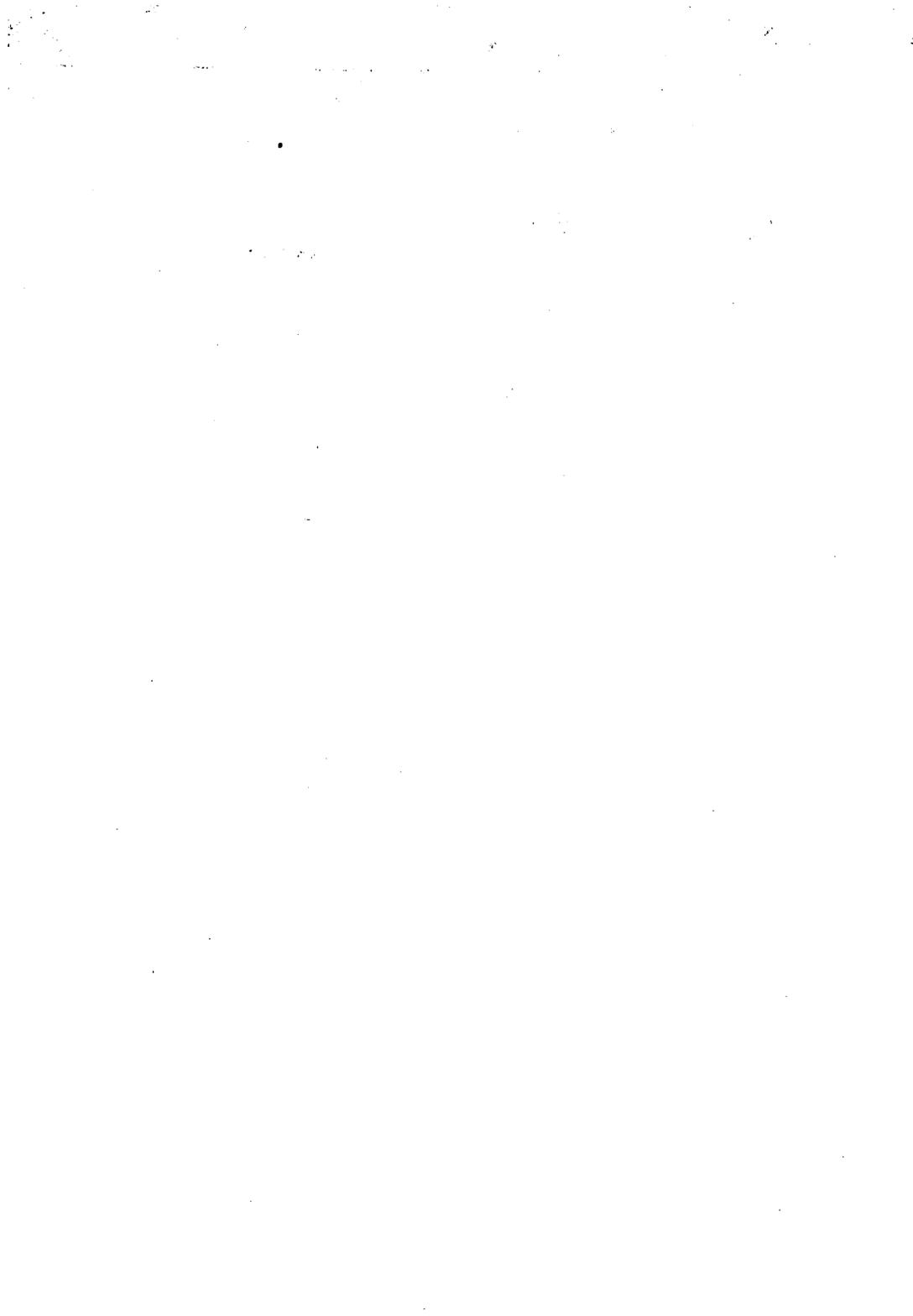




**BERLINER BEITRÄGE
ZUR HUNGAROLOGIE**



Hungarologie 8



BERLINER BEITRÄGE ZUR HUNGAROLOGIE

Schriftenreihe des Seminars für Hungarologie
an der Humboldt-Universität zu Berlin

8

Herausgegeben von
Paul Kárpáti und László Tarnói

BERLIN-BUDAPEST
1995

Berliner Beiträge zur Hungarologie
Herausgegeben von Paul Kárpáti und László Tarnói

HU ISSN 0238 - 2156

Technische Redaktion:
Rita Hegedűs und László Princz

Verantwortlicher Herausgeber:
László Tarnói, Internationales Zentrum für Hungarologie, H-1113 Budapest,
Zsombolyai u. 3.

JULIUS VON FARKAS ZUM 100. GEBURTSTAG

Symposion über Regionalismus in der Literaturbetrachtung am 4. November 1994 in Berlin

Auf einer Arbeitstagung der Institute/Seminare für Finnougristik bzw. Hungarologie in Deutschland am 31.01. und 01.02.1992 in Berlin wurde der Plan der Gründung einer Vereinigung als Interessenvertreter dieser Institute gefaßt und der Gedanke einer wissenschaftlichen Veranstaltung zum bevorstehenden 100. Geburtstag von Julius von Farkas zur Sprache gebracht. Bei der daraufhin erfolgten Gründung des Deutschen Finnougristentags am 18.11.1992 in Göttingen wurde das Vorhaben des Seminars für Hungarologie an der Humboldt-Universität zu Berlin gutgeheißen, dem Andenken an Julius von Farkas 1995 in Berlin ein internationales Symposion zu widmen, dessen Thema, Detailplanung und Terminierung auf der Beratung des Deutschen Finnougristentags am 29.10.1993 in München vorgetragen und koordiniert wurden.

Die geplante thematische und organisatorische Koppelung des Symposions mit der turnusmäßigen Mitglieder- und Wahlversammlung der Societas Uralo-Altaica und mit der ebenfalls fälligen Jahrestagung des Deutschen Finnougristentags erwies sich schließlich als Anregung und Kern einer großangelegten öffentlichen Veranstaltungsreihe, der Finnougrischen Kulturtag (Konzerte, Ausstellungen, Filme, Podiumsgespräche), organisiert vom neu eingerichteten Finnland-Institut Berlin, dem Berliner Haus Ungarn und dem Konzerthaus Berlin. Das Julius von Farkas gewidmete Symposion über Regionalismus in der Literaturbetrachtung fand einen Tag nach der ordentlichen Mitgliederversammlung der Societas Uralo-Altaica, auf der Prof.Dr.István Futaky einen Festvortrag über "Leben und Wirken von Julius v. Farkas gehalten hatte", am 04.11.1994 statt.

Zur Einführung in die Gesprächsthematik am Vormittag war von Frau Professor Éva Cs. Gyimesi, Inhaberin des Lehrstuhls für ungarische Literaturgeschichte an der Universität Klausenburg (und für Unterrichtsfragen

* In: Julius von Farkas zum 100. Geburtstag. Hrsg. von István Futaky und Wolfgang Veenker. Harrasowitz Verlag, Wiesbaden 1994, S.7-29 (Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica, Band 41)

zuständige Vizepräsidentin der Demokratischen Allianz der Ungarn in Rumänien), ein teils historischer, teils aktueller Erfahrungsbericht über spezifische Momente siebenbürgischer Identität im Alltag und in der Literatur - der ungarischen wie der rumänischen - vorbereitet worden. Daran anknüpfend konzentrierte sich Frau Professor Gyimesi in ihren Darlegungen auf die Problematik des Verhältnisses zur ungarischsprachigen Nationalliteratur als Ganzem, und das Gespräch - zu dem insbesondere Prof. Ernő Kulcsár Szabó (Budapest) und die Rumänistin Frau Dr. Eva Behring (Berlin) Weiterführendes beitrugen - drehte sich außerdem vornehmlich um Fragen der Rezeption und des ästhetischen Wertes. Im Folgenden veröffentlichen wir Frau Professor Gyimesis essayistischen Einführungstext sowie den freundlicherweise von Prof. Dr. Attila Tamás (Debrecen) übernommenen Hauptvortrag der Nachmittagsveranstaltung über das Lebenswerk des Literaturgeschichtsschreibers Julius von Farkas, besonders im Hinblick auf dessen regionalistische Sicht, und Ergebnisse einer von Dr. Tibor Kesztyüs vorgenommenen textvergleichenden Untersuchung.

Éva Cs. Gyimesi (Klausenburg)

Transsylvanismus

Wirklichkeit - Mythos - Ideal

In meinem Reisepaß steht, ich sei Rumänin. Es ist schwierig, Behörden eines westlichen Landes klarzumachen, daß der Staat, in dem ich lebe, und die Nation, in der ich mein geistiges Zuhause habe, nicht ein und dasselbe, daß meine Staatsangehörigkeit und das Bewußtsein meiner nationalen Identität nicht deckungsgleich sind. Ich bin in Rumänien geboren und Bürger dieses Staates, gehöre aber in sprachlich-kulturell-historischer Beziehung der ungarischen Nation an. Die Lage eines Rumänen in Bessarabien, eines Serben in Ungarn, eines Ungarn in der Slowakei ist meinem Fall gleich: Teile ein und derselben Nation sind in Osteuropa durch Staatsgrenzen getrennt, die sprachliche und seelische Heimat ist nicht identisch mit dem Land, in dem man lebt. Also stellt sich die Frage nach der nationalen Identität dort anders als im Westen; dortzulande, bei uns, wird der Begriff der politischen Nation von dem der Kulturnation seit Herder bis auf den heutigen Tag unterschieden.

Ich bin eine Ungarin in Rumänien: eine Rumänienungarin. Ich gehöre, wie man so sagt, einer nationalen Minderheit an, und das allein schon macht mein Leben kompliziert. Würde man mich fragen, was dies heiße, müßte ich von einer weit zurückreichenden Vorgeschichte sprechen und von ethnischen Spannungen jüngerer Datums, ähnlich denen, wie sie sich auf dem Gebiet des einstigen Jugoslawiens entladen und zu einem in Bosnien auch heute noch fortdauernden Krieg geführt haben. Doch sprechen will ich nicht davon und auch nicht von unserer gegenwärtigen politisch-rechtlichen Lage, vom Minderheitendasein, sondern vom Bewußtsein einer Art regionaler Identität, verbunden mit der engeren Heimat, wo ich geboren bin und lebe.

In Wirklichkeit ist Siebenbürgen meine Heimat. Es ist eine Region besonderer Art. Vor dem Friedensvertrag von Trianon (1920) gehörte es zu Ungarn, danach wurde es ein Teil Groß-Rumäniens. In der Vergangenheit war es - als unabhängiges Fürstentum - eine Zeitlang eine wahre Insel des Friedens gewesen. Seit Jahrhunderten leben dort Menschen unterschiedlicher Nationen: Ungarn, Rumänen, Sachsen. Versuchungen zur Verschmelzung widerstehend

haben sie ihren eigenen nationalen Charakter bewahrt und erinnern sich, wenn die Konflikte überstanden sind, relativ dauerhafter Friedenszeiten.

Es heißt, und wir wissen es selbst, der Siebenbürger Ungar sei anders als der transdanubische, der Siebenbürger Rumäne unterscheide sich vom moldauischen und der Siebenbürger Sachse von seinen Brüdern in Deutschland. Dies jedoch ist nur eine Erscheinungsweise von Regionalismus, wie sie überall auf der Welt zu finden ist; der Deutsche im Elsaß und der Schwede in Finnland unterscheiden sich ebenfalls von dem im Mutterland, und auch innerhalb ein und desselben Landes gibt es regionale Unterschiede. Bleiben wir gleich bei Siebenbürgen, dort finden sich solche Unterschiede auch bei den Ungarn, denn der Székler-Ungar unterscheidet sich recht stark von dem in der Mezőség (Heideland) oder in Kalotaszeg.

Ich jedoch möchte von einer anderen Erscheinungsweise des Regionalismus sprechen, wie im Titel meines Vortrags signalisiert: vom Transsylvanismus, d.h. vom transsylvanischen geistigen Erbe, das - nach Meinung vieler Autoren - diese drei Nationalitäten in Siebenbürgen irgendwie auf einen gemeinsamen Nenner bringt, oder sie zumindest verbindet.

