michael und Raffael definieren die Unendlichkeit des Raums, die Beständigkeit und das Glück als Attribute Gottes. Der vierte Engel, Luzifer, betont von diesen Attributen ausgehend die Unvollkommenheit und Beschränktheit der Schöpfung.

Luzifer:

„**Und dann, wozu die ganze Schöpfung?** / Du schriebst ein Lied zum Eigenlob / Für einen schlechten Leierkasten / Und stets tönt dir ins Ohr wie neu / Die immer gleiche Melodei. [...] Schicksal und Wille kämpfen ewig, / Doch fehlt Vernunft und Harmonie. [...]

Und fühltest du die Lücke nicht, / Die jedes Werdens Schranke blieb / Und hemmend dich zum Schaffen trieb? / Luzifer hieß diese Schranke, / Der Verneinung Urgedanke. / [...] Du zeugtest Stoff, ich schuf mir Raum. /

**Dem Leben nahe ist der Tod, / Dem Glück die Traurigkeit, dem Licht /  
Der Schatten, Zweifel nah der Hoffnung.“**

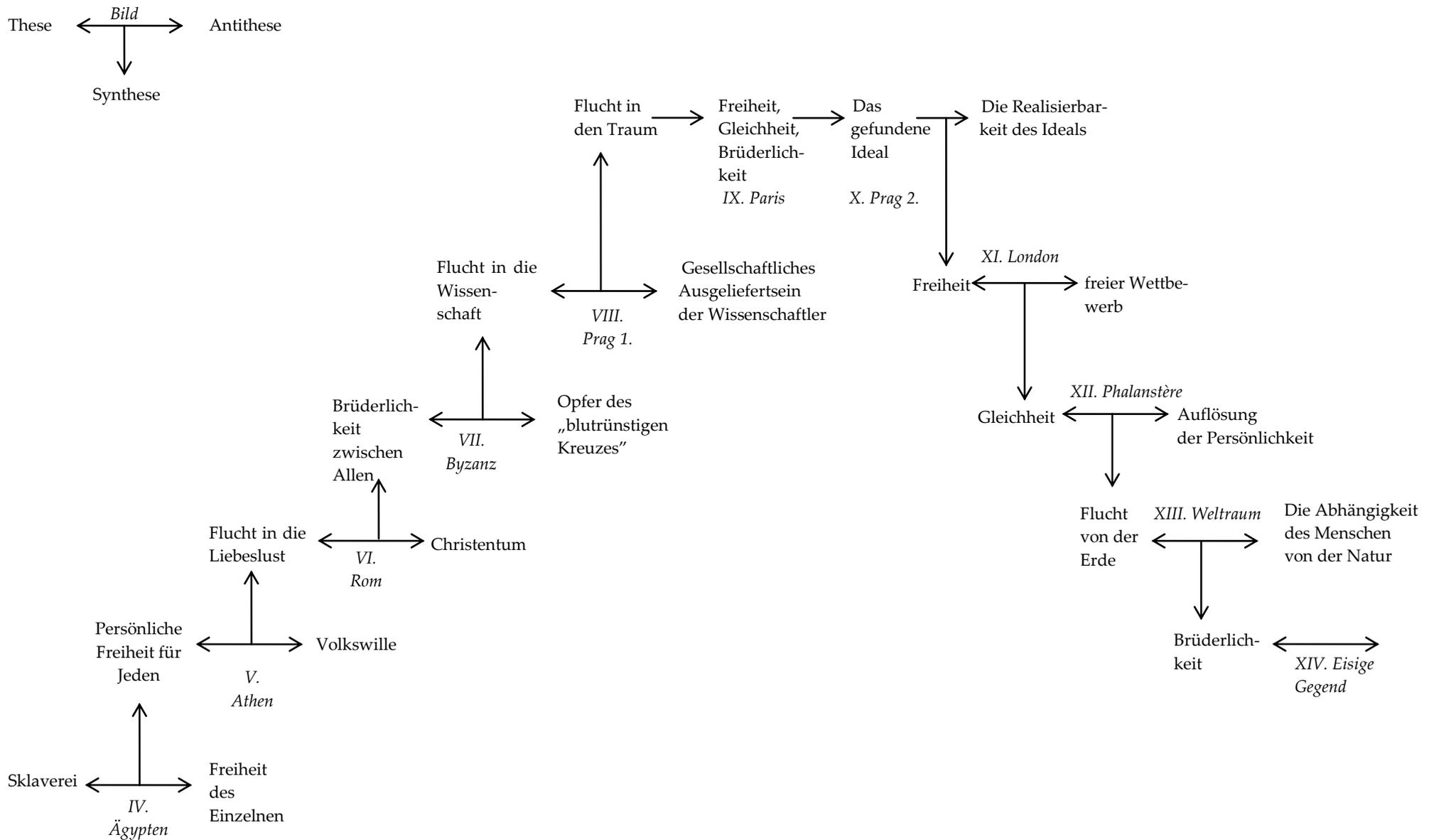
Gott vertreibt darauf Luzifer aus dem Paradies, überlässt ihm jedoch zwei Bäume im Garten Edens. Der Konflikt zwischen Gott und Luzifer bleibt so ungelöst. Die Dialoge und Interaktionen zwischen Adam und Luzifer werden im gesamten Drama diesen im Auftakt gezeigten Kontrast interpretieren. Wie Márton Szilágyi und Gábor Vaderna betonen, spiegelt sich dies bereits im Titel des dramatischen Gedichtes wieder. Der eigentliche Sinn der Schöpfung wird an den Menschen gemessen, so dass diese Mittelrolle ihm gar nicht bewusst ist: genau das ist das Tragödie des Menschen. So gesehen ist der Vertreibung aus dem Paradies nicht einfach die Folge der Abkehr des Menschen von Gott, sondern Teil des göttlichen Plans. Diese Art Manipulation wird am Höhepunkt des Dramas, im Londoner Bild (11.) im Monolog der Puppenspieler dargestellt, welches so als Spiegelung der Grundsituation des Dramas aus der Sicht von Luzifer funktioniert.

Nachdem (dem Alten Testament entsprechend) Adam und Eva die verbotene Frucht essen, und deswegen aus dem Paradies vertrieben werden (2. Bild), verspricht Luzifer Adam die Zukunft zu zeigen, die sie erwartet (3. Bild).

Die historischen Szenen werden dem Menschenpaar nach ihrer Vertreibung aus dem Paradies von Luzifer im Adams Traum vorgeführt, gleichsam auch als Zukunftsvision ihrer Nachkommen. Die Bilder stellen historische Epochen in chronologischer Reihenfolge dar: die Geschichte der Menschheit – in Luzifers Interpretation – folgt dem menschlichen Leben. Adam und Eva treten in den einzelnen Szenen als Handelnde auf, Luzifer ist überall Kommentator der Geschehnisse.

Die Geschichte der Menschheit folgt also dem menschlichen Leben, so wird das Mensch (Adam vor allem) mit der Erfahrung der Zeit konfrontiert. Adam wird dementsprechend während der Geschichte immer älter, im Gegensatz zu Eva, die der Zeit nicht untergeordnet ist und somit die Beständigkeit symbolisiert. Eva ist in den Bildern eher eine Nebenfigur, ein passives Wesen: sie träumt nicht mit Adam zusammen, sondern wird von Adam geträumt. Adam ist in den historischen Bildern in einer Doppelposition, einerseits als historische Person Teil der Geschichte, andererseits kann er sich auch von außen betrachten, er kann seine Außenseiter-Position ständig reflektieren. Für Eva ist diese doppelte Temporalität nicht gegeben, beziehungsweise nicht bewusst. Sie ist nicht Teil der Epochen-Überschreitungen, sondern ist sie immer schon da, wenn Adam in dem Bild ankommt. Der Unterschied in der Zeiterfahrung macht sie beschränkter als Adam, sie trägt keine Entscheidung, teilt die Verantwortung für die Fortschritte mit Adam nicht. Dementsprechend entscheidend ist die Wende, als sie ihre Schwangerschaft Adam mitteilt, und ihn damit vor dem Selbstmord rettet: ihre Rolle wird so enorm aufgewertet.

Die historischen Bilder stellen die großen Konflikte und Lösungsversuche der Menschheitsgeschichte dar. Den Aufbau der Bilder zeigt die folgende Tabelle (Kerényi 1993):



Im 4. *Bild* (Ägypten) herrscht Adam in Ägypten mit aller Macht ausgestattet als Pharaos. Um die Unsterblichkeit zu erlangen, lässt er durch seine Sklaven eine Pyramide errichten, die seinen Namen verewigen soll. Doch durch die Liebe zur Frau eines totgepeitschten Sklaven (Eva) wird ihm das Leiden des Volkes begreiflich, so verlangt er von Luzifer, eine Gesellschaft der Freiheit zu schaffen.

Im 5. *Bild* verwirklicht Luzifer die freie Gesellschaft im antiken Athen. Adam kämpft für das Wohl und die Freiheit des Volkes als Feldherr Miltiades. Doch sein eigenes Volk – aufgehetzt und bestochen von einem Demagogen – beschuldigt ihn des Verrates und wird ihn gerade mit den Mitteln und im Interesse der Demokratie zum Tod verurteilen.

