

Paul K á r p á t i

Eine spezifische bedeutungstragende Strophenform
bei Attila József

1. Die Tatsache einer relativen ästhetischen Eigenwertigkeit von Versformen ist theoretisch ausreichend gesichert; stellvertretend für die einschlägige ungarische - aber auch die internationale - Fachliteratur sei auf Iván Fónagys bahnbrechende Arbeiten zur Sprache der Poesie hingewiesen.¹ Der ästhetische Eigenwert unterscheidet sich vom nur-funktionalen durch den objektiven Charakter einer bestimmten, auf jeden Fall historisch entstandenen, möglicherweise aber auch psychologisch bedingten Disponiertheit von Versformen. Die als Beispiel häufig angeführten traditionellen epischen Metren, etwa der Hexameter, sind wegen der vergleichsweise hohen metrischen Redundanz in den großen epischen Formen dem Eigenwert nach weniger bestimmt als die kürzeren lyrischen Strukturen, etwa Liedzeilen und -strophen, oder zum Beispiel die Gedichtform des Sonetts. Im Folgenden werden von den Versformen im wesentlichen nur Zeilen (als poetische Einheiten) und ihre Ordnung in Strophen eine Rolle spielen.

2. Eines der letzten Gedichte von Attila József weist Besonderheiten in der poetischen Form auf, die der theoretischen Frage nach dem Ästhetischen Eigenwert zuzuordnen sind. Es ist das Gedicht "Tudod, hogy nincs bocsánat" (Du weißt, nichts wird vergeben) vom September 1937.² In neun vierzeiligen Strophen zieht der Dichter eine Bilanz seines

zweiunddreißigjährigen Lebens, mit dem Ergebnis und der Konsequenz der Unmöglichkeit und Unfähigkeit weiterzuleben. Die Preisgabe der Integrität der eigenen Persönlichkeit als scheinbare Alternative in der allerletzten Strophe kommt der Aussage nach nur noch einem Hilfeschrei gleich.

Józsefs letzte, kurz vor seinem Selbstmord entstandenen Gedichte werden von den Literaturwissenschaftlern allgemein als künstlerische Dokumente für die verzweifelte Situation des Individuums in Einheit mit der Bedrohung der menschlichen Existenz überhaupt am Vorabend des Zweiten Weltkriegs gewertet. Unter einem besonderen Aspekt unterzog Béla G. Németh das Gedicht einer eingehenden Analyse.³ Von den formalen Merkmalen des Gedichtstyps der Selbstanrufung ausgehend stößt er zur zentralen Problematik der Wahrung der Persönlichkeit unter den Bedingungen einer antihumanen Gesellschaft vor und weist im Vergleich zur philosophischen Position Martin Heideggers und zu typologisch vergleichbaren Gedichten zeitgenössischer bürgerlicher Lyriker (Mihály Babits und Dezső Kosztolányi) bei Attila József wesentliche neue ästhetische und weltanschaulich-moralische Qualitäten nach. Auf Versformen geht Németh nicht näher ein; mehr nur am Rande, zur Kennzeichnung der sentenzartigen Diktion, macht er auf die Kürze der jambischen Verszeilen, auf die Schlichtheit der Reime und den Parallelismus in der Struktur aufmerksam. Tatsächlich jedoch tragen die Formelemente des Zeilen- und Strophenbaus eine zusätzliche, über die semantische Ebene der sprachlichen Zeichen des Textes hinausgehende Bedeutung, das heißt sie besitzen einen vom Gedichtstext nicht unabhängigen, wohl aber eigenständigen ästhetischen Wert. Die Ergebnisse der Analyse und Interpretation von Németh werden durch die Aufdeckung dieser Zusammenhänge nicht in Frage gestellt, sondern im Kern erhärtet und im Partiellen nuanciert.

3. Die erste Strophe des Gedichts lautet im Original:

Tudod, hogy nincs bocsánat,
 hiába hát a bánat.
 Légy, ami lennél: férfi.
 A fű kíntó utánad.