Gibt es denn irgendwelche reale Basis für diese Idee? Ist es nicht eine bloße Illusion, daß es zwischen den siebenbürgischer Menschen unterschiedlicher Nationalität irgendwelche mehr oder weniger faßbare geistig-seelische Ähnlichkeit gegeben habe und noch gibt? Wie stabil ist denn noch hinter den politischen Spannungen, die heute in Siebenbürgen spürbar sind, das historische Erbe des Zusammenlebens bzw. des Aufeinander-Angewiesenseins? Sollte diese Idee, mit der wir uns in Siebenbürgen noch immer so oft auseinandersetzen, lediglich verklarte Erinnerung, Sehnsucht und bloßes Ideal sein?

Auf diese Fragen suche ich Antworten, und ich werde versuchen, nicht nur im eigenen Namen und zudem nicht nur im Namen der Ungarn zu sprechen, sondern auch meine siebenbürgisch-rumänischen und -sächsischen Landsleute zu Worte kommen zu lassen, indem ich hauptsächlich von ihren jüngsten Äußerungen Gebrauch mache. Allerdings, ob wir wohl rational über etwas zu sprechen vermögen, was man im Grunde genommen nur zu fühlen imstande ist? Wird Wirklichkeit von Visionen geschieden werden können?

Das Bewußtsein des Siebenbürgertums ist voller nachgerade mystischer Elemente. Lassen Sie mich einen meiner siebenbürgisch-ungarischen Schriftstellerfreunde, Aladár Lászlóffy, zitieren: "Der Bogen oder - wenn man so will - der Kranz der Karpaten hat dort, wo Siebenbürgen wie in einem steinwandigen Schädel eingebettet ist (...), in Wirklichkeit die Gestalt eines

Gehirns. Eine solche - Ratio suggerierende und dennoch pathetische - Metapher allein ist freilich selbst als Symbol unzureichend. Nicht anders als der ebenfalls aus der Vogelperspektive gefaßte, aber vom Sinn her entgegengesetzte nüchterne Gedanke von Károly Kós: 'Ich stelle mir vor, wieviel Törichtes und Gottloses unsere Vorväter um dieses spröde, steinige, bergige Land begangen haben...' Solche Annäherungen - eine weiser als die andere, eine symbolischer als die andere - heben sich gegenseitig auf, weil es eine Vogelperspektive gar nicht geben kann, aus der siebenbürgischer Geist und siebenbürgische Natur in direktem und in übertragenem Sinne gleichermaßen zu erfassen wäre." (Korunk, 1993, Heft 5, S.8)

Wir wollen es dennoch mit einer weniger metaphorischen Sprache versuchen und das Wesen des transsylvanischen Geistes wenigstens hypothetisch in Worte fassen, sind wir doch im Besitz von Erfahrungen, die summiert werden können. Der Siebenbürger entwickelt, sagen manche, von früher Kindheit an eine Art Sensibilität oder Aufgeschlossenheit für die Sprache und Kultur der jeweils anderen Nation. Schließlich bedarf es dazu nicht einmal eines Reisepasses. Die andere Sprache, die andere Kultur, die andere Nation fängt nicht jenseits der Grenze, sondern im Nachbardorf oder auf dem Wochenmarkt, in der nahegelegenen Stadt oder drei Straßen weiter an. Auf dem Weg aus den Tiefen der Geschichte auf die jüngere Vergangenheit zu ist man mit dem anderen immer unmittelbar zusammengekommen: hinterm Gartenzaun, oder eine Treppe tiefer - da wohnt die andere Nation.

Es ist allgemein bekannt, daß - neben der spontanen Vermischung - das Ceausescu-Regime zwecks Homogenisierung darauf aus war, die Vermischung zu lenken, ja voranzutreiben. Rumänische Bevölkerungsteile wurden systematisch in rein oder mehrheitlich ungarische Städte umgesiedelt. Aber ich spreche jetzt nicht über den politischen Prozeß, sondern von der individuellen Erfahrung der Identität. Ausgenommen davon sind vielleicht nur die Székler, zumal sie, eine halbe Million, in einem geschlossenen Siedlungsgebiet leben. Aber selbst wenn man von ihnen absieht, beträgt die Zahl der Ungarn in Siebenbürgen immer noch mehr als eine Million.

Also, mit dem siebenbürgischen Nationalbewußtsein ist das schon so eine Sache. Dazulande wird man seiner eigenen Identität meist dadurch gewahr, daß in die Selbstdefinition zugleich auch schon das Bewußtsein der anderen Nation und der Unterschiedlichkeit mit eingebaut ist. Die Identität gewinnt im Spiegel des anderen: vom anderen reflektiert ihre Umrisse; Ungar zu sein, das ist: Nicht-Rumäne, oder Rumäne zu sein, das ist: Nicht-Ungar usw. wird als e i n e

Erfahrung erlebt. Mitunter ist es eine Ohrfeige, vom anderen verpaßt, die mich dessen bewußt werden läßt, welcher Nationalität ich bin. Mit dieser Erfahrung gehen nicht selten eine bleibende Sensibilität und unangenehme Erinnerungen einher, aber die negative Selbstdefinition, diese gegenseitige Bekräftigung der Identität, zeitigt nicht unbedingt nationalistische Abschottung.

Allerdings geben die historischen Frustrationen dieser kleinen Nationen für ein Feindbild, das durch die politische Macht hervorgebracht und manipuliert werden kann, einen guten Nährboden ab, und die nationalistischen Eliten haben von dieser Möglichkeit, die Menschen aufeinander loszuletzten und Schattenboxen zu veranstalten, zu allen Zeiten Gebrauch gemacht. Die spontanen Erfahrungen der Menschen im Alltag indessen sind reich, sie sind vielschichtiger und nicht selten sogar sehr positiv. Im Zuge permanenter Berührungen ist zwischen den Menschen auf diese Weise eine Art gegenseitiger Abhängigkeit und das Gefühl entstanden, aufeinander angewiesen zu sein. So ist es zumindest in der Vergangenheit gewesen. In meiner Geburtsstadt, in Kolozsvár: Klausenburg/ Cluj-Napoca, sind die Handwerker und Gewerbetreibenden einstmals vorwiegend Deutsche gewesen, einen Teil des Bürgertums bildeten die Ungarn, und Rumänen aus den umliegenden Dörfern brachten Milchprodukte in die Stadt. So wuchs zwischen den verschiedenen Ethnien eine Art Symbiose heran, ohne daß im Laufe der Jahrhunderte auch nur eine von ihnen ihre spezifische Kultur, ihre nationale Identität, aufgegeben hätte. "Tausend Jahre sind auch im Leben der Völker und Kulturen eine lange Zeit, aber innerhalb von tausend Jahren konnte und wollte auch keines der Völker, keine der Kulturen auf dem Boden Siebenbürgens das andere Volk und dessen Kultur nach dem eigenen Bilde umformen", heißt es bei Károly Kós.

Dieser kulturelle Pluralismus bedeutete also auch eine wechselseitige Bereicherung; die Aufgeschlossenheit, die Sensibilität für das Anderssein war ein Baustein der eigenen Identität geworden.

In den letzten Jahren der Österreichisch-Ungarischen Monarchie, also vor dem Friedensvertrag von Trianon, war dies jene historische Erfahrung, oder sagen wir das Modell, auf das die Anhänger der Idee eines unabhängigen Siebenbürgens eine neue politisch-administrative Lösung gründeten. Ihrer Vorstellung nach hätte der Friedensvertrag Siebenbürgens Unabhängigkeit sanktionieren sollen; dieses Land mit seinem spezifischen multikulturellen Erbe sollte weder zu Rumänien noch zu Ungarn gehören. Die kantonale Schweiz schien ein mögliches Muster zu sein, wonach jede der Nationen ihre eigene

Autonomie bewahrt hätte und diese autonomen Nationen als gleichrangige Glieder des Bundes eine Konföderation eingegangen wären.

Dies war der Kern des politischen Transsylvanismus, wie er vor dem Friedensvertrag von Trianon von Oszkár Jászi und Gleichgesinnten vertreten wurde. Der Gedanke hatte, wie sich zeigte, hauptsächlich bei den Ungarn größere Verbreitung gefunden, aber er fand Unterstützung auch unter den Rumänen. Das Verlangen nach der rumänischen nationalen Emanzipation in Siebenbürgen war jedoch stärker, und die Unterzeichner des Friedensvertrags bestätigten die am 1. Dezember 1918 in Gyulafehérvár: Karlsburg/Alba Julia deklarierte Vereinigung Siebenbürgens mit dem Rumänischen Altkönigreich, ohne auf das Votum der in Siebenbürgen beheimateten Ungarn und auf ihren Willen zur Selbstbestimmung neugierig gewesen zu sein.

Allein schon darüber, wie groß die Chancen des schweizerischen Modells gewesen sein mögen, läßt sich streiten. Schließlich waren die Rumänen in Siebenbürgen bereits seit dem Ende des 18. Jahrhunderts in der Majorität, und die Versuche der rumänischen Elite im 19. Jahrhundert, Gleichstellung und Autonomie zu erringen, waren an der Starrheit der nationalen Politik der ungarischen Regierungen immer wieder gescheitert. Die Anregung war, so ist anzunehmen, zu spät gekommen.

Dieser politische Diskurs hat, so scheint es, auch heute noch seine Anhänger, obschon seine ursprüngliche Realitätsbasis mittlerweile abhanden gekommen ist. Siebenbürgen ist heute nicht mehr das, was es vor Trianon war; es ist dadurch, daß die Sachsen fort sind, ärmer geworden und verstümmelt. Bekanntlich betrug die Zahl der Sachsen, die vor 800 Jahren in Siebenbürgen ansässig geworden sind, vor wenigen Jahrzehnten noch etwa zweihunderttausend. In den letzten dreißig Jahren haben sie ihre Heimat massenweise verlassen, es leben da nur mehr einige Zehntausend, und auch von ihnen haben viele ihre Aussiedlung eingeleitet.

Vielleicht aber ist es symptomatisch und eine Bestätigung für das Erbe des transsylvanischen Pluralismus, daß die Sachsen nach ihrer ersten großen Auswanderungswelle 1962 in Heidelberg einen "Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde" ins Leben gerufen haben. Der siebenbürgisch-sächsische Geschichtsforscher Ernst Wagner meint: "Der Arbeitskreis ging von der Erkenntnis aus, daß die Geschichte der Siebenbürger Sachsen nicht isoliert abgehandelt werden kann; und um die eigene Geschichte zu begreifen, sei die Kenntnis der Geschichte des 850 Jahre hindurch gemeinsamen und gesamten Siebenbürgens, die Vergangenheit und das Erbe der zusammen lebenden Völker

und Volksgruppen unerlässlich." (Korunk, 1993, H.10, S.42) Mit dieser Meinung stimmt die Auffassung des namhaften rumänischen Historikers Pompiliu Teodor überein: "Zu einer Zeit, da der Dialog der Kulturen in den Vordergrund getreten ist, erachten wir ein monologisierendes Verhalten für, gelinde gesagt, überholt. Untersucht man die Geschichte Siebenbürgens unter diesem Aspekt, so scheint es, daß dieser Raum mit seiner spezifischen Note eine Provinz der west-östlichen Wechselwirkungen gewesen ist. Wir müssen also gestehen, daß der Reiz der Vergangenheit Siebenbürgens, dieses ostmitteleuropäischen Raumes, nur mittels funktional-vergleichender Methode erschlossen werden kann..." (Korunk, 1993, H.10, S.38) Der Vollständigkeit halber sei, mit dem gleichen Bezug, auch noch die rhetorische Frage eines hervorragenden ungarischen Historikers zitiert: "Ist ein Unternehmen, das die Geschichte der Siebenbürger Ungarn gesondert abhandelt, jetzt, da vom Transsylvanismus, von der fälligen Erschließung der gemeinsamen Vergangenheit der Völker Siebenbürgens und von den wechselseitigen Determiniertheiten soviel die Rede ist, etwa nicht unzeitgemäß?" (Ákos Egyed in: Korunk, 1993, H.10)

Paradox ist hingegen, daß dem in den eben zitierten Meinungen faßbaren Konsens zum Trotz derzeit in Klausenburg zwei eigenständige Forschungsinstitute für Transsylvanologie existieren; das eine ist das der Rumänen, das andere das der Ungarn. Meines Wissens haben sie keine gemeinsamen Arbeitsgruppen.