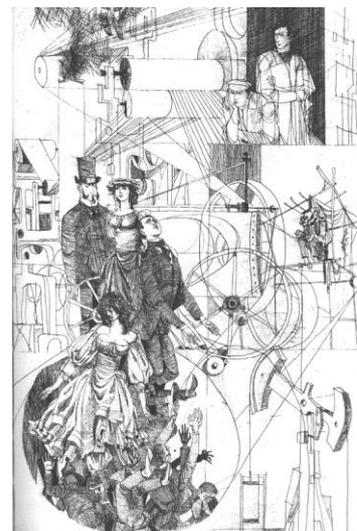
Danach versucht Adam im Rom der Kaiserzeit (6. *Bild*) als dem Genuss frönender Hedonist Sergiolus, sein Wesen zu entfalten. Die wilden Orgien lassen jedoch nur Leere in ihm zurück, seinen neuen Lebenssinn findet er schließlich in der Heilsverkündigung des Apostels Petrus. Begeistert bekehrt er sich zum Christentum.

Als Kreuzritter Tankred muss Adam dann in Konstantinopel erleben, dass die Lehren, für die er kämpfte, ihres Sinnes beraubt werden. (7. *Bild*) Die Kirche wird hier zu einer Institution, die fanatisch alle Häretiker verfolgt und vernichtet. Das Christentum artet in Fanatismus bzw. Dogmatismus aus, tausende Christen werden wegen Differenzen in der Schriftauslegung hingeschlachtet. Tankreds Liebe zur Isaura (Eva) kann auch keine Erfüllung finden, denn sie wird von ihrem Vater ins Kloster gezwungen. Adam sucht die Flucht in die Wissenschaften.

Im 8. *Bild* lebt er als Kepler am Hof von Kaiser Rudolf in Prag. Doch die Gesellschaft seiner Zeit fordert statt echtem Wissen bloß Sterndeutung und Alchimie von ihm. Er ist genötigt, sein Geld mit der Erstellung von Horoskopern zu verdienen. Darüber hinaus wird er von seiner Frau Barbara (Eva) mit einem Höfling betrogen, da er ihr, eingesponnen in seine Ideen, nicht genügend Aufmerksamkeit widmet.

Nun wünscht sich Adam in eine Zeit, in der die gesellschaftlichen Schranken fallen, in der die Vernunft regiert, und wird sogleich in seinem Traum (Traum im Traum) in die Zeit der französischen Revolution versetzt (9. *Bild*). Adam vertritt die Ideen „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“ – mit dem Vernunft ergänzt – als Danton. Er wird letztlich selbst Opfer der revolutionären Maschinerie, und zum Tode verurteilt: er wird von Robespierre unter die Guillotine geschickt. Nach dem Erwachen aus dem Traum findet sich Adam, als Kepler, wieder in Prag. „Wer Gottes Funken, sei's mit Blut und Dreck beschmiert, verkennt, ist blind“ – so kommentiert er seinen Traum. Er predigt seinem Lehrling begeistert die Zukunft, seine Hoffnung setzt er auf den freien Wettbewerb der Kräfte und Talente.

Die erwartete Zukunft wird gegen Mitte des 19. Jahrhunderts in London zur Gegenwart (10. *Bild*). In der kapitalistischen Welt Londons findet er jedoch eine Brutstätte der Habesucht, der Ausbeutung, der Gewalt. In der kapitalistischen Gesellschaft wird der Mensch zur käuflichen Ware erniedrigt. Dies demonstriert Luzifer, indem er Adam die Liebe eines Bürgermädchens (Eva) kauft. Die Epoche wird



Mihály Kass: Az ember tragédiája (1980). Illustration zum 10. Bild des Dramas

mit einem theatralischen Todestanz verabschiedet: elf Figuren springen in das Grab, nur Eva wird gerettet.

Als Gegenbild zeigt das nächste *11. Bild* eine geplante Gesellschaft, die sozialistische Phalanstère, nach der Vorstellung Fouriers. Hier leben die Menschen in einer von Gelehrten streng überwachten Arbeitsteilung und Lebensgemeinschaft. Adam muss erfahren, dass Michelangelo zum Stuhlbeindrechseln, Platon zum Rinderhüten eingestellt werden, von einem System, das Kunst, Geist, Liebe, überhaupt alles vernichtet, was planwidrig und individuell ist. Die Vorratskammer der Erde ist bald erschöpft, Kunst und Philosophie werden als unwissenschaftlich bezeichnet und verboten. Der Wissenschaft bleiben 4000 Jahre, die sich abkühlende Sonne zu ersetzen, der Gelehrte beschäftigt sich dennoch mit der künstlichen Herstellung von Leben, um die Natur von der menschlichen Fortpflanzung ausschließen zu können.

Die letzte Zuflucht bietet Adam der Weltraum: hier hofft er, seine Seele vom Staub der Erde zu befreien (*13. Bild*). Das Grauen vor der physischen Vernichtung lässt ihn jedoch zurückschrecken. Adam erkennt, dass das Dasein ohne Liebe und Kampf wertlos ist, und kehrt zur Erde zurück.

Die letzte historische Szene spielt auf der ausgekühlten Erde. Der Mensch lebt wie die "Eskimos", unter Umständen, die nur mehr die bloße Lebenserhaltung auf einem beinahe animalischen Niveau ermöglichen. Adams Hoffnung, dass die Wissenschaft die Erde rette, scheitert: ihn erwartet die totale Verwüstung.

Der aus dem visionären Traum von der menschlichen „Evolution“ erwachende Adam bleibt die einzige freie Entscheidung übrig, sein von Gott geschenktes Leben zu nehmen, um diese Menschheitsgeschichte unmöglich zu machen. In diesem Moment teilt ihm Eva mit, dass sie ein neues Leben in sich trägt. Nun muss er im Wissen des Schicksals der Menschheit den Kampf auf sich nehmen. Adam fällt vor dem Herrn in den Staub und bestürmt ihn mit seinen Fragen: Er will wissen ob es eine jenseitige Fortsetzung der irdischen Existenz gibt, ob die Menschheit sich Gottes Thron nähern wird oder sich im Kreis dreht, ob der Hochgesinnte seinen Lohn findet. Er bleibt ohne Antwort, verpflichtet sich jedoch zum Weiterleben unter dem Gotteswort: „Mondottam ember: Küzdj, és bízva bízzál!“ („Ich sage dir, Mensch, kämpfe und vertraue“).

Nach dem Aufwachen, am Ende dieser großzügigen Menschheitsgeschichte kommt Adam an dem Punkt des absoluten Zweifels am Sinn des Lebens an. Luzifer hat hierbei eine Schlüsselrolle. Er ist der Begleiter von Adam, er kommentiert die Geschehnisse und hilft ihm diese zu interpretieren, so dass er immer schon vorausdeutet, was Adam anhand des historischen Ereignisses entdeckt. Luzifers Ziel ist es, den Menschen – der von Gott nach seinem eigenen Bild geschaffen wurde – aus seiner eigenen Überzeugung heraus zur Selbstdestruktion zu bringen, jedoch kann er nicht als Gegner von Adam gesehen werden, er spielt eher die Rolle eines intellektuellen Begleiters. Luzifer kämpft gegen den nicht anwesenden Gott mit den Mitteln der Rationalität – der Schauplatz dieses Kampfes ist die Geschichte der Menschheit, sein Einsatz ist Adam und dadurch der Mensch selbst.

Die Lektüre von Madách bestand in der nachrevolutionären Zeit zumeist aus positivistischen naturwissenschaftlichen Werken. Für den Positivismus waren die Geschichtsphilosophie und der teleologische Standpunkt Hegels unannehmbar. Die Spannung zwischen gleichzeitiger Akzeptanz und Ablehnung der Gedanken Hegels bestimmt und strukturiert

das Werk. Die Widersprüchlichkeit seiner Sehnsüchte und der zeitgenössischen Wirklichkeit war Madách bewusst. Das, wofür sich Adam begeistert, gehört der liberalen Geschichtsphilosophie an, Luzifer widerlegt sie jedes Mal mit der Philosophie des Positivismus: Jede Niederlage bestätigt die Richtigkeit der positivistischen Widerlegung. Da, wie gesagt, *Die Tragödie des Menschen* ein dramatisches Gedicht, der Protagonist ein lyrischer Held ist, versuchte Madách die Widersprüche letztlich mit den Mitteln der Lyrik und im Bereich des Ethischen aufzulösen.

Der Stil des dramatischen Gedichtes wurde um 1860 als verblüffend altmodisch empfunden. Madáchs Verssprache wirkt schwerfällig im Vergleich zur glatten, flüssigen Sprache der zeitgenössischen volkstümlichen Versepeik. Es ist ein Stil mit romantischen Symbolen, Bildern, Hinweisen und Abstraktionen, wie man ihn um 1830 schrieb. Arany, dem Madách sein Werk zur Korrektur und Herausgabe anvertraut hat, führte am Gedicht tatsächlich bedeutende stilistische Korrekturen durch, nahm es aber im Übrigen in Schutz. Er betonte insbesondere die Kraft der Diktion, sowie den meisterhaften Aufbau der Spannung.