Die Zeilen aller neun Strophen sind durchweg siebensilbig, entschieden jambisch rhythmisiert, folglich in der Kadenz weiblich. Die Reimfolge ist ebenfalls einheitlich: a a x a, wie in der modernen ungarischen Poesie üblich assonant und aus dem stellenweisen Parallelismus folgend zum Teil morphologischer Art. Sowohl von der Zeilenform als auch von der Reimfolge heißt es in den meisten ungarischen Verslehren⁴, sie kämen selten vor. In Ermangelung eines Katasters der ungarischen Versformen halten wir uns mit Stichproben an László Gáldis - allerdings von János Horváth übernommenen⁵ - Hinweis auf das Vorkommen bei Mihály Csokonai in "A rövid nap s hosszú éj":

A nap megint leszállá,
Elvégeze futását,
Sátort az éj csinála,
Fonván setét lakását;
Igy múlik életünk el,
Mely most ragyog körülünk,
Es végre mindenünkkel
Gyász éjtszakába dőlünk.⁶

und bei Árpád Tóth in "Rimes, furcsa játék", dessen Form Gáldi "sanft-schwermütig" (szeliden borongó)⁷ nennt:

Szeszélyes bús ajándék
E rimes, furcsa játék,
Oh zokog, bár negédes,⁸
Fogadd szivedbe, édes!

Bei Durchsicht von Árpád Tóths Gedichten fand sich der Siebensilber als metrische Grundstruktur noch in: Bús, délelőtti vers; Vergődni mindhalálig; Ó, napsugár; Gyopár. (Auf die beiden letztgenannten werden wir noch zurückkommen.)

Schon da zeigt sich: abgesehen von der ungereimten, anakreontischen Verwendung ist diese Zeilenform (ob kreuzweise, ob paarweise gereimt) an elegische, Abend- bzw. Abschiedsstimmungen und -empfindungen gebunden, also gewissermaßen gegenpolig zum anakreontischen Vers. Für den wiederkehrenden Reim in der Folge a a x a, von dem Gáldi eben-

falls sagt, er komme "relativ selten"⁹ vor, gibt es Beispiele in ungarischen Volksliedern und in einigen lyrischen Gedichten im Volksliedton, etwa bei János Arany. Angesichts all der Seltenheit fragt man sich natürlich, wenn auch hier nur nebenbei, warum nun gerade Józsefs Gedicht als Beispiel in den Verslehren fehlt, denn allein die Reimfolge a a x a kommt bei József sechsmal und der jambische Siebensilber - einmal allerdings reimlos und einmal Überkreuz gereimt - in insgesamt drei Gedichten vor.¹⁰

4. Der dennoch fraglosen Seltenheit beider Faktoren, der rhythmischen Gliederung und der Reimfolge, für sich genommen und erst recht in ihrer Summe als Strophenform widerspricht die eben von der Józsefschen Form des Gedichts "Tudod, hogy nincs bocsánat" suggerierte, die Gedichtaus-sage intensiv verstärkende, die Konklusion schon von der ersten Strophe an vorwegnehmende, ja sig perfektivierende ästhetische Zusatzbotschaft: Abschied, Resignation, Niederlage, Trauer. In der Versmelodie und ganz besonders mit der Wiederkehr des Reims in der vierten Zeile tendiert das Gedicht Strophe um Strophe von der Geschlossenheit der Form zur Beschlossenheit der Aussage "hi'aba", das heißt "es nützt nichts". Ein solcher Grad von Eigenwertigkeit der Form setzt prosodische Reminiszenzen voraus, ist jedoch aus der nationalen ungarischen Lyriktradition allein - aufgrund der erwähnten Seltenheit sowohl der Zeilen- als auch der Reimstruktur - nicht hinlänglich erklärbar.