Nach dem Friedensvertrag von Trianon hatte sich die Chance eines unabhängigen Siebenbürgens fatal verschlechtert, und die Idee des politischen Transsylvanismus verblaßte. Aber die Verlierer, die Elite der in den Minderheitenstatus geratenen Siebenbürger Ungarn, vor allem die Schriftsteller, verabschiedeten sich nicht vom Ideal des spezifischen siebenbürgischen Geistes. Die Vertreter des sog. literarischen Transsylvanismus - Károly Kós, Sándor Makkai, Aladár Kunz - beriefen sich gern auf das Erbe des jahrhundertelangen friedlichen Zusammenlebens der siebenbürgischen Nationen, auf die in der Volkskultur faßbaren Wechselwirkungen, auf eine Art gemeinsamer Mentalität, die sie auch mit der kulturmorphologischen Konzeption von Frobenius und Spengler zu untermauern versuchten.

Den Widerspruch zwischen der Wirklichkeit der politischen Lage, wie sie nach dem Friedensvertrag entstanden war, und dem herbeigeschnittenen Idealzustand einer Polyphonie gleichrangiger nationaler Kulturen versuchten sie auf dem Wege eines mythoschaffenden Diskurses aufzulösen. Die siebenbürgische Vergangenheit, die von den Transsylvanisten zwischen den

beiden Weltkriegen mit Vorliebe beschworen wurde, ist vor allem das einem Feengarten gleichgesetzte Siebenbürgen des Fürsten Gábor Bethlen, also des frühen 18. Jahrhunderts gewesen. In ihrer Auffassung war das unabhängige Siebenbürgen das historische Modell für das Zusammenleben der verschiedenen Ethnien, für die gleichzeitige Verwirklichung von Unterschiedlichkeit und Harmonie. In jener Zeit waren die bleibenden Werkstätten der siebenbürgisch-ungarischen und der siebenbürgisch-sächsischen Kultur entstanden, war - mit ungarischer Förderung - die erste rumänischsprachige Bibel erschienen usw. Als ganz besondere Berufungsgrundlage dient in der Ideologie der Transsylvanisten die historische Tatsache, daß in Europa die Religionsfreiheit zuallererst in Siebenbürgen, dem Lande der sechs Konfessionen, verkündet wurde, und zwar im Jahre 1568. Dieses Ereignis wurde und wird als Quelle für das ausgeprägt siebenbürgische Erbe des Liberalismus angesehen. In der transsylvanistischen Geschichtsbetrachtung ist die Vergangenheit idealisierend retuschiert; wenn nämlich von drei Nationen die Rede ist, wird gern verschwiegen, daß die rumänische nicht dazugehören konnte, denn im Kreise der drei saßen nur die adligen oder sonst privilegierten Stände (Ungarn, Székler und Sachsen). Die Bauernaufstände von Horia, Cloşca und Crişan gegen den Adel, der nun eben ungarisch war, werden kaum erwähnt, und man verschweigt die politischen Bewegungen der rumänischen Elite des 19. Jahrhunderts für Gleichberechtigung und nationale Autonomie.

Die ungarischen Transsylvanisten legen aus der Position des Verlierers den Nachdruck auf das, was die Völker und Kulturen Siebenbürgens verbindet und einander ähnlich macht. Der transsylvanistische Diskurs ist voller Nostalgie nach der verklärten Vergangenheit, das erhebende Ideal der kulturellen Mehrstimmigkeit wird mit pathetischer Rhetorik vermittelt, und dieser Diskurs ist zutiefst durchdrungen vom Glauben an die Kraft des Wortes, durch die der Mensch die Welt zu verändern imstande sei.

Auch unter den rumänischen Schriftstellern gab es welche, so etwa Ion Rebreanu, deren Werke transsylvanistische Merkmale tragen. Der hervorragende rumänische Literaturhistoriker Nicolae Balota zum Beispiel charakterisiert die Schreibkunst eines anderen Autors, Ion Agarbiceanu, auf eine Weise, daß jedes seiner Worte auch dem Charakter der siebenbürgisch-ungarischen Prosa angemessen wäre: "Für den siebenbürgischen Prosa-Autor ist der Ästhetismus... allemal 'Teufelszeug' gewesen und es auch geblieben. Gott hat dem Menschen das Reden gegeben, meint der Siebenbürger, damit der daraus eine Welt errichte. Keine Welt der Worte, sondern eine Welt der Gerechtigkeit und des

Wohlergehens. Der siebenbürgische Mensch glaubt an die selig machende Kraft des Wortes. Er ist Lehrer und Prophet." (Korunk, 1994, H.5, S.45)

Lucian Blaga indessen hat in der Zwischenkriegszeit bei der Analyse des "unbewußten Raumhorizonts" der rumänischen Seele etwas Spezifisches ins Licht gerückt, das seiner Ansicht nach in Siebenbürgen allein für die Rumänen kennzeichnend ist. Das Modell dieser Seelenbeschaffenheit wäre demnach das Volkslied, die Doina: "es wird darin der nicht zu sehr bedrückenden, doch auch nicht allzu unbeschwerten Melancholie jener Seele eine Stimme verliehen, die sich in einer unfaßlich wellenlinigen Landschaft stetig und immer weiter fort bewegt; es ist die Sehnsucht jener Seele, die über die Hügel, gleichsam Schicksalshürden, hinwegkommen möchte, vor der sich jedoch immer und immer wieder neue Hügel erheben werden; es ist die Zärtlichkeit jener Seele, die ihren Weg im Zeichen eines Geschickes geht, das nach einem in sich wiederkehrenden, eintönigen und nicht endenden Rhythmus auf und nieder, steigend und sinkend verläuft..." (Korunk, 1993, H.5, S.20)

Blaga legt den Nachdruck darauf, daß in Siebenbürgen, in ein und demselben Landstrich, durchaus und sehr wohl Völker unterschiedlicher Gemütsart leben. Um dies zu belegen beruft er sich auf die Sachsen: "der irgendwo vom Rhein her verpflanzte Siebenbürger Sachse erfüllt seit etwa achthundert Jahren - unentwegt in seinem gestrigen und immerwährenden gotischen Geiste - seine rigide und quaderartige kulturell-bürgerliche Bestimmung in siebenbürgischen Landen. Den konstanten Kern dieser Mentalität hat der Sachse von anderswoher mitgebracht und hütet ihn tief in seinem Geblüte so wie jenen magischen Schatz am Grunde des legendären Stroms." (Ebenda, S.23) Der auf die unterschiedlichen Spezifika insistierende Blaga konstatiert abschließend entschieden: "Diejenigen, die der unnützen und tauben Utopie des - wie es heißt - gemeinsamen 'Transsylvanismus' der in diesem Landstrich zusammen lebenden Völker nachjagen, wollen dies nicht so recht berücksichtigen." (Ebenda, S. 23)

Wie interessant ist es nun aber doch, daß die "alpine" Gemütsart, die laut Blaga nur den rumänischen Menschen eigen ist, uns auch in einer Beschreibung der Lyrik des siebenbürgisch-ungarischen Dichters Lajos Áprily entgegentritt; Áprily's Poesie gleiche dem Ton eines Alphorns, heißt es da, der von der Alm herab ins Tal dringt und sich im Unendlichen verliert (Zsigmond Vita).

Ob Utopie, ob nicht ist schwer zu entscheiden. Im heutigen Rumänien sprechen besonders viel Argumente gegen die Illusionen der Transsylvanisten. Die Betroffenen selbst - Rumänen und Ungarn - gehen an diese Frage, pro

und contra, offenbar mit viel Voreingenommenheit heran. Aber im Bericht eines westlichen Soziologen, namentlich Claude Karnoouh, stieß ich auf etwas, das - wie mir scheint - die Realität der transsylvanischen Mentalität bestätigt. Er veranschaulicht exemplarisch an rumänischen und ungarischen Menschen unserer Tage das Phänomen, das Karnoouh ethnische Toleranz nennt. Lassen Sie mich eine der Geschichten zitieren; darin ist ein tatsächlich charakteristischer Fall im Zusammenhang mit dem siebenbürgischen Osterfest festgehalten: "Vor zwei Jahren zu Ostern hielt ich mich bereits in Klausenburg auf. Ich wohnte in einem Hotel, und das Zimmermädchen, das meine Etage besorgte, ein tüchtiges rumänisches Bauernmädchen aus dem Umland, erzählte, während sie mein Zimmer aufräumte, in ihrer herzhaften siebenbürgisch-rumänischen Mundart häufig von ihren Alltagssorgen. Für einen lächerlichen Betrag - fünf Dollar, wenn ich mich recht entsinne - nahm sie mir das Waschen und Bügeln meiner Wäsche ab, und so hatten wir des öfteren Gelegenheit, uns zu unterhalten. An einem Montag - ich war zeitiger als üblich zurückgekommen - stellte ich fest, daß überhaupt nichts aufgeräumt war, weder im Zimmer noch im Bad. Ich war erstaunt und verheimlichte meine Verwunderung nicht, sondern fragte sie, wieso das. Ihre spontane, schlichte Antwort klang, so kam es mir vor, sogar leicht vorwurfsvoll: "Aber, Herr Professor, die Ungarn haben doch Ostern, an dem Tag dürfen sie nicht arbeiten." - Ich wollte mehr wissen: "Wenn ich mich nicht irre, bist du weder eine Ungarin noch griechisch-katholisch." - "Das tut nichts zur Sache. Es ist nicht gut, wenn man an dem Tag arbeitet. Sie arbeiten auch nicht, wenn wir Ostern haben." (Korunk, 1993, H.5, S.26)

Karnoouh, der auch entsprechende ungarische Beispiele anführt, meint, wenn die Politiker und die nationalistischen Intellektuellen die Gegensätze nicht schürten - "das Volk legte viel mehr Weisheit an den Tag. Charakteristisch für das Volk ist die Achtung dem anderen gegenüber, selbst dann, wenn es mitunter zu Wortwechseln oder Raufereien zwischen Nachbarn kommt, die miteinander in Streit liegen..." (Ebenda, S.25)

Sollte etwa dieser Beobachter aus dem Westen recht haben? Unter den ausländischen Freunden, die uns nach 1989 besucht haben, gab es mehrere, die Bemerkungen der Wertschätzung über dieses Offensein machten, das mit dem ethnischen Pluralismus einhergeht. Könnte es sein, daß sie etwas vom Wesenskern der Geschichte Siebenbürgens verstanden hatten?

Der siebenbürgisch-sächsische Historiker Paul Philippi stellt an einer Stelle fest: "Das Prinzip für die Einrichtung des Staates, nach dem sich das wahre

Gesicht des historischen Siebenbürgens seit dem Mittelalter herausgebildet hat, war ein umgekehrtes zu dem, was der Leitsatz im Wappen der Vereinigten Staaten von Amerika später als aufgeklärte neuzeitliche Staatsidee besagte. Der Leitsatz der Vereinigten Staaten von Amerika lautet: "E pluribus unum!" Die Parole für das Siebenbürgen der Zeit nach Stephan dem Heiligen könnte sein: "Unum - e pluribus!" (Korunk, 1993, H.5, S.30)

Es gibt viele, die darin übereinstimmen: Dies ist in der Tat eine Region eigener Art. Allen Fährnissen, Konflikten und Kriegen sowie wechselseitigen Versuchen zur Einschmelzung zum Trotz ist in dieser Region, so scheint es, die Pluralität der Völker, wenngleich nicht ungeschmälert, erhalten geblieben - und vielleicht auch das Wissen darum, daß dies in Wirklichkeit einen Wert darstellt. Ob denn der traditionelle siebenbürgische Geist noch spürbar ist, auf dem ein Ideal errichtet werden konnte - oder könnte?