## Wiederholungsfragen

---

- Die Forderungen der Aufklärung an das Drama und an die Schaubühne
- Die Lage des Theaters auf dem Gebiet der Habsburger Monarchie
- Die ersten ungarischsprachigen Dramen im 18. Jahrhundert: Bessenyei
- Die Konfliktfelder in *Bánk bán* (Überblick)
- Der Konflikt der Frau
- Der Konflikt der Macht in *Bánk bán*
- Die Figur von Bánk im Drama
- Analyse des Dramas *Csongor és Tünde*
- Die Funktion der historischen Bilder in *Ember tragédiája*
- Die Rolle von Luzifer / Adam / Eva

## Quellen und weiterführende Lektüre:

---

Antal Wéber: A magyar irodalom tipológiai sajátosságai a romantika korában. In: Irodalomtörténeti Közlemények. 1981. S. 17-ff.

Bíró Ferenc: A felvilágosodás korának magyar irodalma. Budapest 2003.

Bíró Ferenc: Katona József. Monográfia. Budapest 2002.

Eisemann György: Létértelmező motívumok Az ember tragédiájában. In: Bíró Ferenc: Keresztutak és labirintusok: Elemzések a XIX. és XX. századi magyar művekről. Budapest 1991. S. 37–68.

Eisemann György: Nemzeti sztereotípiák mint történelmi allegóriák a romantikus és a modern magyar lírában. In: Bednics Gábor / Eisemann György (szerk.): Induló modernség, kezdődő avantgárd. Budapest 2006.

Gajdó Tamás: Magyar színháztörténet 1873–1920. Budapest 2001.

Imre Zoltán: (Nemzeti) Színház és (nemzeti) identitás. A Pesti Magyar Színház megnyitása. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): A magyar irodalom története. II. Budapest 2007.

- István Fried: "Es irrt der Mensch, solange er strebt..." Abschnitt einer Analyse des "Csongor und Tünde". In: *Budapester Beiträge zur Germanistik* Bd. 18. (1987) S. 7-33.
- István Vásáry: *Őstörténet és nemzeti tudat a reformkorban*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények*. 1980. S. 15-ff.
- Kerényi Ferenc: "Szólnom kisebbség, bűn a hallgatás." *Az irodalmi élet néhány kérdése az abszolutizmus korában*. Gyula 2005.
- Kerényi Ferenc: *Katona József dilemmái. A Bánk bán kassai ősbemutatója*. In: *Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): A magyar irodalom története. II.* Budapest 2007.
- Kerényi Ferenc: *Madách Imre*. Pozsony 2006.
- Kerényi Ferenc (kiad., jegyz.): *Madách Imre: Az ember tragédiája*. Budapest 1993.
- Kerényi Ferenc: *Magyar színháztörténet 1790–1849*. Budapest 1990.
- Nagy Imre: *Iskola és színház. Csokonai vígjátékai és a magyar iskolai komédia*. Budapest 2007.
- S. Varga Pál: *Két világ közt választhatni. Világkép és többszólamúság az Ember tragédiájában*. Budapest 1997.
- S. Varga Pál: *Klassizismus und Romantik*. In: *Die Geschichte der ungarischen Literatur*. Hrg. Mihály Szegedy-Maszák. (Im Druck).
- Szajbély Mihály: "Idzanak a' magyar tollak". *Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*. Budapest 2001.
- Szilágyi Márton / Vaderna Gábor: *A klasszikus magyar irodalom (kb 1750-től kb. 1900-ig)*. In: *Gintli Tibor (Hrg.): Magyar irodalom*. Budapest 2010. S. 313–630.
- Zentai Mária: *Álmok hármasság útján: 1831: Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde*. Budapest 2007.
- Zentai Mária: *Csongor és Tünde*. In: *Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): A magyar irodalom története. II.* Budapest 2007.

## 7. Die Entstehung des ungarischen Romans

---

Abgesehen von vereinzelten Vorläufern erscheint die Prosaepik in Ungarn erst am Ende des 18. Jahrhunderts. Allerdings weichen die Werke, die in dieser Zeit entstanden sind, grundsätzlich von jener Gattung ab, die ab den 1830er Jahren *Roman* genannt wird. Aus moderner Perspektive können die Memoirenschriften und Autobiographien des 18. Jahrhunderts bereits zur frühen Prosaepik gezählt werden, deren Textgestaltung oder rhetorisch-poetischen Eigenschaften auf die Entwicklung hindeuten, die sich erst mit der Entstehung der fiktionalen Prosa Anfang bis Mitte des 19. Jahrhunderts mit Jókai, Eötvös und Kemény durchsetzt.

Um 1800 entstanden zahlreiche Werke, die diese Entwicklung vorbereitet haben. Die wichtigsten sind *Téli éjszakák* (Winternächte) von Ferenc Faludi, *Kártigám* (Kartigám) von Ignác Mészáros, *Tariménes utazása* (Die Reise des Tariménes) von Bessenyei, sowie die sentimental Briefromane von Kazinczy (*Bácsmegyeynek öszve-szedett levelei*) oder von Kármán (*Fanni hagyományai*). Diese Werke sind zwar keine reinen Übersetzungen, basieren aber stark auf ausländischen Vorbildern. Der Anspruch auf Originalität im modernen Sinne wird bereits zu Beginn der ungarischen Aufklärung von Kármán gestellt, setzt sich in der Epik allerdings erst in den 1830-40er Jahren mit János Fáy und Miklós Jósika durch. (Vgl. Szilágyi / Vaderna 2010. S. 370–372.)

### 7.1 József Kármáns *Fanni hagyományai*: Ein sentimentaler Briefroman nach Goethe

---

József Kármán wurde in Losonc geboren, besuchte im Ort die Schulen, studierte ab 1785 in Pest, ab 1788 in Wien Jura. Es ist wenig bekannt über seine Wiener Jahre. Von seinem Liebesleben weiß man jedoch, dass er über Jahre hinweg eine Beziehung zu einer verheirateten Frau unterhielt, der Gattin des Grafen Nikolaus Markovics. Er arbeitete von 1791 an als Jurist in Pest. 1792 begann seine Kooperation mit Ráday Pál, dem Direktor der ersten ungarischen Schauspieltruppe in Buda.

Ab 1794 gab er gemeinsam mit Gáspár Pajor die ungarischsprachige Zeitschrift *Uránia* heraus. Die Vierteljahresschrift erschien allerdings nur drei Nummern lang. Einen Teil der Texte schrieb Kármán selbst, andere übersetzte er aus dem Deutschen ins Ungarische.

Sein Roman *Fanni Hagományai* stand in der europäischen Tradition der empfindsamen Literatur. Vorbilder dazu dürften gewesen sein:

Samuel Richardson: *Pamela oder die belohnte Tugend* (1740), *Clarissa* (1748)

Jean-Jacques Rousseau: *Julie oder die neue Heloise* (1761)

Christian Fürchtegott Gellert: *Leben der schwedischen Gräfin von G\*\*\** (1750)

Sophie von La Roche: *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771)

J.W. Goethe: *Die Leiden des jungen Werther* (1774)

*Fanni Hagományai* (Aus dem Nachlass der Fanni, erst 1843 erschienen) wird allgemein als der erste ungarische Roman bezeichnet. Der Roman besteht aus 63 Eintragungen, die teils Briefcharakter, teils Tagebuchcharakter haben. Der Inhalt ist für die Romantik typisch: ein

junges Mädchen, unglücklich verliebt, wird von seiner Umgebung nicht verstanden und stirbt vor Gram.

Im Vorwort des Herausgebers spricht der Verfasser von einer anonymen Zusendung der Briefe der jungen Frau, die *Fanni* hieß:

„Az asszonyi nemben is miért kellene csak Kleopátrák és Aspásiák emlékezetét fenntartani? – Azok a szeretetreméltók, akik elfelejtetnek, mert nem ültek királyi székekben, vagy – nem szerettettek olyanoktól, akik trónusban ültek... mert jó szíveket nem bizonyíthatták meg királyi ajándékokkal ... és nagy elméjüket nem trombitálták a világ előtt, de híven túrtak, híven szerettek, férjüket és háznépeket boldoggá tették, szüleik örömei voltak, jó anyák, jó feleségek, jó lányok: miért nem érdemelenének ezek emléketoszlopot?“

Mit diesen Worten rechtfertigt der Herausgeber die Edition der anonymen Briefe.

Fanni trägt alle Merkmale des idealen Frauentypus der Aufklärungszeit: bescheiden, still, ein Engel auf Erden, liebenswert. Sie hatte ihre Mutter bereits früh verloren, der Vater liebte das Kind nicht, es genießt eine strenge Erziehung. Die Stiefmutter benachteiligt das Mädchen den Stiefgeschwistern gegenüber, es wird wie eine Dienstinne behandelt. Ihre Liebe zu einem jungen Mann, den sie im Alter von 16 Jahren kennen lernt, wird vom strengen Vater vereitelt. Fanni beschließt daraufhin, vor Gram zu sterben: „Ó, akit a szeretetlenség hidege meg nem emésztett, elhervadott a szeretet édes melege alatt“ (Vorwort, S. 8.)