Die erste Anregung zu einem Versuch, den Widerspruch aufzulösen, vermittelte die von Günther Deicke besorgte Übertragung des Gedichts ins Deutsche.¹¹ Der ansonsten prinzipiell formgetreu übertragende Nachdichter verlängerte die Zeilen von sieben auf neun Silben und schloß die dritte männlich statt weiblich. Beide Abweichungen führten zum Scheitern des Übertragungsversuchs und sind objektiv unbegründet, denn im Unterschied zur ungarischen sind in der deutschen Lyriktradition Siebensilber (d.h. dreihebige Zeilen mit Auftakt und weiblicher Kadenz) nicht nur zahlreich vertreten, sondern

Elemente eines geradezu grundlegenden Strophenbaus. In Erwin Arndts "Deutscher Verslehre"¹² ist die aus jeweils zwei Siebensilbern und - in der annehmbaren Ursprungsvariante - einem Sechssilber symmetrisch zusammengesetzte Strophenform mit der Reimfolge a a b c c b das Musterbeispiel für ästhetischen Eigenwert, zurückführbar auf ein Volkslied aus dem 15. Jahrhundert, mit der Anfangszelle: "Innsbruck, ich muß dich lassen", adaptiert in einem geistlichen Sterbelied im 16. Jahrhundert: "O Welt, ich muß dich lassen", dann "eine der beliebtesten Strophen im evangelischen Kirchenliedschaffen"¹³ und nach Paul Fleming ("In allen meinen Taten") und Paul Gerhardt ("Nun ruhen alle Wälder") von Matthias Claudius in dem zum Volkslied gewordenen "Abendlied" verwendet ("Der Mond ist aufgegangen"). Wenigstens erinnert sei an die Einarbeitung des Lieds in bedeutende Musikwerke bei Johann Sebastian Bach und Johannes Brahms.¹⁴ Das Grundmotiv ist im wesentlichen gleich geblieben: Trennung, Abschiednehmen, Beschlossenheit des Tages wie des Lebens.

Hinzukommt noch: In der erwähnten typologischen Studie von Béla G. Németh weist das zum Vergleich herangezogene Gedicht von Mihály Babits ("Csak posta voltál") einen fast analogen Strophenbau auf: symmetrisch je zwei Elf- und einen Zehnsilber, mit eben der Reimfolge a a b c c b .

5. Die Wahrscheinlichkeit, daß Attila József die traditionsreiche deutsche Strophenform kannte, ist groß. Immerhin gibt es von ihm eine ungarische Fassung der Lutherschen Hymne "Ein' feste Burg ist unser Gott", und schon ein zeitgenössischer Kritiker vermerkte über Józsefs Lyrik, "dem Gedicht geht bei ihm vermutlich nicht das Bild, sondern die Musik voraus".¹⁵ Auch die noch so seltene Verwendung des jambischen Siebensilbers in der ungarischen Lyrik dürfte dem Dichter zudem kaum entgangen sein, etwa bei Árpád Tóth. In Árpád Tóths "Ó, napsugár" haben wir bis auf die letzte, sechste (auf vier Silben reduzierte) Zeile die rhythmische und Reimstruktur des deutschen Volkslieds und in dem Tóth'schen Gedicht "Gyopár" sogar eine ganz und gar analoge

Strophenform vor uns; mit der vorletzten Strophe daraus sei die Verwandtschaft in der Grundstimmung und -aussage demonstriert:

Bölcsebb lettem s erősebb,
 De a szivem merő seb,
 Csodákért vívni kár -
 Már hetyke őltre véled
 Nem szállok én ki, Élet,¹⁶
 Jobb, hagyjuk abba már!