Attila T a m á s (Debrecen)

Zur Literaturgeschichte von Julius von Farkas - im Hinblick auf seine regionalistische Sicht

Julius von Farkas hat über die ungarische Literatur der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts und der Jahrzehnte um die letzte Jahrhundertwende mehrere Bände und zudem eine Geschichte der ungarischen Literatur im Überblick publiziert; außerdem sind von ihm einzelne Arbeiten über die Herausbildung der ungarischen Literaturgeschichte (in zwei Sprachen) sowie über die Entwicklung der ungarischen Literatur in der Tschechoslowakei und in Rumänien erschienen, und schließlich besorgte er die Drucklegung des "Münchener Kodex", eines der wichtigen ungarischen Sprachdenkmäler. Für sein Wirken als Hochschullehrer und Wissenschaftsorganisator - über die Professur am Eötvös-Kollegium hinaus - mögen die Jahre und Jahrzehnte in Berlin und in Göttingen sprechen. Dessenungeachtet nimmt das von der ungarischen Akademie herausgegebene Handbuch der ungarischen Literaturgeschichte, in welchem der Einschätzung der literaturkritisch-historiographischen Tätigkeit u.a. von Gyula Földessy, Aurél Kárpáti, Géza Juhász und Aladár Tamás jeweils eigene Absätze gewidmet sind, von Farkas - abgesehen von drei mit Schärfe abgefaßten Sätzen - lediglich als "negativem Pol" in einem Gegensatzpaar Notiz, wenn es dort heißt: die geistesgeschichtliche Richtung in Ungarn "stellte keine einheitliche Richtung dar; Antal Szerb durchlief die geistesgeschichtliche Schule ebenso wie Julius von Farkas".¹ Aber auch anderweitig, wo sein Name in einschlägigen ungarischen Publikationen Erwähnung gefunden hat, geschah dies meistens gekoppelt mit gleichsam selbstredender, rascher Zurückweisung, wie etwa bei László Bóka, László Illés, Aladár Komlós oder István Sötér.² Und zu seiner Zeit erkannte in ihm einer seiner Kritiker, Endre Illés, noch einen Literaturhistoriker, "den mit seinen ernsthaften, interessanten Arbeiten - wengleich er oft irrt - einige gutgläubige Menschen in diesem im Präriefeuer erstickenden ungarischen Sprachraum noch schätzen".³ In einem in den sechziger Jahren verfaßten längeren Aufsatz über ihn hingegen wird viel Mühe darauf verwendet, eindeutig - ähnlich wie in den knappen "Erledigungen" - die negativen Seiten hervorzukehren.⁴

Die Motive für diese Meinungen sind - wenn man die gegebenen Relationssysteme in Rechnung stellt - verständlich: In seinem 1938

erschienenen Buch *Az asszimiláció kora a magyar irodalomban 1867-1914* (in der deutschsprachigen Fassung von 1940: *Der Freiheitskampf des ungarischen Geistes 1867-1914*) ist Farkas' Herangehen an das ungarische Judentum von einer Anschauung geprägt, die von den Fanatikern des Rassenhasses für ihre Zwecke genutzt werden konnte. In den Jahrzehnten seiner Ansässigkeit in Berlin zogen ihn die geistigen Richtungen des Dritten Reiches augenscheinlich auch unmittelbar in ihren Bannkreis; im Herbst 1944 verließ er Ungarn auf Seiten der Retirierenden und ohne Wiederkehr. Überdies war er auch nach 1945 nicht darum bemüht, sich mit Arbeiten im Zeichen irgendwelchen radikalen Wandels der Anschauung späte "Pluspunkte" auf der Linken zu verschaffen; er war größtenteils auf Feldern etwas weiter abseits der Politik tätig. Zudem bot sein Buch *Ungarns Geschichte und Kultur in Dokumenten*, 1955 in Wiesbaden erschienen, erhebliche Angriffsflächen dadurch, daß in seiner Materialauswahl die Anschauungen der Exil-Ungarn wirksam gewesen war.

Mit dem zeitlichen Abstand öffnet sich nun aber allmählich eine Sicht, die es ermöglicht, seine in politischer Hinsicht weniger exponierten Bücher vorurteilsfreier zu beurteilen, und mit dem hundertsten Geburtstag ist nunmehr auch ein Anlaß gegeben. Und wenn wir es bei der Beurteilung von György Lukács - um ein (vergleichsweise gewichtigeres) Beispiel von anderer Seite zu nehmen - nicht als ausschlaggebend ansehen, daß er (bis auf ein paar Jahre) zeit lebens Mitglied jener Partei war, deren Führer die Schaffung von "Arbeitslagern" befahlen, in denen mehrere Zehnmillionen umgekommen sind (und Einflüsse aus dieser Einstellung sind in einem ansehnlichen Teil seines wissenschaftlichen Werkes unverkennbar), und daß er es selbst nach der Enthüllung eines Großteils der Greuel und zu einer Zeit neuerlichen Tobens von Unmenschlichkeit (im Osten) noch wagte, seine weithin bekannt gewordene These zu formulieren, der Sozialismus sei selbst in seiner schlimmsten Variante besser als die bestreformierte kapitalistische Ordnung - dann dürfen bei der Beurteilung auch auf der anderen Seite die ideologisch weniger tangierten Teile der wissenschaftlichen Leistungen bzw. die darin enthaltenen Werte nicht zugedeckt werden. Es ist eine bittere Tatsache, daß in unserem Jahrhundert gute, ja hervorragende Kräfte von verschiedenen furchterregenden Bewegungen beeinflusst, oder gar einvernommen werden konnten. Die Tatsachen dürfen jedoch auch nicht geleugnet werden, denn es ist zu befürchten, daß ein "mildtätiges" Vergessen ebenfalls recht zweifelhafte Resultate zeitigte; wohl aber ist es

begründet, daß über die dunklen Flecke der Vergehen hinaus nicht auch die Leistungen aus dem Bewußtsein eliminiert werden, auf die deren Schatten fällt.

Um das, was in dem Buch über das "Zeitalter der Assimilation" steht, zu diskutieren, werden die gesellschaftlich-politischen Verhältnisse in Ungarn freilich, wie ich meine, noch geraume Zeit nicht geeignet sein. Ausgangspunkt für Farkas' Konzeption ist wissenschaftlich gesehen letztendlich der von ihm wiederholt hervorgehobene Tatbestand, daß sich bei der Volkszählung von Joseph II in den beiden letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts nur weniger als dreißig Prozent der Einwohner des Landes für Ungarn erklärten, und wenn wir dies mit dem Stand der ersten beiden Jahrzehnte unseres Jahrhunderts vergleichen und dabei auch den Umstand der Einwanderung (z.T. Zuflucht suchend, um den Pogromen in Rußland zu entkommen) berücksichtigen, müssen wir mit einem beträchtlichen Assimilationsumfang rechnen. (Galt doch zu dem Zeitpunkt immerhin bereits die Hälfte der Bevölkerung als der Nationalität nach ungarisch.) Zweifellos ist es gerechtfertigt, auf lange Sicht sogar notwendig, dieses - auch laut Aladár Schöpflin "in ganz Europa beispiellose"²- Phänomen zu erforschen, und zwar nicht nur unter politikgeschichtlichen, sondern auch unter kultur- und mentalitätsgeschichtlichen Aspekten, wobei die Literatur zu meiden nicht gerechtfertigt wäre. Schonungslos hart und schwer fällt jedoch ins Gewicht, daß eine wissenschaftliche Analyse der Probleme, die sich aus der Assimilation der Juden ergeben, durch barbarischste, in Massenmorde mündende - gemäßigerenfalls das geistige Leben vergiftende - Manifestationen des Antisemitismus bzw. durch einen anschnlichen Teil der Gegenreaktionen für eine geraume Zeit unmöglich gemacht worden ist. Extreme Sensibilitäten, gegenseitiges Mißtrauen und Affekte aus kleinkarierten Gruppenkämpfen, die nun aber mit der Verteidigung wahrhaft gewichtiger menschlicher Werte verquickt sind, können (vom Konkurrenzkampf der politischen Parteien ebenfalls nicht unabhängig) den Anspruch auf wissenschaftliche Erkenntnis irritieren.

Es ist daher wohl zweckmäßiger, aus Anlaß des runden Geburtstags Bereiche des Wirkens von Julius von Farkas annäherungsweise abzuschreiben, die anderer Natur sind und sich in der Anschauung überwiegend an Faktoren anderer Art orientiert haben. Doch selbst bei Erwähnung des Problembereichs der Assimilation sei zu einem Teil die Tatsache betont, daß Farkas nicht ausschließlich auf Fragen der jüdischen Assimilation festgelegt war, zum anderen, daß der Aspekt der rassischen Zugehörigkeit und der daran anknüpfbare bzw. gekoppelte Fragenkomplex der Assimilation

keineswegs erst an Farkas' Person gebunden in das ungarische literaturwissenschaftliche Denken eingebracht wurde. H. Taines deterministisch-positivistische Konzeption - nach der die Beschaffenheit der Werke eines Schriftstellers (Künstlers) durch seine ererbten rassischen Eigenheiten, durch das Ensemble der ihn tangierenden gegenständlichen Faktoren und durch die wechselnden historischen Bedingungen in entscheidendem Maße determiniert sei - war vor ihm bereits in der bis heute zu Recht geschätzten Arany-Monographie von Frigyes Riedl wesentlich prägnanter zur Geltung gekommen. ("Wie wir in Aranys poetischen Werken auf ungarischem Boden stehen, ungarische Charaktere vor uns sehen und die gediegensten Wendungen der ungarischen Sprache vernehmen, so treten uns auch in Aranys Individualität die Eigenheiten vor allem der ungarischen Rasse entgegen... Seine ausgeprägte Nüchternheit, verbunden mit Sensibilität, bringt János Arany in die Nähe jenes Typus der ungarischen Rasse, dessen treue Repräsentanten - bei allen Unterschieden - Zrínyi, Berzsenyi, Csokonai und Széchenyi sind... Bei Széchenyi und Arany sind Selbstkritik, quälende Veranlagung zu Seelenkämpfen und Düsterteit des Pessimismus gleichermaßen vorhanden. Vom Geier der eingebildeten Schuld wird Arany jedoch nicht zerfleischt wie Széchenyi, dafür sind Aranys nervlichen Reaktionen heftiger..." Die Gestalten seiner Dichtung seien sämtlich seine "Geschöpfe... sie weisen auf ihn, ihren Vater, hin, so wie sich auch im Leben das Temperament, die Neigungen und die Hirnstruktur des Großvaters in den Enkeln erweist", schreibt Riedl, um ein Beispiel aus durchaus nicht peripheren Partien seines Buches zu nehmen.⁶⁾

Die These, wonach eine exemplarische Rolle innerhalb einer Nation dem Schriftsteller zukommen kann, der die den Nationalcharakter determinierende Rasse am besten zu repräsentieren vermag, ist also noch vom radikal naturwissenschaftlich eingestellten bürgerlichen Denken formuliert worden. Selbst in der zeitgenössischen - nach dem Erscheinen des ominösen Buches von Farkas entbrannten - Debatte blieb nicht verborgen, daß die Untersuchung der Rolle der Assimilation in Ungarn bereits in Aladár Schöpfllins Buch über die Geschichte der ungarischen Literatur im 20. Jahrhundert Raum gefunden hat, freilich nicht in der Weise, wie später bei Farkas. Und von Schöpfllin kann man wirklich nicht sagen, er sei rechtslastig gewesen.

Was die Erörterung dieser und ähnlicher Details betrifft, ist es mit Rücksicht auf die immer wieder nachgefüllten Pulverfässer jedoch zweck-

mäßiger, vorerst noch abzuwarten. Wohl aber ist zu hoffen, daß eine Annäherung an Farkas' literarhistorisches Werk von anderer Seite in weniger gefährliches Gelände führt und weniger Leidenschaft aufrührt. (Nebenbei sei zugleich erwähnt, daß ich - da ich kein Spezialist auf Farkas' engeren Forschungsgebieten bin - bemüht sein werde, die ehrenvolle Einladung zu diesem Vortrag mehr für die Wahrnehmung allgemeinerer literaturwissenschaftlicher Gesichtspunkte zu nutzen.)