Typisch für die sentimentalischen Briefromane der Zeit ist das heroische Verhalten der Frau, das selbst im größten seelischen Leid und Unglück keine Klage zulässt. Selbst am Sterbebett bewundern die Freunde das heroische Verhalten der Fanni. „Mosolygott, mikor a halál közelgetett; mosolygott, mikor megholt a karjaim között!“ (Vorwort, S. 9.) Dafür gibt es in der europäischen Literatur zahlreiche Vorbilder, das Motiv der stumm Leidenden war eines der verbreitetsten im aufklärerischen Zeitalter. Der genderisierte Tod generierte ein Frauenbild, das sich für lange Zeit in der europäischen literarischen Tradition aber auch in den bildnerischen Künsten festgeschrieben hat.

## Die Entwicklung der Romantradition im 19. Jahrhundert

---

Anfang des 19. Jahrhunderts brachten geschäftstüchtige Verleger ins Ungarische übersetzte Romane bereits in Serien heraus. Das Interesse für diese Gattung wuchs zusehends. Die heimische Produktion stagnierte jedoch seit Mészáros' *Kártigám*, Kármáns *Fanni* und Dugonics' *Etelka*, sowie seit Kazinczys *Bácsmegey ösvozeszedett levelei* vom Ende des 18. Jahrhunderts. Zur Zeit des Vormärz wurden diese Werke bereits als "weinerlich" und "erbärmlich" bezeichnet.

In Europa konnte sich die Prosa bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als führende literarische Gattung etablieren: in Frankreich und in England der Roman, in Deutschland und in Österreich die Novelle. Ungarn zog erst in den Folgejahren von 1849 nach, im Zuge der großen Wende vom Idealismus zum Positivismus. Während im begeisterungsgeprägten literarischen Leben des Vormärz auch viele jüngere Schriftsteller allein mit der Entlohnung ihrer journalistisch-belletristischen Arbeit ihr Auskommen gefunden hatten, nahm die Zahl der Leser nach 1849 sprunghaft ab. Die patriotischen Blätter mussten eingestellt werden, die neuen gründete und führte man bereits unter kommerziellen Gesichtspunkten. Die

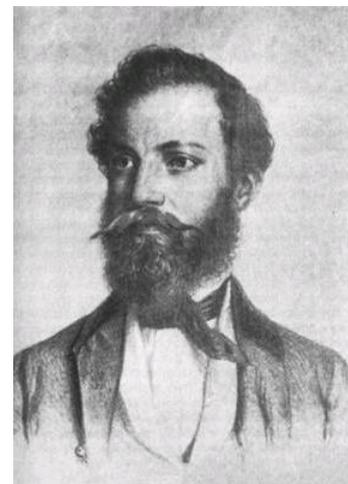
ungarischen und österreichischen Revolutionäre der Jahre 1848/1849 erlebten ähnlich wie alle europäischen Idealisten nach dem Scheitern der Revolutionen in Europa eine Desillusionierung. Es musste erst einmal eine neue Infrastruktur der Literatur aufgebaut und es mussten neue Leserschichten gewonnen werden.

Alle ungarischen Literaten der Zeit haben die Tatsache einer grundlegenden Wende anerkannt: sowohl Arany, als auch Gyulai, Erdélyi, Toldy oder Greguss. Vor 1849 haben sich Roman und epische Dichtung in der ungarischen Literatur in etwa die Waage gehalten, nach 1850 gewann der Roman langsam die Oberhand. Diese Entwicklung ist untrennbar mit dem Namen und mit der literarischen Wirkung von Mór Jókai verbunden.

### 7.3 Mór Jókai

---

Jókai wurde 1825, in Komárom geboren. Seine Schuljahre verbrachte er in Komárom, Pozsony und Pápa (hier schloss er Freundschaft mit Petőfi). Nach dem Jurastudium in Kecskemét arbeitete er in einer Anwaltspraxis in Pest. 1846 erreicht er bereits mit dem ersten Roman (*Hétköznepok*) seinen ersten literarischen Erfolg. Er hat an der Vorbereitung der Revolution 1848 aktiv teilgenommen, war Redakteur der Zeitung der revolutionären Jugend, später Mitverfasser der 12 Punkte. Während des Freiheitskampfes trat er gegen die kompromisslose Eigenstaatlichkeit Ungarns und für eine vorsichtige Annäherung an Österreich auf. Nach der Revolution musste er sich zwar verstecken, kam aber ungeschoren davon. Ab den '50ern ist er der beliebteste Schriftsteller Ungarns: ab 1858 Mitglied der Kisfaludy-Gesellschaft, ab 1860 der ungarischen Akademie. Während seiner langen und ungebrochenen literarischen Karriere hat er 142 (!) Romane geschrieben, und mehrere Zeitungen gegründet (*Nagy Tükör*, 1856; *Üstökös*, 1858; *A Hon*, später *Nemzet* dann *Magyar Nemzet*, 1863.) Noch zu Lebzeiten, im Jahr 1896 erschien die erste Jókai-Gesamtausgabe in 100 Bänden.



Mór Jókai

Jókais literarische Begabung wurde früh entdeckt, kaum 20jährig war er an der Seite von Petőfi einer der Anführer der jungen Literaten in Pest und Redakteur der Zeitung der revolutionären Jugend. Im Laufe der 50er Jahre avancierte er zum beliebtesten Schriftsteller Ungarns, der von seinen Honoraren ein bequemes großbürgerliches Leben führen konnte. Zuerst veröffentlichte er Kurzgeschichten (*Csataképek* – Schlachtenbilder, 1850; *A bujdosó naplója* – Tagebuch des Flüchtlings, 1851), in denen er Victor Hugos visionäre Rhetorik mit rousseauscher Natursentimentalität vereinte. Sein Stil milderte sich vom Pathetischen zum Lyrischen, vom Erhabenen zum Musikalischen, vom Frappantem zum Innerlichen. In großen lyrischen Idyllen und Lebensbildern stellte er dar, wie die Natur, der Wald, das Moor, die urtümlich-einfache Lebensweise fern der Zivilisation den Verfolgten eine Zuflucht geboten haben. In dramatischen Geschichten mythisierte er die Ereignisse der jüngsten Vergangenheit – den Freiheitskampf und die Vergeltung –, und erhob in seinen Texten wenigstens literarisch den Besiegten über den Sieger. Ein wesentlicher Grund seines anfänglichen Erfolges lag in dieser „heilenden“ Eigenschaft seines Schrifttums. Er solidarisierte sich gefühlsmäßig völlig mit seinem Publikum, „mit den freiheitsliebenden, tapferen, tragischen Ungarn“. Er bemitleidete und glorifizierte sie zugleich und drückte ihre geheimsten Gedanken formvollendet aus.

### *Egy magyar nábob; Kárpáthy Zoltán*

Parallel zum langsamen Absterben der mündlichen Überlieferung (Volksballaden u.a.) wurde die anekdotische Kleinform zum meistverbreiteten Erzählmodus der ungarischen Literatur, und zur wichtigsten Erzählform von Jókai. Alte, aus der Weltliteratur über Vermittlungen ins Ungarische gelangte Erzählungen der Volksbücher (*széphistóriák*), bäuerliche Schwänke und adelige Erzählungen gelten als Vorläufer der ungarischen Anekdote im 19. Jahrhundert. Die anekdotische Darstellung der Lebensform verschiedener Gesellschaftsschichten der Zeit fügte sich zu einem nationalen Genrebild, das zwar nicht unkritisch war, in erster Linie aber mit seiner romantischen Farbenpracht, mit seiner Dekorativität wirken wollte (und wirkte).

Eine seiner ersten und zugleich bedeutendsten Prosawerke ist der abenteuerliche Familienroman *Egy magyar nábob* mit seiner Fortsetzung *Kárpáthy Zoltán* (Ein ungarischer Nabob 1853; Zoltán Kárpáthy 1854). Die Geschichte ist eigentlich eine einzige Folge von zahlreichen kleinen Anekdoten.

*Egy magyar nábob* und *Kárpáthy Zoltán* dienen beide der Vergegenwärtigung des nach dem verlorenen Krieg nicht nur von Jókai als Nostalgieobjekt neusituiereten Reformzeitalters. Jókai zeichnet ein farbenprächtiges Bild seiner Entstehungsgeschichte. Die verschiedenen Positionen der seinerzeitigen politischen Kämpfe werden mit den charakteristischen Figuren der wichtigsten Protagonisten personifiziert. Der *Nabob* beginnt mit dem Kontrast Asien-Europa. Irgendwo auf der öden Puszta, in einem halbverfallenen Gasthaus haust János Kárpáthy, der reiche Nabob. Die Belustigung ist recht primitiv, es wird gegessen, getrunken, gesungen und getanzt, der als Hofnarr agierende Zigeuner muss (gegen Bezahlung) eine gebratene Maus verspeisen usw. In diese Gruppe platzt schlammverschmiert Abellino Kárpáthy, der Neffe des Alten. Er ist nach der neuesten Pariser Mode gekleidet, spricht affektiert und gebrochen ungarisch und bekennt, dass er nie seinen Fuß in diese Einöde gesetzt hätte, wäre es ihm nicht zugetragen worden, dass sein steinreicher Onkel – der Nabob – soeben verstorben war. Nun will er möglichst schnell die Erbschaft antreten, denn die Pariser Gläubiger drängen. Der Leser wird Zeuge der Entstehung der unversöhnlichen Feindschaft von Onkel und Neffe.