Die Frage nach der Herkunft der Elemente für die spezifische Strophenform des Józsefschen Gedichts könnte durchaus als sekundär angesehen werden; es ist letztlich ohnehin eine individuell geprägte Form, bei deren Rezeption allerdings eine - von den Rezipienten unter ähnlichen Voraussetzungen der literarisch-musikalischen Bildung wahrnehmbare wie von dem Dichter gesetzte - ästhetische Information als konstitutiver Faktor des Gedichts mitschwingt. Diese Eigenwertigkeit der Form rührt - jedenfalls durch Csokonai und Tóth vermittelt, vermutlich aber auch unmittelbar - aus der weltliterarischen, ursprünglich offenbar deutschen Tradition her und wird im Rezeptionsvorgang in Korrespondenz mit der poetischen Verallgemeinerung der individuellen Not des Dichters aktualisiert. Die individuelle Spezifik der Józsefschen Strophenform, die sich nach den ersten drei Zeilen noch annähernd analog zu der deutschen Liedstrophe fortsetzen könnte, wird durch die mit wiederkehrendem Reim gesetzte vierte Zeile bewirkt. Dadurch wird die Zeile zur Waise (x). Und eben in dieser Zeile der ersten Strophe steht der von Béla G. Németh als zentrale Achse des Gedichts ermittelte Satz, auf den bezogen sich alle Teilaussagen zum Gedichtganzen organisieren: "Légy, ami lennél: férfi!" das heißt eine autonome, frei und eigenverantwortlich - wenn möglich, sich entfaltende, wenn nicht - entscheidende Persönlichkeit. Der darauf in der vierten Zeile wiederkehrende Reim bestätigt und beschließt die vorweggenommene Aussage: das mannhafte Bekenntnis der Hoffnungslosigkeit. Der Termi-

nologie von Iván Fónagy folgend erweist sich Attila Józsefs spezifische Strophenform als Devise¹⁷, nur daß sie das Urteil hier eben nicht ankündigt, sondern - da es vorweggenommen ist - versmusikalisch gleichsam durchzieht bis zur letzten Konsequenz: "Most hát a töltött fegyvert / szorítsd üres szivedhez."

6. Formen in der Lyrik, wie auch in anderen Gattungen und Künsten, wandeln sich bekanntlich weder von selbst noch zufällig, sondern indem der Dichter mit ihnen und an ihnen arbeitet. Der Gegenstand, der mit ihnen geformt wird, wirkt auf sie zurück, und sie können mit der Zeit eine Aufladung erfahren, die sich dem Rezipienten reminiszent mitteilt - offenbar über nationale Traditionsgrenzen hinweg.

Anmerkungen

- 1 Fónagy Iván: A költői nyelv hangtanából. Budapest 1959; vgl. auch Péczely László: Tartalom és versforma. Budapest 1965.
- 2 József Attila összes művei. Band 2. Budapest 1955. S. 233-234.
- 3 Németh G. Béla: Az önmegszólitó verstípusról. In: Mű és személyiség. Budapest 1970. S. 621-670. - Ders.: A ki-mondás törvénye. A kései József Attila világképéről és poétikájáról. In: "A mindenséggel mérd magad!" Tanulmányok József Attiláról. Budapest 1983. S. 55-77.
- 4 Hier berufe ich mich lediglich auf László Gáldi: Ismerjük meg a versformákat. Budapest 1961. S. 81-82.
- 5 Horváth János: Rendszeres magyar verstan. Budapest 1951. S. 111.
- 6 Csokonai Vitéz Mihály: Költemények. Band 1. (Csokonai Vitéz Mihály összes művei) Budapest 1975. S. 31.
- 7 Gáldi, 81
- 8 Tóth Árpád összes versei, versfordításai és novellái. Budapest 1967. S. 101.
- 9 Gáldi, 128

- 10 Szilágyi Péter: József Attila időértékes verselése. Budapest 1971. S. 292 ff.
- 11 Attila József: Gedichte. Budapest 1978. S. 177-178.
- 12 Erwin Arndt: Deutsche Verslehre. Berlin 1968⁵. S. 30 ff.
- 13 Arndt, 32
- 14 Z.B. in Bachs Matthäus-Passion: "O, Haupt voll Blut und Wunden"; bei Brahms im Orgelchoral op. 122: "O, Welt, ich muß dich lassen".
- 15 Aladár Komlós in einer Rezension über Attila Józsefs Gedichtband "Nagyon fáj", in: A Toll. Budapest 1937. S. 65.
- 16 Tóth Árpád Összes versei, 187
- 17 Főnagy, 262