Bereits das Zitat von Riedl zeigte, daß die Postivisten - ausgehend von der darwinistisch-biologischen Auffassung - unter den für die Formung des biologisch-nervenphysiologisch verantwortlichen Umweltfaktoren den Eigenheiten der Landschaft erhebliche Beachtung zukommen ließen. Nun ist aber bekannt, daß Farkas die in diese Richtung gehenden Untersuchungen von A. Sauer und J. Nadler in der Debatte um sein Romantik-Buch nicht in die Reihe seiner Inspiratoren aufzunehmen bereit war, vielmehr einen geistigen Einfluß nur seitens J. Petersen anerkannte, der mit beider Ansichten polemisierte und sie zu korrigieren trachtete; in seiner Antwort auf Angriffe gegen ihn schreibt Farkas: "Ich zwang die ungarische Literaturentwicklung in das Prokrustesbett fremder, durch mich übrigens kaum gekannter literarischer Anschauungen, wie dies einzelne meiner Kritiker behaupteten."⁷ Eine Tatsache ist freilich auch, daß er sich - blickt man auf andere seiner Arbeiten - von Nadlers Wirken nicht immer meinte abgrenzen zu müssen, denn auf Nadlers *Die Berliner Romantik* von 1921 nimmt er in seinem eigenen Aufsatz *Romános, romántos, romantikus*⁸ positiv Bezug. Er läßt freilich die - letztlich ohnehin bekannte - Tatsache nicht außer Acht, daß ein von scharf umrissenen Objekten gegliedertes, gemächlich überschaubares, klimatisch unberechenbar wechselhaftes Flachlandareal die Herausbildung einer anderen (künstlerischen) Anschauung stimuliert, als eine Landschaft, die aus dem unruhigeren Ensemble wolkenverhangener Gipfel und in der Tiefe verborgener Täler geformt ist und in der den Blick des Wandelnden plötzlich entwurzelte Bäume oder Felsbrocken versperren, von denen starke Reize auf die Phantasie ausgehen, oder wo das geheimnisvolle Rauschen von Wäldern den Menschen erschauern lassen und die Unverhofftheit von Wetterumschlägen die Seele in Spannung hält. (Zu denken wäre da in der ungarischen Literatur dieses Jahrhunderts an die unterschiedlichen Vorstellungswelten der ihrer Herkunft nach ansonsten - was das Soziale betrifft - einander ähnlichen Péter Veres und Áron Tamási bzw. an die von Gyula Illyés, der mit seiner

Herkunft aus dem transdanubischen Hügelland gewissermaßen dazwischen liegt.) Substantielle Bedeutung indessen mißt Farkas solchen Gesichtspunkten eigentlich nicht bei. "Eine eingehende Motivforschung *vermöchte* die transdanubischen Elemente...nachzuweisen", etwa in Dániel Berzsenyis Lyrik bzw. "transtisische" in Gedichten der Lyriker östlich der Theiß, bemerkt er bei der Untersuchung der Vorgeschichte der ungarischen Romantik⁹.

Die wiederholte Bezugnahme auf die *Rasse* hinwiederum läßt darauf schließen, daß er den determinierenden Einfluß der biologischen und Umweltfaktoren überschätzt bzw. das Biologische ins Zentrum gestellt hat. (Gleich zu Beginn seines Abrisses spricht er von der "rassischen, sprachlichen Sonderstellung" und von der "erstaunlichen Kraft des rassischen Empfindens" der Ungarn sowie von der Rolle ihrer aus der Urzeit ererbten Dichtung "bei der Entwicklung des ungarischen Rassentums"¹⁰. Diese Kategorie ist bei ihm jedoch nicht primär biologischer Natur; er unternimmt nicht einmal den Versuch, sie in diesem Sinne zu erklären, vielmehr behandelt er sie - unbestreitbar verschwommen freilich - als ein spezifisches "geistiges" Phänomen¹¹. Schließlich gehörte Farkas am ehesten zum Kreis um die Zeitschrift *Minerva*, der die geistesgeschichtliche Auffassung in Ungarn einzuführen bestrebt war; nicht zufällig berief er sich mehrfach auf die Arbeiten des führenden Historikers dieser Richtung, Gyula Szekfü, und auf die Geistesgeschichtsschreibung allgemein. Ähnlich wie die deutschen Geistesgeschichtler, die zuweilen auch mit der Rassentheorie kräftig in Berührung kamen (oder gar verflochten waren), sah auch er in der Entwicklung des ungarischen "Volksgestes" (des "ungarischen Geistes", der "Seele des Ungartums"¹²) einen Gegenstand der Untersuchung. Darin liegt zweifellos eine Neigung zur Mystifikation, und es zeigt von fernher Affinitäten zu László Némeths Anschauung vom Ungartum, oder gar "Tief- oder Kernungartum (mélymagyarság)"; außerdem kommt bei Farkas auch der einigermaßen phantomsierte Faktor einer aus der Urzeit ererbten, "die Volksgemeinschaft zusammenschmiedenden"¹³ Dichtung vor, man begegnet bei ihm auch der nebelhaften Bezeichnung "ungarischer Wille"¹⁴ ebenso wie der konturlosen "ungarischen Psyche oder Geistigkeit (lelkiség)", oder aber "den Tiefen der ungarischen Seele entquellenden Kräften"¹⁵ In einem Großteil der Fälle verstand er allerdings unter "ungarischem Geist" eher ein Traditionsgefüge, entstanden aus gewissen, für das jeweilige Volk charakteristischen sprachlichen, imaginativen und artverwandten Elementen, und

weniger irgendein tiefenpsychologisches Erbe, welches über zeitliche und räumliche Bindungen hinweg existiert. Der Auffassung nach ähnlich betrachtete er die determinierende Rolle einzelner Landstriche, zusammen mit den religiösen Bindungen, die sich als "rein geistige" darstellen. So unternimmt Farkas keine sonderlichen Recherchen zur Ermittlung des vom Osten her mitgebrachten Glaubenslebens der Ungarn zur Zeit der Landnahme, registriert jedoch anerkennend die allmähliche Expansion des von Fremden übernommenen Christentums in der ungarischen Literatur. Er verbucht auch das partielle Weiterleben der ursprünglichen Kultur als einen Wert (übrigens ohne deren konkrete Manifestationen zu analysieren), nicht minder freilich bewertet er zugleich die Verbreitung der "zu Europa hin integrierenden" klösterlichen und höfischen Bildung¹⁶ sowie die Entfaltung einer ungarischsprachigen Legenden- und Predigtenliteratur oder Hymnendichtung auf dem Wege der Adaption ausländischer Einflüsse, und zwar über die kirchliche Literatur hinaus auch in der höfischen, z.B. in den Gesta (wie dies auch später hinsichtlich des deutschen Klassizismus, der österreichischen und der französischen Romantik oder der englischen Romanliteratur der Fall war.¹⁷) Neben der Weiterentwicklung der "jahrhundertealten Traditionen der ungarischen Geistigkeit" weiß er auch die in Entstehung begriffene neue Kultur zu würdigen, die "westeuropäische Bildung empfing und... den ungarischen Geist ins Europäische umzugestalten versuchte"¹⁸. Ähnlich urteilt Farkas auch, wenn er die Gebundenheit an eine Landschaft - nicht so sehr in der Zeit als vielmehr räumlich - durchaus nicht als Funktion irgendwelchen "genius loci" würdigt, ja selbst der Analyse der daraus folgenden Farbenvielfalt nicht den gehörigen Raum widmet, sondern dieses eben gerade nur erwähnt¹⁹. Ein anderes Mal registriert er die Zunahme des Kults der Landschaftsdichtung nachgerade als ein Zeichen des Verfalls²⁰. Gelegentlich sucht er die Voraussetzungen für einen *Durchbruch* über die Grenzen der lokalen Inspiration hinaus zu erhellen.

Es scheint, als ob bei seiner Konzeptionsbildung überaus stark - obschon durch etwaige Bezugnahmen nie hervortretend - ein Späthege-
lianismus wirksam war: namentlich die Dreiheit von These-Antithese-
Synthese in der Denkweise (wodurch das Mitwirken anderer Ordnungs-
prinzipien und mittelbar vielleicht sogar die logische Struktur seines
literaturgeschichtlichen Abrisses beeinträchtigt wurde). Nehmen wir ein
Beispiel: "... so sieht man in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts zwei
mächtige Strömungen nebeneinander anheben", schreibt Farkas, "die eine

bewahrte und entwickelte die hundertjährigen Traditionen des ungarischen Geistes weiter", die andere sei gewissermaßen Teil der westeuropäischen Bildung geworden. "Erst aus dem Kampfe, später aus der Verschmelzung der beiden literarischen Bewegungen" (namentlich der traditionsverbundeneren transdanubisch-katholischen und der dem fernerer Westeuropa und dadurch der Innovation mehr zugeneigten transtisisch-kalvinistischen) "entstand die ungarische Nationalliteratur... Diese Zeit der literarischen und nationalen Synthese nun ist es, die wir als ungarische Romantik bezeichnen."²¹ Die eigentliche Nationalität der Literatur begann mit der Zeit, da ihr landschaftliches und konfessionelles Gepräge aufhörte...", setzt Farkas seinen Gedankengang fort und kennzeichnet als echten Wert eindeutig die Fähigkeit, sich über die unterschiedlichen Partikularitäten zu *erheben*, wobei dann "die traditionellen Kräfte, die den Dichter in ihrer landschaftlichen Begrenztheit an die Scholle gefesselt und bisher den Aufschwung des literarischen Lebens gehindert hatten, erloschen"²² Die Aufgabe der Romantik sei es gewesen, die Nation mit einem Nationalgefühl zu beschenken, und "so vereinte auch das neue Nationalbewußtsein die gesamte Nation und kannte weder Calvinisten noch Katholiken, weder Transdanubier noch Transtisier"²³ Schon bei Mihály Csokonai Vitéz war als ein überaus wichtiger entwicklungsgeschichtlicher Ertrag hervorgehoben worden, daß er, obschon von östlichen Gegenden her kommend und dorthin zurückkehrend, jedoch mit Bindungen auch an Transdanubien, heroische Anstrengungen unternommen habe, um Altes mit Neuem, völkische mit Hochkultur, Urungarisches mit Fremdem verschmelzend das neue seelische Bild des Ungartums zu gestalten.²⁴ Farkas zitiert dann auch voller Anerkennung eine sinngemäß gleichlautende Stelle aus Dániel Berzsenyis Selbstbekenntnis: "Ich bin weder Tisier noch Danubier, sondern Ungar..."²⁵ In Vörösmarty's *Csongor und Tünde* hebt er ebenfalls die aus der Ost-West-Antithese resultierende Synthese auf ein Piedestal und sieht in diesem, was die ungarische Dramenliteratur betrifft, in seltene Höhen vorstoßenden Meisterwerk sozusagen einen Schlußstein der Vollendung.²⁶ Dies freilich nicht in jeder Hinsicht, im Bezugsbereich der Romantik indessen schon. Freilich leugnet er nicht, daß auch die Romantik recht bald von Anderem abgelöst werden konnte, und während sich im Anderen - zumindest in der Politik, man denke an den Gegensatz Széchenyi versus Kossuth - eine neuerliche Polarisierung einstellte, konnten in der Literatur (frühere Gegensätze überwindend) neue Kräfte zueinanderfinden, "und am Abend

der Übergangszeit erschien Alexander Petöfi, der (im Unterschied zu der im Adel verwurzelten Romantik, Anmkg.d.Verf.)... dem Volk entstammte und gemeinsam mit Johann Arany die klassische ungarische Literatur schuf²⁷ wobei ursprünglich auch sie jeweils andere Landstriche repräsentierten.