Nach der Darstellung dieser beiden Extrempositionen wird das langsame Entstehen des Reformadels, ein starkes Gegenbild skizziert. Den beiden historischen Protagonisten Miklós Wesselényi und István Széchenyi, die in England Ökonomie, Handel usw. studiert haben, und nun im Wald von Ermenonville dem Grab Rousseaus einen Besuch abstatten, werden fiktive Gestalten beigelegt, beispielsweise der gebildete junge Tischlermeister, der es in Paris zu solidem Wohlstand bringen könnte, doch sich zum Rückkehr nach Ungarn entschließt. Die Handelnden dieser Abteilung sprechen alle ungarisch und sind von der Vorstellung beseelt, ihrem Vaterland bei der bürgerlichen Umgestaltung helfen zu wollen. Selbst Rudolf Szentirmay, der anfänglich den bösen, sinnlos prassenden Aristokraten spielen muss, wird schließlich zur Reformidee bekehrt.

Das Ausleseverfahren der jungen Aristokraten und Besitzadeligen erfolgt nach den herkömmlichen Kriterien des Bildungsbürgertums. Im "asiatischen" Ausleseverfahren des alten Nabobs zählen hingegen körperliche Kraft, Ausdauer, Mut, Schlauheit und Trinkfestigkeit als oberste Tugenden. Diese werden während einer alten Zeremonie gemessen, der Sieger darf ein Jahr Pfingstkönig sein. János Kárpáthy stattet seinen Sieger,

einen urwüchsigen Jungen, mit Geld und Adelstitel aus, führt ihn in die Provinzgesellschaft ein, und ist hocheifrig, als er nach einem Jahr erfahren muss, dass sein Auserkorener den Vorschuss gut angelegt und sich aus eigener Kraft eine vornehme Existenz aufgebaut hat und sein Reichum zum Wohl seiner Mitbürger einsetzen will. Der plötzliche Wandel des jungen Mannes bekehrt auch den alten Kárpáthy, auch er begeistert sich immer mehr für die Reformidee. Er nimmt sich sogar vor, sich mit Abellino zu versöhnen.

Der hehre Plan scheitert jedoch an Abellinos Niedertracht, ein direktes Aufeinanderprallen der beiden wird unvermeidlich. Der Konfrontation im Familienkreis wird das größere Kräftemessen ebendieser Prinzipien während der Reformlandtage gegenübergestellt. János Kárpáthy wird klar, dass sein guter Wille allein nicht genügt, ohne Nachkommen wird sein Vermögen doch Abellino in den Schoß fallen. So heiratet er ein armes junges Mädchen und dem Ehepaar wird bald ein Sohn, Zoltán Kárpáthy geboren. Die Mutter stirbt jedoch bei der Geburt, vor Gram stirbt kurz darauf auch der Nabob. Als Vormund des jungen Kárpáthy wird Rudolf Szentirmay bestellt.

Im Folgeband *Kárpáthy Zoltán* geht es um die Entwicklung des Jungen. Die Handlung ist reich mit Abenteuern und Liebesgeschichten durchsetzt, zahlreiche ergreifende Geschichtchen fesseln das Interesse der Leser. Abellino spielt auch in diesem Band seine gewohnte Rolle: Er lässt das Testament des Alten mit der Unterstellung juristisch anfechten, nicht János Kárpáthy, sondern Rudolf Szentirmay sei der leibliche Vater von Zoltán.

### *Az arany ember*

Der Goldmensch ist der beliebteste Roman Jókais, er wurde bereits zu Jókais Lebzeiten in zahlreichen Sprachen übersetzt, und erlangte über die Landesgrenzen hinaus eine große Popularität. Jókai merkt es bereits vor der Herausgabe der deutschen Übersetzung an: „Az arany ember legjobban fog tetszeni a német közönségnek a többi regényem közt, mert csupa regényesség lesz, minden politika nélkül“. Der Roman ist in Fortsetzungen in der Zeitschrift *Hon* erschienen.

Wie Jókais Biograph József Eötvös und Kálmán Mikszáth betonen, enthält der Roman mehrere autobiographische Elemente: die Figur von Noémi bildet Jókais (geheime) Liebe, seine Pflegertochter, Ottilia Lukanics ab, die Schauplätze sind aus Jókais Biographie ebenso bekannt: Komárom als seine Heimatsstadt, Balaton als geliebten Urlaubsort, wo diese Roman auch geschrieben wurde.

Im Mittelpunkt der Erzählung steht Tímár Mihály, die Geschichte basiert auf Gegensätzen in Zusammenhang mit seiner Person: Komárom und die Niemandsinsel (Senki szigete), die zwei Orte, wo sein Leben sich abspielt, sowie Tímea und Noémi, die beiden Frauen, denen er Liebe schuldet, und die zwei gegensätzlichen Pole seines Charakters, seiner Persönlichkeit darstellen.

Der Schauplatz des ersten Kapitels, das eiserne Tor (Vaskapu) bildet einen mythischen Hintergrund zur Geschichte, es wird als Symbol dargestellt. Im Roman spielen zwei weitere antike Mythen eine wesentliche Rolle: der Mythos von König Midas, und der Mythos von Polykrates. Der Mythos von Midas erzählt vom König, der dem weisen Silenos, Erzieher von Dionysos, um seine Weisheit zu bekommen, eine Falle gestellt hat, indem er einer

Waldquelle Wein beimischte, aus der Silenos trank und einschlief. Dionysos musste für die Freigabe seines Lehrers dem König einen Wunsch erfüllen. Midas wünschte sich, dass alles, was er berühre, zu Gold würde. Doch der Reichtum bringt ihm kein Glück.

Der andere Mythos, der Ring von Polykrates, wurde von Schiller anhand der Geschichte im III. Buch der Historien des Herodot in einer Ballade verarbeitet. Hier werden zwei antike Vorstellungen angesprochen: der Wankelmut der Fortuna und der Übermut, der die Vergeltung hervorruft. Der glückliche und reiche Polykrates weist seinen Freund auf bestehende Gefahren hin, die dann sofort in Erfüllung gehen. Polykrates entscheidet sich, seinen liebsten Schatz, seinen Glücksring ins Meer zu werfen. Allerdings kann er sein Schicksal nicht loswerden: nächsten Tag wird sein Ring in einem gefangenen Fisch gefunden.



Midas verwandelt seine Tochter versehentlich in Gold (Walter Crane, 1893)

In der Person von Mihály Tímár werden diese beiden Mythen vereinigt. Sein Leben, seine Geschäfte sind von Glück begleitet. Als Schiffskapitän führt er sein Schiff, die heilige Borbála durch tödliche Gefahren über die untere Donau. Die Geschichte seiner Bereicherung fängt an, als ihm Ali Csorbadzsi, der frühere türkische Kammerer, vor seinem Selbstmord seine Tochter und seinen Reichtum, die er in Form von Weizen aus Türkei rettet, anvertraut. Der abgesackte und wieder aufgetauchte Weizen und der zwischen dem Weizen entdeckte Schatz machen ihn reich und erfolgreich. *Der Goldene* wird zu seinem permanenten Attribut, ein Symbol, das sich durch den ganzen Roman zieht. Doch sein Glück wird von Zweifeln begleitet. Er leidet permanent unter seiner Schuld, dass er den Schatz nicht Csorbadzsis Tochter Tímea gegeben hat, und dass er ein Doppelleben führt. Seine zweite Frau und seine Wahlheimat, die Niemandsinsel symbolisieren den Gegensatz zu seinem Leben in Komárom. Die unberührte Natur wird hier der Zivilisation gegenübergestellt.

Wie oft in anderen Romanen von Jókai, ist Tímár auch ein statischer Charakter. Seine Natur ist von vornherein gegeben, er entwickelt sich nicht. Er ist nicht fähig aus eigener Kraft die Situation zu lösen. Die Entscheidung kommt am Ende von außen: sie ergibt sich aus dem Konflikt mit Tódor Krisztyán. Die Figur von Krisztyán personifiziert im Roman das mythische Böse. Er tritt bereits am Anfang des Romans als Spion auf, später erscheint er wieder, als der Sohn jenes Mannes, der das Leben von Teréza (und damit auch das von Noémi) ruiniert hat. Am Ende des Romans treffen sich Krisztyán und Tímár wieder, Krisztyán will die Geheimnisse von Tímár vor der Öffentlichkeit und natürlich vor Tímea lüften. Als einzigen Ausweg sieht Tímár den Selbstmord, aber als er sich in die Donau werfen will, findet er die Leiche von Krisztyán in seiner eigenen (zuvor gestohlenen) Kleidung. Krisztyáns Tod (dessen Leiche für Tímár gehalten wird) bietet für Tímár, Krisztyáns Namen entsprechend (Krisztyán = Nachfolger Christis), die Erlösung: er kann anonym in seiner Traumwelt mit Noémi und seinem Sohn weiterleben. Der Roman endet mit einem utopischen Bild auf der Niemandsinsel. Doch die letzten Sätze des Romans, wie lange diese Idylle anhält, rufen die beiden antiken Mythen wieder wach (vgl. Gintli 2003. S. 598–606):

„A két országtól adott szabadalom, mely e folt földcskét minden határon kívül létezni engedi, még ötven évig tart. S ötven év alatt – ki tudja, mi lesz a világból?“

„Der durch beide Reiche erteilte Freibrief, der diesem Gebiet eine Existenz außerhalb aller Grenzen erlaubt, läuft noch fünfzig Jahre. Und wer kann ermessen, was in fünfzig Jahren geschieht!“

## 7.4 Realismus und Romantik in der ungarischen Romanliteratur

---

In der ungarischen Literatur gibt es wenig eindeutig und stets in allen Texten wieder erkennbar Trennendes zwischen romantischer und realistischer Prosa. Im Realismus kommt das Wundersame, das Phantastische kaum vor, denn man mied die zu ihrer Erschaffung nötigen Tropen (Allegorien oder Symbole, bzw. die Stilisierung, die Abstraktion oder die Ornamentalität). Dessen ungeachtet brachten die Schriftsteller des ungarischen Realismus oft und viel Märchenartiges hervor beispielsweise aus der Historiographie; es kommen sogar Fälle intertextueller Übernahmen vor.

Auch eine simple Gegenüberstellung des Weltbildes im romantischen und im realistischen Roman wäre wenig sinnvoll, denn in der Regel versucht der Realist ersteres weder zu leugnen noch zu entwerten, sondern er behandelt es als Teil eines gegebenen Bezugssystems, den er bei seiner Arbeit in Betracht zu ziehen hat. Nach Foucault gibt es zwei große Brüche in der Erkenntnistheorie der westlichen Kultur: Der erste markiert den Anbruch der klassizistischen Ära um die Mitte des 17. Jahrhunderts (in Ungarn um die Mitte des 18. Jahrhundert), der zweite den der Moderne zu Beginn des 19. Jahrhunderts (in Ungarn ebenso etwa 80 Jahre später). Demnach wäre also auch jene Ansicht zu überdenken, deren zufolge der Realismus als Anhängsel oder als Folge des Positivismus zu betrachten sei. Sicher ist, dass eine eigentümliche Verwobenheit von Charakteristika der Romantik und des Realismus die ungarische Prosa in den Jahrzehnten nach 1849 kennzeichnet:

- Das Wundersame, das Phantastische (ro.) kommt wohl vor, wird aber psychologisch begründet (re.).
- Die genussvolle Erzählung der "spannenden" Handlung (ro.) wird von einer gewissen Ereignisarmut abgelöst (re.), die scheinbare Objektivität (re.) resultiert indes weniger aus der oft verwendeten Dialogform, die die Person des Erzählers über weite Strecken überflüssig macht, als vielmehr aus der Ähnlichkeit zum Genre-Bild und aus der Mediokrität der Charaktere (nachromantische Anleihe aus dem Biedermeier, Vormärz).
- Jókais Charaktere bleiben bis zuletzt eindimensional, entweder grundgut oder bitterböse (ro.) und Jókai schrieb bis 1904; während bereits Kemény (oft als Folge einer Charakterentwicklung) seine Figuren den Ausgleich, die Mitte, die moralische Neutralität des Alltags "erreichen" lässt (re.).
- Dieser Zweig der Entwicklung führt dann weiter zum Naturalismus, indem die ProtagonistIn immer unwichtiger, während die anonyme Gruppe, das Kollektiv immer wichtiger wird.

Weitere Beispiele für die Verwobenheit der Merkmale von Romantik und Realismus lassen sich in den Lebenswerken der beiden Autoren, József Eötvös und Zsigmond Kemény nachweisen. Eötvös kam in seiner Geschichts- und Gesellschaftsauffassung, Kemény in der

Psychologie dem Realismus näher. Dessen ungeachtet zeigen einige Romane von Kemény ausgeprägte Merkmale der sogenannten romantischen Ironie in der ungarischen Literatur.

## 7.5 Die Erneuerung des historischen Romans

---

### *József Eötvös*

Eötvös (1813-1871) wuchs zwar in einer konservativen adeligen Familie auf, infolge der (jakobinischen) Einstellung seiner Erzieher jedoch im liberalen Geist. Er nahm bereits als Jüngling am politischen Leben im Vormärz teil, und wurde 1848, in der ersten unabhängigen Regierung Unterrichtsminister. Széchenyi ähnlich, lehnte auch er den bewaffneten Kampf gegen das Haus Habsburg ab, und emigrierte, als dieser ausbrach. Anfang der 50er Jahre kehrte er nach Ungarn zurück, um nach dem Ausgleich bis zu seinem Tod (1867-1871) wieder den Posten des Unterrichtsministers zu bekleiden.



József Eötvös (Miklós Barabás, 1845)

Die einander ergänzenden und fortführenden Literatūrauffassungen von Kazinczy und Kölcsey waren seine ersten literarischen Orientierungspunkte, folglich mischte er in seinen sentimentalischen Jugendgedichten Merkmale der deutschen Klassik und der französischen Romantik. Beinahe alle seiner Theaterstücke (am gelungensten das Lustspiel *Éljen az egyenlőség* – Es lebe die Gleichheit, 1841) stehen im Dienste seiner Reformvorstellungen. Eötvös war vom ganzen Herzen ein Reformler, der fest davon überzeugt war, dass man mit rechtzeitigen und entsprechenden Reformen der Revolution vorbeugen könne, versäumte Reformen jedoch zwangsläufig zur Revolution führen müssten.

Sein erster Roman, *A karthausi* (Der Kartäuser, 1839) steht noch nicht unmittelbar im Dienst dieser Aufgabe, ist aber eine wichtige Station seiner Selbstfindung und seiner künstlerischen Entwicklung. Der Idealist Gustav, Sohn einer französischen Aristokratenfamilie erlebt seine Sozialisation als eine Kette von Enttäuschungen. Alles ödet ihn an: Die Freunde, die Liebe, die Teilnahme am öffentlichen Leben. Gustav tritt, angewidert vom Leben, in den Kartäuserorden ein, und muss in der Abgeschlossenheit erkennen, dass auch er zeitlebens egoistische Ziele zu verwirklichen trachtete (wenn auch mit sauberen Mitteln). Seine Läuterung erfolgt denn auch im Zeichen der christlichen Nächstenliebe als Opfer für die Allgemeinheit. Einen Roman, der Gesellschaftskritik und psychologische Analyse vereinigt, hatte es in der ungarischen Literatur bis dahin nicht gegeben. Eötvös verwendete auch Anregungen von Fáy und von Kármán, auch er montierte u. a. lange aufsatzhafte philosophische Passagen in den Text, was seine Lesbarkeit deutlich erschwerte.

Sein nächster Roman, *A falu jegyzője* (Der Dorfnotar, 1845) schildert die gesellschaftlichen Missstände satirisch-leidenschaftlich im Rahmen einer Kriminalgeschichte. Der liberale Dorfnotar soll mit kriminellen Mitteln daran gehindert werden, weiter im Interesse der Bauern arbeiten zu können. In diesem Roman spielen zum ersten Mal in der ungarischen Prosa Bauern entscheidende Rollen. Eötvös stellt sie im Dorfnotar nicht mehr (wie bislang

üblich) als humoristisch-episodenhafte Typen, sondern als individuelle Charaktere dar; als Individuen, denen selbst Heldenrollen nicht zu groß sind.

Im Dorfnotar plädierte Eötvös für die Unaufschiebbarkeit der Reformen, während er im nächsten, der den Titel *Magyarország 1514-ben* (dt.: Aufstand der Kreuzfahrer, 1847) trägt, bereits die Folgen der unterlassenen Reformen schilderte. Die im Jahre 1514 bei Pest zu einem Kreuzzug gegen die Türken versammelten Bauern erhoben ihre Waffen gegen ihre Herren. Der größte Bauernkrieg in der ungarischen Geschichte endete mit dem Martertod der Anführer und mit grausamen Vergeltungsmaßnahmen. Eötvös wurde zwar maßgeblich von Scott beeinflusst, seine beiden zuletzt vorgestellten Texte weisen allerdings solche Merkmale auf, die eher an Goethes Wahlverwandtschaften erinnern, wie die präzise, leidenschaftslose Darstellung, der klare Aufbau oder die homogene Technik.