Es ist, als ob sich bei Farkas die hegelianisch-geistesgeschichtliche Dialektik für einen Moment mit der positivistisch-naturwissenschaftlichen trübe, wenn er folgende Gleichung aufstellt: Wie in der Elektrizität der positive und der negative Pol in ihrer Gegensätzlichkeit miteinander verbunden sind, "so kam auch das ungarische Nationalgefühl erst dann zu bleibenden Schöpfungen, als der nationale Pessimismus und der nationale Optimismus, quälende Selbsterkenntnis und zuversichtliches Selbstvertrauen, europäischer Weitblick und heiße Liebe zur heimischen Scholle sich in der ungarischen Seele vereinten".²⁸ Signale für die Entstehung "neuer Synthesen" ist er bereit, selbst dort - namentlich in der eigenen Zeit - wahrzunehmen, wo er selbst deren vage Umrisse nachzuzeichnen nicht einmal versucht.²⁹

Diese "synthesenorientierte" Wertordnung ändert freilich nichts an der Tatsache, daß es kaum noch einen Forscher der ungarischen Literaturgeschichte gegeben hat, bei dem die Landschaften, in denen die Autoren aufgewachsen sind und die den Nährboden für die geistigen Wurzeln geliefert haben, so häufig eine Rolle spielen, wie in Farkas' Arbeiten. Selbst etliche Kapitel und Unterabschnitte sind so überschrieben: "Landschaft, Rasse und Bekenntnis"; "Transtisien und Transdanubien" u.ä. Und natürlich kann in dieser Hinsicht von der Vorbereitung von Synthesen viel seltener die Rede sein als von diversen Unterschieden oder gar Gegensätzlichkeiten zwischen den Autoren. Man sollte aber auch sehen, daß er zu einem beträchtlichen Teil von Realitäten ausgeht. Der bekannte Umstand der Dreigeteiltheit des vordem im großen und ganzen einheitlichen Landes nach der Katastrophe von Mohács (1526) hielt etwa anderthalb Jahrhunderte an, und dies blieb (bald stärker, bald schwächer) natürlich noch geraume Zeit wirksam. Eine ähnliche Rolle spielte Jahrhunderte später der Friedensvertrag von Trianon (1920), in dessen Folge der "Boden" der naturgemäß auf die Wahrung ihrer Einheit bedachten Nationalliteratur (und Nationalkultur) nicht mehr von allmählich sich wandelnden "Frontverläufen", sondern generell sanktionierten Staatsgrenzen durchschnitten ist, wodurch ein unter anderen Bedingungen entstandenes "geistesgeschichtliches Problem" - um bei Farkas' Wortgebrauch zu bleiben - auf bittere Weise aktualisiert wird. Auch dies veranlaßte Farkas, sich mit der

nach 1920 territorial getrennt fortlebenden ungarischen Literatur im besonderen zu beschäftigen. Dort konnten sich in den verschiedenen Mundartgebieten unterschiedliche politische Traditionssysteme, religiöse Dominanzen, Bräuche, Mentalitätsformen und menschliche Beziehungen herausbilden. (Es ist denkbar, daß sogar im Falle der kürzer als ein halbes Jahrhundert, also kaum mehr als eine Generation lang währenden Spaltung Deutschlands mit einer längeren Nachwirkung zu rechnen ist. In dem Zusammenhang sollte uns, wenn wir etwas weiter blicken, jedoch auch die Gliederung der Literatur des deutschen Sprachraums nach den verschiedenen Staatsgrenzen in den Sinn kommen. Freilich wird die Rolle der Aufgliederungen, die sich in kleineren Gebieten und kürzeren Perioden vollzogen, notwendigerweise geringer sein.) Selbst der Gegensatz von bäuerlich-nationalen und urban-liberalen Reformern, wie er sich im letzten Dreivierteljahrhundert im ungarischen literarischen Leben entwickelt hat, darf in einer Abhandlung über die Zeit nicht fehlen - mag das Urteil des Literaturhistorikers über diese Spaltung gegebenenfalls noch so vernichtend ausfallen.

Zweifellos verheddert sich Farkas wiederholt bei seiner Forcierung des Denkens in den Dualitäten von Transdanubisch und Transtisich bzw. Katholizismus und Protestantismus und ist - um die Linien in diesem Relationsnetz einigermaßen überschaubar zu machen - mitunter gezwungen, den Dingen bald mehr bald weniger Gewalt anzutun, indem er die Fäden mancher Zusammenhänge verstärkt und die anderer, wichtigerer, verdünnt. In die Details zu gehen ist hier vielleicht nicht nötig, handelt es sich doch ohnehin um den Kompetenzbereich von Experten anderer Perioden. Deswegen darf jedoch der Umstand selbst, daß Farkas die Untersuchung solcher Fragen *überhaupt* unternahm, noch nicht als verfehlt gewertet werden. Vielmehr bewahrheitet sich abermals, daß der Lauf der Dinge - ob es sich nun um Literatur, andere Künste, Geschichte der Wirtschaft oder des Rechts oder sonst etwas handelt - nicht schlüssig auf eine *einzig* Kausalkette aufgefädelt werden kann.

In gewisser Hinsicht berechtigt ist auch die Kritik, Farkas verwende dafür, obwohl er nur unter Forcierung seiner eigenen Aspekte gewisse entwicklungsgeschichtliche Züge aufzuzeigen vermag, weitaus mehr Energie als für die analytische Untersuchung der einzelnen künstlerischen Leistungen. Vorwürfe dieser Art können freilich die geistesgeschichtliche Schule in ihrer Gesamtheit treffen - eigenständige werkzentrische

Richtungen brachte die historische Entwicklung in unserem Jahrhundert wohl auch deshalb hervor; trotzdem muß anerkannt werden, daß auch Farkas bestrebt ist, zwischen Phänomenen von rein entwicklungs-geschichtlichem Wert und im geschichtlichen Entwicklungsverlauf entstandenen Meisterwerken zu unterscheiden (nur weicht er eben der Beweisführung in der Tat meistens aus). "Die Dichter wurden dabei nur in Betracht gezogen, soweit sie Ausdruck des Zeitgeistes waren"³⁰, heißt es in seinem Buch über die ungarische Romantik, und an anderer Stelle etwas modifiziert: "nicht die Individualität, sondern die nationale Gemeinschaft hatte ich im Auge".³¹ Die allgemeinen Entwicklungsgesetze und die Strömungen in den geistigen Wechselwirkungen brächten indessen solche großen poetischen Individualitäten hervor, bemerkt er im weiteren, die der Zeitgeist allein nicht zu begreifen vermag; als solche Phänomene betrachtet er Ferenc Kölcsey und Mihály Vörösmarty. (Kritisch zu vermerken wäre allerdings auch hier gleich, daß er Autoren früherer Zeit so nicht hervorhebt.)

Was das Registrieren der künstlerischen Werte betrifft, war Farkas um die Einbringung seiner individuellen Meinung nicht sonderlich bemüht. (Bei der Abhandlung der Literatur des 20. Jahrhunderts sind noch am ehesten einige gewichtige "individuelle" Fehleinschätzungen festzumachen, wobei schwerwiegende Irritationen aus der offiziell-konservativen Wertordnung sicherlich eine Rolle spielten. Etwa dann, wenn er auf den bescheiden ins Gewicht fallenden Gyula Vargha mehr eingeht als auf den zu den Klassikern zählenden Lyriker, Erzähler und Übersetzer Dezső Kosztolányi.) Nicht auf diesem Gebiet, eher schon durch die Erkundung des generellen Charakters der auf die Literatur einwirkenden Denkweisen, Anschauungen und "Einstellungen" bzw. "Gesinnungen" versuchte er Resultate aufzuzeigen. Mit Zitaten aus einer Vielzahl von Autorenbriefen sucht er durch das Aufzeigen werkrelevanter Gesinnungen neue Teilergebnisse zu erzielen; die Briefe von Ferenc Kazinczy z.B., der es als erster unternahm, ein literarisches Leben zu organisieren, studierte er nachgerade als "Fundgrube der ungarischen geistesgeschichtlichen Forschung"³² - und wir fügen hinzu: mit vollem Recht.

Es wäre aber nicht gerechtfertigt, Julius von Farkas einseitig nur als Repräsentanten der geistesgeschichtlichen Richtung abzuhandeln, der sich mit seinen Untersuchungen im Ensemble von Geistesströmungen, Stilrichtungen und gemeinsamen emotionalen Befindlichkeiten bewegte. Ihn inter-

essierte nicht ausschließlich die Verbreitung bzw. Zurückdrängung des Geistes des Christentums oder des Humanismus, der Mentalität der Glau-
benstoleranz oder der Begeisterung für den nationalen Gedanken. Von János Horváth, dem herausragenden Literaturgelehrten des Kreises um die *Minerva*, übernahm er offenbar (wenngleich ohne es zu erwähnen) die Begriffskategorie der "literarischen Grundrelationen", von deren drei Grundfaktoren einen die Leser darstellen. Ähnlich wie der - ansonsten von ihm weit entfernte - Antal Szerb, der manch wichtigen Gesichtspunkt der geistesgeschichtlichen und der soziologischen Richtung komplementär anzuwenden suchte, ist die Untersuchung der Beschaffenheit des *Rezeptionsmediums*, das sich aus dem gesellschaftlichen Organisationsprozeß entwickelt, auch bei Farkas ein wichtiger Faktor. Ihn interessiert das Leserpublikum also nicht bloß ganz allgemein, sondern als die Summe der potentiellen Abonnenten von Zeitungen, Zeitschriften, Almanachen und der Käufer von Romanen, unter Umständen auch als "Medium" mit Interesse für kritische Schriften, kurzum: als eine mögliche Voraussetzung für die Schaffung eines lebhaften *literarischen Treibens*. Seiner Aufmerksamkeit entgeht nicht, welche Möglichkeiten der Korrespondenz und dann auch der persönlichen Begegnung (in Wohnungen, Lokalen, Kaffeehäusern, Vereinen) sich für die Autoren ergeben bzw. welches die finanziellen Voraussetzungen für das Leben in der Stadt waren. Er zeigt Interesse für die Unterrichtssprache, für Schulbühnen und Selbstbildungsvereine der lernenden Jugend, für die Möglichkeiten der Entstehung von Schauspieltruppen und für Publikumsansprüche, und er berücksichtigt Faktoren einer möglichen geistigen Ausstrahlung der Akademie und Motive für die Gründung von Gesellschaften. Wiederholt begegnet man bei ihm Kapitelüberschriften wie "Literarische Vereinigungen", "Kulturvereine". All dies mag viel zu wünschen übrig lassen, doch werden deswegen nicht gleich Resultate wertlos, die in weitere Forschungen eingebaut werden können, oder zu solchen anregen. (Möglich, daß sich auf diese Partien jene - verhalten geäußerten - Worte der Anerkennung beziehen, die von den Literaturhistorikern der allerletzten Zeit István Sötér gefunden hat.)

Das gesamte Lebenswerk von Julius von Farkas kritisch zu bewerten kann nicht Aufgabe dieses Vortrags sein, aber im Zusammenhang mit dem in den Vordergrund gerückten Problembereich mag es begründet sein, einige seiner wichtigeren Arbeiten von dem einen und anderen Gesichtspunkt einzuschätzen. Zum einen: der Umstand, daß er durch

bedauerlich starke Bande an die Geisteswelt der Hauptstadt des Dritten Reiches gebunden war (diesbezüglich sind die deutschen Kollegen bei weitem kompetenter als ich, deshalb verweise ich lediglich darauf), hat die behandelten Werke nicht in der Hinsicht geprägt, daß er die Unabhängigkeitsbestrebungen in der ungarischen Geschichte etwa merklich unterschätzt, oder aber versucht hätte, die nicht-deutschen Beziehungen mit Gewalt in den Hintergrund zu drängen. Auch was den Dienst an den nationalen und den universal-menschlichen Bestrebungen betrifft, zeigt sich bei ihm, wenngleich etwas blasser, eine Art Synthese-Konzeption, eigentlich schon bei der (erwähnten) Beschreibung der Anfänge der ungarischen Literatur (in der Dualität von Ungartum und Christentum) und später bezüglich des 19. Jahrhunderts. Erwähnt zu werden verdient auch, daß er die deutsche Volksgruppe in Ungarn - von der es bei ihm heißt, sie habe außer der Sprache auch ihr ureigenes kulturelles Antlitz bewahrt - als Teil der ungarischen Nation ansieht. (Er schenkt ihr besondere Beachtung, ohne damit jedoch irgendwelche Höherwertigkeit suggerieren zu wollen.) An anderer Stelle und in anderem Zusammenhang urteilt er unvoreingenommen: "Mit dem Ausgleich 1867 habe das Ungartum sich zwar eine feste Position im Habsburger-Reich erstritten, sich von Europa jedoch zugleich auch entfernt:³³ Eingang in die Weltliteratur habe die ungarische Literatur mit dem Werk von Sándor Petőfi und den ihm Nahestehenden gefunden, anerkennt er unter Hervorhebung der Leistung, daß sie den zeitlosen menschlichen Problemen auf höchstem Niveau künstlerischen Ausdruck in ungarischer Sprache verliehen haben.³⁴ Als Höchstleistung der ungarischen Romantik reiht er in diese Kategorie auch *Csongor und Tünde* ein. Im Nationalen anerkennt er als Wert - so ähnlich wie beim Regionalen - vornehmlich die nuancierenden und den Oberflächencharakter bestimmenden Effekte und argwöhnt im allzu eifrigen Nationalismus bzw. Chauvinismus nachgerade die Manifestation frischer Assimilation. (So etwa in der Bewertung öffentlicher Äußerungen des aus einem Serben zum Ungartümler gewordenen András Dugonics, des namentlich aus einem Schedel zu Ferenc Toldy Gewandelten oder von Sándor Petőfi, der die Spuren seiner slowakischen Herkunft mitunter allzu eifrig zu verwischen suchte.³⁵ Zugleich aber verneinte er nicht die Möglichkeit einer vollwertigen Assimilation; bei Petőfi hebt er hervor, es werde alles, was er niederschreibt und beschreibt, seinem Wesen nach ungarisch, und dem aus einem Siebenbürger Sachsen zum ungarischen Schriftsteller gewordenen Gáspár

Heltai rechnet er geradezu die Sprachwerdung der "Székler Seele" als Verdienst an.³⁶

Aus anderer Sicht erinnert sich László Bóka an Julius von Farkas als an einen "zu seiner Zeit beliebten Autor, trotz seiner farblos-trockenen Art zu schreiben".³⁷ Ich denke, er erinnert sich ungenau. Kritikwürdig - mitunter sogar energisch - sind verschiedene Faktoren seiner Geschichts- und Literaturbetrachtung (noch mehr seiner politischen Ansichten) und seine Werturteile (etwa im Fall mehrerer Autoren des *Nyugat*, oder die offenkundige Unterschätzung des Gewichts von Milán Füst oder Attila József); verblüffen mag auch die zunehmend verworrene Strukturierung seines literarhistorischen Abrisses (manche Autoren werden zweimal abgehandelt, oder daß Kálmán Mikszáth erst nach dem *Nyugat* an die Reihe kommt). Farkas insgesamt eines farblosen Stils zu bezichtigen ist jedoch nicht gerechtfertigt. Über die Art seines mündlichen Vortrags wüßten ebenfalls meine deutschen Kollegen wohl mehr zu sagen. Farbe bringt in seine Bücher das reichliche Zitieren von Zeitdokumenten; zuweilen überraschen auch seine Datensammlungen, und in den "auktoralen" Texten dazwischen findet man durchaus auch Frische und farbige Lebendigkeit, wenngleich ein wenig vielleicht altertümelnd. Zur Veranschaulichung sei mir erlaubt, drei Stellen aus seiner Geschichte der ungarischen Literatur zu zitieren: "Die Mönche verkündeten nicht allein das Wort Gottes, sondern machten gleichzeitig Sümpfe und Wildnis urbar, indem sie den Magyaren Anleitung zu der westlichen Art des Ackerbaues und einer höheren Gewerkekultur gaben. Mit den fremden Königinnen kamen schwergewaperte Ritter und geschmeidige Diplomaten ins Land, aber auch ebensoviele große Gelehrte, Baumeister, Künstler und Sänger. Die höfische Kultur erreichte unter Ludwig dem Großen und unter Matthias Corvinus ihre höchste Blüte. Auf den glanzvollen Ofner Hof Matthias' blickte ganz Europa mit Neid und Bewunderung.- In den westlichen Staaten wetteiferten hoher Adel und hohe Geistlichkeit mit den Fürsten; das städtische Bürgertum, das Reichtum und Macht gewann, bemühte sich die Lebensformen, die es den höheren Ständen abgesehen hatte, auch nachzuahmen. Die Höfe der Herrscher bildeten eine mächtige Lichtquelle, die einen fruchtbaren, lebensspendenden Glanz verbreitete. Die Sonne der ungarischen höfischen Kultur hingegen brannte lange Zeit hindurch nur auf braches Land..."

Im Abschnitt über das 19. Jahrhundert lesen wir: "In dem Epos >>A helység kalapácsa<< verhöhnte Petőfi das Pathos der klassischen Epen und ihre ossianische Dusterheit. Durch seinen >>Held Johann<<, den er in der Gefolgschaft des >>Prinz Argirus<< und des >>Tündervölgy<< schrieb, schuf er das epische Gegenstück zu seinen Volksliedern. Nach Pulszky war die Muse Petőfis die goldblonde Fee aus den ungarischen Volksmärchen, deren Lächeln einer Rosenknospe und deren Tränen Perlen gleichen, die aber mit nackten Füßchen zum Bach schreitet. Doch das, was er gab, war viel mehr als nur ein gereimtes Volksmärchen. Das Volksmärchen weiß nichts von der Schönheit der Natur, dem Purpur der Morgen- oder Abendröte, dem silbernen Schein des Mondes, der Schönheit eines dahinbrausenden Sturmes und der erhabenen Stille der endlosen Puszta. >>Held Johann<<, das erste ungarische Volksepos, verdankt seine bezaubernde Schönheit weniger seiner Fabel als vielmehr seiner lyrisch farbigen Stimmung, die an die Volkslieder gemahnt."

Die Lage nach 1849 wird so geschildert: "Eötvös widmete sich in München seinen staatswissenschaftlichen Studien, Szalay, Pulszky und Teleki irrten in der Fremde als Emigranten herum und Kuthy, der vor dem Hungertod stand, nahm von den Gnaden der österreichischen Regierung eine Beamtenstellung an. Die Verachtung der Nation lastete über ihn und zehrte an seinen Kräften. - Den größten Verlust hatte aber Jung-Ungarn erlitten. Sein Führer war auf dem Schlachtfelde von Segesvár verschollen. Legenden bildeten sich um seine Gestalt. Jókai irrte umher. Viele andere sehnten in ihren Kerkern den Tag der Freiheit herbei. Lisznyai und Vajda aßen unter Italiens Himmel das bittere Brot der österreichischen Soldaten. Johann Arany saß in Nagykörös und korrigierte die Hefte seiner Schüler. Wohl die qualvollste Beschäftigung für einen Dichter in diesen Jahren...>>...Es ist Winter, Schnee, Schweigen und Tod<< - mit diesen Worten bezeichnete er Mihály Vörösmarty die Schreckensherrschaft von Haynau..."³⁸

*

Wenn ich nun zum Abschluß zusammenfassend die Frage beantworten wollte, ob ich der Meinung sei, daß es an der Zeit wäre, nunmehr auch Julius von Farkas' Schaffen als Literaturgeschichtsschreiber zu rehabilitieren, würde ich sagen, eine solche Überlegung ist in mir nicht

herangereift. Als ich mich entschloß, dem an mich herangetragenen Ersuchen nachzukommen, hatte ich dennoch den Gedanken, daß es in der Beurteilung bzw. Bewertung seines Schaffens einiges - und ich würde nicht sagen, wenig - *zurechtzurücken* gibt. Einem Teil dieser Aufgabe habe ich gerecht zu werden versucht und vertraue das übrige zum Teil meinen Kollegen aus anderen Ländern und zum Teil der Zeit an.

Anmerkungen

- 1 A magyar irodalom története 6. 1966. 68
- 2 Arcképek és vallomások. 1962, 49-51; Józanság és szenvedély. 1966, 254-258; Gyulaitól a marxista kritikáig. 1966, 239; Petőfi. 1982, 148, 420, 422; Romantika és realizmus. 1954, 12, 15
- 3 Farkas Gyula könyvéről. Nyugat, 1939. ápr. 255
- 4 H. Lukács Borbála: "A faji erők fejlődésrajzáról". ItK, 1967, Nr.5/6
- 5 Schöpflin Aladár: Asszimiláció és irodalom. Nyugat, 1939. április, 284
- 6 Arany János. 1957, 21-23
- 7 Farkas, 1938, 8; in der deutschen Fassung von 1840 nicht enthalten
- 8 Minerva Füzetek. 1929. Nr.3
- 9 A magyar romantika. 1930, 84; 1931, 86 (deutsche Fassung); Hervorhebung durch A.T.
- 10 A magyar irodalom története. 1934, 8, 13
- 11 Farkas, 1934, 9
- 12 opus cit. 9, 18
- 13 Ebenda
- 14 opus cit. 25
- 15 opus cit. 218; Farkas 1930, 5

- 16 Farkas, 1934, 25
- 17 Farkas, 1930, 233-257; A Fialat Magyarország kora. 1932, 282, 302
- 18 Farkas, 1931 (deutsche Fassung) 4
- 19 opus cit. 130
- 20 Farkas, 1934, 187
- 21 Farkas, 1931, 7-8
- 22 opus cit. 94
- 23 opus cit. 149
- 24 Farkas, 1930, 142
- 25 Farkas, 1931, 41
- 26 opus cit. 221
- 27 opus cit. 225
- 28 opus cit. 119
- 29 Farkas, 1930, 328
- 30 Farkas, 1931, 213
- 31 Farkas, 1938, 8; in der deutschen Fassung von 1940 nicht enthalten
- 32 Farkas, 1930, 191
- 33 Farkas, 1934, 191
- 34 opus cit. 178; der gleiche Gedanke kehrt wieder in: A Fialat Magyarország kora, 223, 302
- 35 Farkas, 1930
- 36 Farkas, 1934, 79
- 37 Bóka, 1962, 49
- 38 Farkas, 1934, 18-19, 222-223, 180-181

Tibor K e s z t y ü s (Göttingen)

Vergleichende Anmerkungen zu „Az asszimiláció kora a magyar irodalomban” und „Der Freiheitskampf des ungarischen Geistes” von Julius von Farkas

Dezső Keresztury hat in einem Gespräch im Jahre 1989 angedeutet, daß Gyula Farkas deutscher Abstammung und die Familie Farkas „pseudoadlig” sei.¹ Es ist nicht meine Absicht, im Rahmen dieses Aufsatzes über die Abstammung der Farkas' bzw. über die Echtheit ihres Adelprädikats zu streiten, um so mehr verspüre ich den Wunsch, auf Kereszturys Bemerkung in diesem Gespräch einzugehen [übersetzt]: „Ich war da, als die Idee in ihm entstand, dies zu schreiben, ein Buch über die ungarische Literatur der Assimilationszeit. Ich sagte ihm, 'Das ist sehr richtig, wenn jemand, dann kennst Du dieses Material.' Und so hat er »Das Zeitalter der Assimilation« geschrieben; aber als es erschien, ist es ein antisemitisches Buch geworden, das er auf Deutsch übersetzen ließ, und da ist es schon ein Nazi-Buch geworden. Und so erhielt unser Gyula ein solches Profil.”²

Ich habe mir die Mühe genommen, die beiden Bücher^{3 4} Satz für Satz miteinander zu vergleichen. Die deutsche Ausgabe ist eine genaue Übersetzung des ungarischen Buches - mit Auslassungen und wenigen Erweiterungen, zu denen ich noch Stellung nehme. Keresztury führt seine Behauptung, das deutsche Buch sei ein „Nazi-Buch” damit ad absurdum, daß er versichert, Farkas „ließ” das Buch übersetzen. Wenn diese Behauptung der Wahrheit entspricht, was wir Keresztury glauben können, da er Zeitzeuge ist, dann kann der Übersetzer nur das wiedergeben, was im Original steht. So ist es auch. Der Verfasser kann Passagen auslassen oder

¹ Beszélgetés Keresztury Dezsővel. Berlieni és bécsi évek. A beszélgetést Schneider Márta készítette. 1989. október 19. S.12-13

² Ebenda, S.27

³ Farkas, Gyula: Az asszimiláció kora a magyar irodalomban, 1867-1914. Budapest: Magy. tört. Társulat 1938. (A Magyar Történelmi Társulat Könyvei. 3.)