### **Zsigmond Kemény**

Kemény (1814-1875) hatte eine umfassende philosophische Bildung, eine Leidenschaft für die psychologische Analyse und er besaß die Fähigkeit zur Individuation. Er stammte aus einer vornehmen Siebenbürger Adelsfamilie und nahm als Vertrauter des hervorragenden Politikers Miklós Wesselényi bereits in seinen Jugendjahren am politischen Leben des Vormärz teil. Bald war er der führende Publizist der liberalen Opposition in Siebenbürgen. Zwischendurch machte er sich mit den europäischen Literaturen, der deutschen romantischen Philosophie, sowie der englischen und der französischen liberalen Staatswissenschaft und Historiographie bekannt. Er studierte Geisteswissenschaften und Medizin an der Universität Wien und wurde vom Gedankengut des frühen Positivismus, darunter dem Biologismus maßgeblich beeinflusst. Jókai und Eötvös ähnlich gehörte er zu jenen, die sich im Unabhängigkeitskrieg eher im Hintergrund hielten und in der Nachkriegszeit einen Frieden mit der Dynastie anstrebten. Nach dem Ende seiner Internierung lebte er in Pest als Chefredakteur der Zeitung *Pesti Napló*. Abgesehen von seinem Vormärz-Roman *Gyulai Pál* (1847) sind in diesen Jahren seine wichtigsten Werke erschienen: *A szív örvényei* (Die Gemütswirbel des Herzens, 1851); *Férj és nő* (Mann und Frau, 1852); *Ködképek a kedély láthatárán* (Nebelgebilde am Horizont des Gemüts, 1853); *Özvegy és leánya* (Die Witwe und ihre Tochter, 1855-57); *A rajongók* (Die Religionsfanatiker, 1858-59) und schließlich *Zord idő* (Eine rauhe Zeit, 1862). Wegen seiner inzwischen zerrütteten Gesundheit konnte Kemény nach dem Ausgleich im Jahre 1867 keine wichtige Stelle im öffentlichen Leben mehr einnehmen, er starb bald darauf in seiner Heimat Siebenbürgen.



Zsigmond Kemény

Die Qualität seines literarischen Werkes kann wohl an den besten Schriftstellern seiner Zeit gemessen werden, was jedoch seine Bekanntheit betrifft, kann er nicht mit den oben vorgestellten Schriftstellern konkurrieren. Während die Romane von Eötvös ins Deutsche, Englische, Französische und Italienische übersetzt wurden und Jókai im Ausland nicht nur bekannt, sondern seine Werke auch Verkaufserfolge waren, gelangten Keménys Werke nie über die Landesgrenzen hinaus. Die meisten Romane von Jókai waren freilich „Abenteuerromane“, d.h. er schrieb Unterhaltungsliteratur im besten Sinne, während Kemény für die Mehrheit der Leser zu abstrakt, zu philosophisch war.

Die Grundfragen seiner Werke sind: ist Geschichte gestaltbar? Ist der Einzelne geschichtsrelevant? Die Antwort aus dem Lebenswerk: für die Gesamtheit der Menschen bringe Geschichte Verbesserungen mit sich, sie zerstöre jedoch das Glück des Individuums

und lasse zumeist die Entstehung und Bewahrung der Integrität seiner Persönlichkeit nicht zu. Dagegen hilft keine Empörung, es helfen bloß stoische Selbsterkenntnis und Zügelung der Leidenschaften, disziplinierte Anpassung.

Kemény wollte den Roman zur führenden Gattung in der ungarischen Literatur seiner Zeit machen. Ihm war allerdings klar, dass die Schaffung einer anspruchsvollen Erzählprosa selbst den noch so zahlreich auftretenden Begabungen nicht gelingen würde, ohne zuvor eine Grundlage, einen historischen Boden für die Entwicklung geschaffen zu haben. Da wir bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts in Ungarn nicht von einer belletristischen Prosatradition sprechen können, auf die Kemény hätte aufbauen können, wählte er die siebenbürgische Memoirenliteratur als Vorbild und Quelle.

## 7.6 Die Weiterentwicklung des Anekdotismus: Mikszáth Kálmán

Mikszáth war neben Jókai der beliebteste ungarische Schriftsteller seiner Zeit. Er setzte eigentlich die romantische Richtung von Jókai fort. Jókai verstand es, Anekdotisches und Zersplittertes zu großen Romanen zu formen, während Mikszáth sich stets zur Kurzform hingezogen fühlte. Die Mehrzahl seiner Werke ist im Feuilleton erschienen.

Mikszáth wurde 1847 in Szklabonya (ab 1910 Mikszáthfalva, heute in der Slowakei) geboren. Er hat in Pest Jura studiert, allerdings nie abgeschlossen, ab 1878 arbeitete er als Journalist – erst in Szeged, dann in Pest beim Pesti Hírlap. Er wurde Mitglied der Petőfi- und der Kisfaludy-Gesellschaft, und ab 1889 der Akademie der Wissenschaften. Sein erster Erzählungsband erschien 1874, er wurde allerdings nicht rezipiert. Die ersten literarischen Erfolge brachten ihm seine Zeitungsartikel (um 1880).

Die literarische Durchbruch gelang Mikszáth in den Jahren 1881–1882 mit den beiden Kurzprosaabänden: *Tót atyafiak* (Slowakische Brüder) und *Jó palócok* (Die guten Paloczen). Das größte prosapoetische Novum der Bände ist ihre Neustrukturierung der Erzählsituation. Mikszáth hat die ungarische Prosa in einer solchen Weise erneuert, dass er dabei die traditionellen literarischen Verfahren verwendet hat.



Kálmán Mikszáth (Gyula Benczúr, 1910.)

Die zwei wichtigsten Merkmale seiner Prosa sind nach Tibor Gintli und Gábor Schein der Anekdotismus und eine für das mündliche, freie Erzählen (vor Publikum) typische Erzählweise. Beide basieren auf einer Art kollektiven Betrachtungsweise, kollektiven Erfahrung.

Im Text werden manche Erzählelemente aus der Perspektive mehrerer Figuren wiederholt, Figuren in unterschiedlichen Kontext dargestellt. Es zeichnet sich eine Art Topographie eines Ortes beziehungsweise einer Gesellschaft ab. Aus den Elementen entsteht allerdings keine zusammenhängende Groß Erzählung, die einzelnen Novellen bleiben trotz den zahlreichen Querverweisen eigenständig.

Die kollektive Betrachtungsweise wirkt sich auf das gesamte Beziehungssystem der Erzählungen aus: sowohl auf die Beziehung zwischen *Erzähler und Figuren* als auch auf die Beziehung zwischen *Erzähler und Publikum*.

*Erzähler und Figuren:* Diese kollektive Betrachtung definiert die Beziehung zwischen dem Erzähler und den Figuren und somit auch die epische Darbietungsformen. Die Figuren werden vom Erzähler wie „Bekannte“ behandelt, er identifiziert sich mit der dargestellten Gesellschaft. Die Gedankenweise und die Mentalität der Figuren werden somit authentisch dargestellt, es wird oft indirekte Rede verwendet.

*Erzähler und Publikum:* zwischen dem Erzähler und dem Publikum ist ebenso ein besonderes Verhältnis kennzeichnend. Das Publikum wird oft angesprochen, als Teil der Gemeinschaft behandelt. Der freundschaftliche, gemeinschaftliche Ton ist typisch.

Die Prosa von Mikszáth zeichnen generell wechselvolle, ereignisvolle Geschichten; eine gemütliche, familiäre Narration, Verwendung von Mundart, Redewendungen und Sprichwörter sowie ein langsames Erzähltempo aus. Die Absicht der Unterhaltung ist nicht zu übersehen, dementprechend ist eins der wichtigsten Stilelemente der Humor. Damit konstituiert er insgesamt die fiktive Situation des freien, mündlichen Erzählens.

Diese neue, anekdotische Erzählweise hatte eine lang anhaltende Auswirkung auf die ungarische Literatur des 20. Jahrhunderts. Die wichtigsten Nachfolger dieser Tradition sind Gyula Krúdy und Józsi Jenő Tersánszky, sowie Dezső Kosztolányi mit seinem Roman *Esti Kornél* (Ein Held seiner Zeit).

Neben der Novelle wurde in der zweiten Schaffensperiode, etwa ab Mitte der 1890er Jahre von Mikszáth der Roman zu seiner wichtigsten Gattung. Die Romanstruktur wird von dieser anekdotischen Erzählweise stark beeinflusst. Die Makrostruktur der Geschichte entsteht oft aus der Erweiterung einer Anekdote. So basiert zum Beispiel *Különös házasság* (Seltsame Ehe, 1900) auf einer Anekdote, *Beszterce ostroma* (Der närrische Graf Pongrácz, 1895) basiert auf zwei Anekdoten. In dem Roman *A Noszty fiú esete Tóth Marival* (Der Fall des jungen Noszty, 1906) ergibt sich die Geschichte aus nebeneinander gestellten Anekdoten.

Die Figurendarstellung in Mikszáth Romanen bleibt oft oberflächlich. Am besten ausgearbeitet sind spezielle, seltsame, manchmal sogar absurde Charaktere (wie Lapaj, Pongrácz István, Kopreczky Izrael Izsák, Görgey Pál usw.)

Die Gegenüberstellung vom Kollektiv und dem Einzelnen ist ein Spezifikum von Mikszáths Prosa. Dadurch verliert das Prinzip der allgemeinen Wahrheit seine Bedeutung, und an ihre Stelle tritt die Erfahrung der Relativität der Wahrheit. Diese relativierte Perspektive bedeutet den größten Unterschied zwischen Jókai und Mikszáth.

Der anekdotische Erzählstil ist am deutlichsten an seinen beiden Kurzprosaabänden: *Tót atyafiak* (Slowakische Brüder) und *Jó palócok* (Die guten Paloczen) zu beobachten. In den Erzählbänden findet man zahlreiche unterschiedliche Gattungen (Märchen, Parabel, Ballade, Novelle). Die Erzählungen bilden einen zusammenhängenden Korpus, jedoch keinen Roman. Manche Erzählelemente, Figuren und Schauplätze wiederholen sich, zwischen den Erzählungen stehen viele Querverweise, viele Widersprüche (innerhalb einer Erzählung, sowie innerhalb des Korpus). Die Perspektive stammt also nicht von einem Erzähler sondern von einer Gemeinschaft. Dementsprechend haben die Geschichten keine feste, endgültige Form, sondern sie entwickeln sich aus der Erzählsituation.

### *Beszterce ostroma*

Der närrische Graf Pongrácz ist einer der populärsten Romane von Mikszáth, er erschien 1894 in Fortsetzungen im *Pesti Hírlap*. Die Geschichte entfaltet sich in zwei – zunächst völlig getrennten – Anekdoten. Die erste erzählt von István Pongrácz, den Burgherr von Nedec, der noch nach den Gewohnheiten des Mittelalters, unberührt von der modernen Lebensauffassung des 19. Jahrhunderts, lebt. Den Klischees über das Mittelalter entsprechend beschreibt Mikszáth sein Leben, wo bei Hof nicht nur edle Gefühle und Sitten herrschen, sondern gelegentlich auch Gewalt. Die Mitteilungsabsicht des Romans entspricht der Auffassung der Zeit: die unberührte alte Welt wird den Sitten der Gegenwart (die Ideen werden egoistisch nach eigenen Interesse interpretiert) entgegengesetzt: Pongrácz wird zwar im Kampf verlieren, allerdings ist er der klare moralische Sieger der Geschichte. Mikszáth bezeugt klar, dass das Vorbild von Pongrácz Don Quijote ist: Pongrácz bekommt den Roman während der Geschichte geschenkt und liest ihn mit großen Bewunderung.

Die zweite Anekdote ist die Geschichte von Apolka. Sie ist die einzige Tochter vom armen György Trnowszky, die nach dem Tod ihres Vaters erst einmal ohne Vormund bleibt, später zum Gegenstand des Kampfes zwischen ihren Brüder wird, allerdings wird sie am Ende doch wieder verbannt.

Nach dem Selbstmordversuch von Apolka werden die beiden Anekdoten zusammengeführt. Apolka wird Pongrácz statt seiner entflohenen Burgherrin als Geisel übergeben. Der Burgherr ist von der Schönheit und Unschuld des Mädchens sehr angetan und versucht seine Gefühle zu unterdrücken. Die Situation kippt als der Graf von der Liebe zwischen Miroslav und Apolka erfährt. Er lässt das Mädchen gehen, kann allerdings nicht ohne sie weiterleben und vergiftet sich. Die Konklusion ist logisch: die Liebe der Jugend muss siegen, der charakterstarke Graf kann dem Glück seiner geliebten Apolka nicht im Weg stehen.

Die Aufbau der Geschichte ist für Mikszáth typisch: die beiden Anekdoten werden mit hoher Genauigkeit dargestellt, nach der Zusammenführung der beiden Fäden wird die Geschichte dramatisch beschleunigt. Die einzige ausführlich dargestellte Person im Roman ist der seltsame Held, der Graf Pongrácz.

### *Szent Péter esernyője*

Ein anderes Beispiel für die anekdotische Erzählweise von Mikszáth kann man im Roman *Szent Péter esernyője* (Sankt Peters Regenschirm) beobachten. Der im Titel bereits angedeutete Grundkonflikt um einen Regenschirm entwickelt sich diesmal auch auf mehreren Gleisen. Die erste Anekdote dreht sich um die Legende des Regenschirmes, welcher über dem Korb des Waisenmädchens gefunden wurde, während sein Vormund, der neue Pfarrer vom Dorf Glogova, wegen des Todes ihrer gemeinsamen Mutter betete. Nach der Erklärung der Dorfbewohner wurde der Regenschirm vom Hl. Petrus geschickt: so werden dem Regenschirm in der Gemeinde mystische Eigenschaften verliehen. Die hinter dem Regenschirm aufgebaute Mystik hilft nicht nur dabei, dass die Entwicklung des Dorfes wieder anlaufen kann (die Kirche wird renoviert, auf dem Hauptplatz wird eine Gaststätte den heiligen Petrus gewidmet), sondern dadurch wird auch die fragliche Abstammung des (dem jungen hübschen Pfarrer sehr ähnlichen) Mädchens verdeckt.

Die zweite Anekdote ist im Gegensatz dazu sehr real: György Wibra versucht, das Schicksal des Reichtums seines Vater zu klären. Die Art der Handlung, der Problemlösung steht also in zwei Anekdoten in direkter Opposition zueinander: einerseits abstrakt, mystisch, unbegreiflich, andererseits realitätsnah und rational. Die zwei Anekdoten werden natürlich zusammengeführt, und somit vermischt sich auch die Sichtweise der beiden Anekdoten. Gyuris rationale Ermittlung fängt dann an zu scheitern, als er sich zum ersten Mal Veronka trifft: danach verzichtet er in der Ermittlung immer mehr auf das Prinzip der Kausalität. Parallel dazu durchläuft der Text ebenso einen Wandel, die Topoi der Legende und des Detektivromans werden durch die Gattungsklischees des Liebesromans ersetzt.

Im Roman werden viele kurze Anekdoten aufgeführt, die – wie es eigentlich für Jókai oder für Mikszáth typisch ist – nicht zur eigentlichen Entwicklung der Geschichte beitragen. Mikszáth lässt diese Anekdoten häufig offen, die Erwartungen der Leser werden nicht erfüllt. Eine solche Anekdote ist die vom Kantor Klempa, der nach dem feierlichen Abendessen des Bürgermeisters von Bábaszék am Spieltisch einschläft, und dessen Bart am Tisch befestigt wird. Der Leser wartet lange auf die Pointe, dass der Kantor aufwacht und nicht aufstehen kann, aber das Paar, Gyuri und Veronka fahren weiter, so bleibt die Anekdote unabgeschlossen. Mikszáth betont damit die zahlreichen Interpretationsmöglichkeiten und die Eventualität der Geschichte, sowie die Macht der Willkür des Erzählers. (Szilágyi / Vaderna, 2010. S. 584–586; 590–592.)

## Wiederholungsfragen

---

- Beschreibung der Entwicklung der Romantradition im 19. Jahrhundert in Ungarn
- Charakteristik der Verwobenheit von Romantik und Realismus in der ungarischen Literatur
- Besonderheiten von Jókais Prosa
- Analyse des frei gewählten Jókai-Romans
- Darstellung der beiden Kárpáthys bzw. der Figur von Mihály Tímár
- Was ist Anekdotismus?
- Besonderheiten von Mikszáths Prosa
- Analyse des frei gewählten Mikszáth-Romans

## Quellen und weiterführende Lektüre

---

Bednatics Gábor / Eisemann György (szerk.): *Induló modernség – kezdődő avantgárd.* Budapest 2006.

Bodor Béla: *Régi magyar regénytükör. I-II.* Budapest 2001.

Dobos István: *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában.* Debrecen 1995.

Eisemann György: *Mikszáth Kálmán.* Budapest 1998.

Gintli Tibor / Schein Gábor: *Az irodalom rövid története. 1. A kezdetektől a romantikáig.* Budapest 2003.

György Lajos: A magyar regény előzményei. Budapest 1941.

Hajdu Péter: Sikertörténetek a századvégi novellisztikában. In: Szegedy-Maszák Mihály: A magyar irodalom története. II. Budapest 2007. S. 548–560.

Imre László: Műfajok létformája a XIX. Századi epikánkban. Debrecen 1996.

Szegedy-Maszák Mihály: Kemény Zsigmond. Budapest 1989.

Szilágyi Márton / Vaderna Gábor: A klasszikus magyar irodalom (kb 1750-től kb. 1900-ig). In: Gintli Tibor (Hrg.): Magyar irodalom. Budapest 2010. S. 313–630.

Szilágyi Márton / Vaderna Gábor: A klasszikus magyar irodalom (kb 1750-től kb. 1900-ig). In: Gintli Tibor (Hrg.): Magyar irodalom. Budapest 2010. S. 313–630.

T. Szabó Levente: Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában. Budapest 2007.

Thimár Attila: Az irodalmi intézményrendszer kialakulása Magyarországon. „Több tudós magyarok egybeállván a nyelvnek s tudományoknak előmozdítására társaságot szerveznek”. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): A magyar irodalom története. II. Budapest 2007.