⁴ Farkas, Julius von: Der Freiheitskampf des ungarischen Geistes, 1867-1914. Berlin, de Gruyter 1940.

etwas zufügen, aber die Gesamtaussage kann - in einer Übersetzung - nicht verändert werden. Eins ist unverkennbar; die deutsche Ausgabe ist - dem Zeitgeist entsprechend - „stromlinienförmiger“. Dazu dienen die Auslassungen und die geringen Zusätze, aber auch das nur in der deutschen Version existierende Nachwort, in dem Farkas sagt: „Die deutsche Fassung stellt keine bloße Übersetzung, sondern eine teilweise Neubearbeitung des Stoffes dar.“ Dem kann ich nach dem Vergleich beider Texte nicht zustimmen.

Darf ich daran erinnern, daß das Original Mitte der dreißiger Jahre geschrieben worden ist, die Übersetzung dagegen ca 1939 entstand. Der nazionalsozialistische Druck ist - besonders in Berlin - wesentlich größer geworden, der kämpferische Ton ist verstärkt worden, der Rassenwahn steigerte sich. Diese Atmosphäre entsprach dem gutmütigen, den Ausgleich suchenden Naturell Farkas' nicht. Die Diktatur setzte ihm zu, er mußte mit ihr Kompromisse schließen. Schon der deutsche Titel des Buches ist dem Zeitgeist entsprechend verfaßt worden. Anstelle „Das Zeitalter der Assimilation in der ungarischen Literatur“ gibt er dem Buch den Titel: „Der Freiheitskampf des ungarischen Geistes“. Farkas' Dilemma ist, daß er keinem weh tun will bzw. aus Angst vor Repressalien seitens des Staates auf der Welle der offiziellen Ideologie mitschwimmt, - aber auf einer möglichst flachen Welle. Zu diesem Bild des „weichen Menschen“ Farkas (Bóka) paßt seine allgegenwärtige und fast zur Phobie gesteigerte Angst um das Ungarum. Bereits in der Einleitung zitiert er Széchenyis Ansicht über die Assimilation: „Es ist möglich, daß diejenigen, die an unserem Platze sitzen werden, ehrenwerte und klügere Menschen sein werden, aber daß sie keine Ungarn sein werden, das ist für mich unumstößliche Wahrheit.“ U14; D7⁵ Diese Angst verläuft wie ein roter Faden durch sein ganzes Werk und ist keineswegs nur Angst vor dem Judentum bzw, seiner geistigen Überlegen-

⁵ U = Ungarische Ausgabe; Az asszimiláció kora ...
 D = Deutsche Ausgabe; „Der Freiheitskampf des ungarischen Geistes“
 Die Zahl hinter diesen beiden Großbuchstaben bezeichnet die Seite.
 Die runden Klammern gebe ich die Stelle an, wo der Text in der jeweiligen Ausgabe stehen müßte, aber fehlt.
 In eckigen Klammern steht mein Text, eingebettet in Farkas' Text bzw. in der Übersetzung.

heit, nein, die Angst vor dem Deutschen, vor seiner Tüchtigkeit und Härte, quält ihn gleichermaßen.

Vergleich der Inhaltverzeichnisse

Farkas hat das Inhaltsverzeichnis in der deutschen Ausgabe etwas anders strukturiert als im Original, wobei der Text der beiden Ausgaben inhaltlich - mit geringen Abweichungen - übereinstimmt.

Die wörtliche Übersetzung des Inhaltsverzeichnisses der ungarischen Ausgabe ist:

Einführung	S. 5
PROLOG	
1. Entstehung der christlichen ungarischen Intelligenz	17
2. Entstehung der jüdischen ungarischen Intelligenz	41
3. Budapest: geistiges Zentrum des Landes	58
ZEIT DER ENTFREMDUNG (1867-1900).	
1. Das literarische Leben	
Schriftstellergenerationen und Gruppen	65
Organe des Literarischen Lebens	90
Literarische Bildung des Lesepublikums	119
2. Das literarische Werk	
Literarische Richtungen und das literarische Bewußtsein	124
Historisches Bewußtsein und Gesellschaftsbetrachtung	159
Weltanschauung und Nationalgefühl	175
BEGINN DER UNGARISCHEN REGENERATION (1900-1914)	
1. Das literarische Leben	
Die Generation von Ady und die Umwelt	202
Alte und neue Organe des literarischen Lebens und Kampfschauplatz der neuen Generation	231

2. Ideologien und Werke	
Die Dichtkunst der Generation von Ady im Spiegel des literarischen Bewußtseins der Zeit	248
Das Ungarnbild des Endre Ady	267
EPILOG	280
Anhang	283
Namens- und Sachverzeichnis	292

INHALTSVERZEICHNIS
[der deutschen Ausgabe]

Einleitung	Seite 1-8
I. DIE SOZIALE STRUKTUR DER UNGARISCHEN GESELLSCHAFT	9
1. Das historische Ungarn	11-23
2. Die Entwicklung der deutschstämmigen ungarischen Intelligenz	23-24
3. Die Rolle des Judentums	35-52
4. Budapest und seine geistige Bedeutung	53-58
II. DAS ZEITALTER DER ASSIMILATION	59
1. Das literarische Leben	61
Generationen und Gruppen	61-82
Die Organe des literarischen Lebens	82-109
Die literarische Bildung des ungarischen Lesepublikums	109-114
2. Das literarische Werk	115
Literarische Richtungen	115-148
Historisches Bewußtsein und Gesellschaftsbild	148-164
Weltanschauung und Nationalgefühl	164-189

III. DAS ZEITALTER DER REGENERATION	191
1. Das literarische Leben	193
Die Generation Adys	193-220
Der Kampfschauplatz der jungen Generation	220-233
2. Das literarische Werk	234
Die Dichtung und das literarische Bewußtsein der Zeit	234-252
Das Ungarnbild Andreas Adys	252-265
Ausblick	266-267
Nachwort	268-270
Anhang	271-280

Ein Vergleich der beiden Inhaltsverzeichnisse beweist die Bestrebung Farkas', dem Zeitgeist angepaßt zu sein. Die Gegenüberstellung christliche ungarische Intelligenz - jüdische ungarische Intelligenz verschwindet, dafür treten „Das historische Ungarntum“, „...deutschstämmige ungarische Intelligenz“ und die „Rolle des Judentums“ auf.

Textvergleiche

Ich gebe auf den folgenden Seiten die Stellen an, wo ich Abweichungen zwischen den beiden Ausgaben entdeckt habe. In runden Klammern steht die Ausgabe mit Seitenzahl, z.B. (D8) = deutsche Ausgabe, Seite 8, wo der Text hätte stehen müssen, aber fehlt. Darüber steht die Zitatstelle, z.B. U15 = ungarische Ausgabe, Seite 15. Meine Kommentare setze ich in diesem Abschnitt in eckige Klammern.

U15: „Ich versuche zur Einleitung die Struktur und Entwicklung dreier (D8) Schichten der neuen ungarischen Intelligenz vorzustellen. Hier, wie in meinen beiden oben zitierten Arbeiten, hielt ich lediglich die ungarischen historischen Fakten vor Augen. Ich betrachte als Ungar nicht nur den von ungarischen Eltern Geborenen (vérszerinti!), da ein solches Kriterium auf schwankenden Boden

führt, und einen Zrínyi, einen Petöfi aus den Reihen der Ungarn ausschließt, sondern auch einen beliebigen, der - mit welchem Namen auch immer - durch seine Geburt, durch die Sprache seiner Umgebung, durch seine Bildung und vor allen Dingen durch seine Gesinnung - Ungar geworden bzw. als solcher erzogen worden ist. Ich halte nicht den für einen Deutschen, der einen deutschen Namen trägt oder aus einer deutschen Familie stammt, sondern den, dessen kulturelle Wurzeln deutsch sind, der deutsch denkt und träumt, obwohl er laut und öffentlich seinen ungarischen Patriotismus betont. Es ist nicht meine Absicht, im Juden die rassischen Eigentümlichkeiten hervorzuheben, sondern das fremde Volkstum, das eine gemeinsame Religion, eine gemeinsame historische Vergangenheit, ein gemeinsames Schicksal und der Widerstand der äußeren Umgebung zusammenfügt. Bei uns unterscheidet sich das Judentum vom verwurzelten Ungarntum nicht nur durch das Volkstum, sondern auch durch seine Kultur, die bis zum Ende des Jahrhunderts überwiegend deutsch ist. So kann das Judentum trotz der Emanzipationsgesetze als eine Nationalität fremder Zunge betrachtet werden, die sich jedoch in ihrer Sprache stürmisch ungarisiert. Diese Kriterien - dies kann man nicht genügend stark betonen - sind in einer im gesellschaftlichen Umbruch stehenden Epoche zeitgebunden, und sie können weder auf die Zeiten davor noch danach angewendet werden. Ich weiß, ich protestiere umsonst gegen die falsche Interpretation meiner Studie, da bei uns sogar das objektivste wissenschaftliche Urteil (worum ich mich mit jeder Zeile bemüht habe) emotionale Resonanz auslöst. Mich hat, nach mehrjährigem Schwanken, bei der Ausgabe dieses Buches die Hoffnung genährt, daß ich mit dem Heraufbeschwören einer versunkenen Literaturepoche unserer richtigen Selbsterkenntnis dienen kann, die noch nie ein so imperatives Postulat gewesen war, wie sie es heute ist."

U57; D51: „... diese paar Namen zeigen anschaulich das Maß der jüdischen „Leistungen“ und Möglichkeiten der Jahrhundertwende.“

[In der ungarischen Ausgabe ist das Wort *Leistungen* nicht in Anführungsstrichen gebracht worden!]

- U63: „Es ist illusorisch, doch können wir die Frage aufwerfen: was wäre
(D57) aus Budapest und aus dem Ungarntum geworden, wenn die fremden Kämpfer ihm nicht zur Verfügung gestanden hätten, die die Waffen bereitgestellt und den Kampf geführt hätten! Ungarn wäre sicherlich ein armer Bauernstaat geblieben und Budapest eine Balkanstadt, wie das zeitgenössische Belgrad oder Bukarest. Die Geschichte lehrt jedoch, daß Belgrad oder Bukarest in der Mitte eines Bauernstaates von großer Ausdehnung nach einer gewissen Zeit die Entwicklung von Budapest erreichen können, uns jedoch kein Fremdenverkehrspomp der Weltstadt für Trianon und für die Verelendung unseres Volkes entschädigt.“
- D58: [In der ungarischen Ausgabe fehlt dieser Absatz.]
(U64) „Nach den wenigen Jahrzehnten der Überfremdung, die eine Folge des großen Blutverlustes und der politischen Unterdrückung war, trat das historische Ungarntum wieder in das geistige und politische Leben ein und versuchte, von den uralten Quellen seines Volkstums gespeist, sein Schicksal nach eigenem Bilde zu formen.“
- U65: „Mit der strukturellen Veränderung der ungarischen Gesellschaft
(D61) geht die innere Umformung der Schriftstellerzunft einher. Die zwei Prozesse verlaufen nicht völlig parallel. Die Vertreter einer vergangenen Epoche und eines vergangenen Geschmacks können noch lange auf der Oberfläche regieren, während sich ihr Publikum bereits entfernt hat; andererseits können neue Generationen solche Entwicklungstufen bewußt machen, die sich in den Tiefen der Massen noch in unförmiger Gärung befinden. Da mein Ziel in erster Linie nicht das Verstehen von literarischen Werken und Schriftstellerpersönlichkeiten, sondern das Verstehen einer Literaturepoche ist, untersuche ich die einzelnen Schriftstellergenerationen und -gruppen nicht in vollem Umfang ihres Schaffens, sondern - etwa im Querschnitt - nach Zeitabschnitten. Unter Generation verstehe ich eine solche Schriftstellergruppe, deren Mitglieder etwa gleichaltrig sind, zur gleichen Zeit auftraten und in ihren Bestrebungen, ihrer Weltanschauung und ihrem Lebensgefühl übereinstimmen. Wenn diese Voraussetzungen nicht vorhanden sind, können wir nur von locker zusammenhängenden zeitgenössischen Schriftstellergruppen reden. Die Dauer der

Generationen ist in der Regel sehr kurz, mit der Karriere bzw. mit dem Scheitern der einzelnen zerfällt sie in Abschnitte.”

- U73:
(D67) „Andere zeitgenossen, wie László Arany, János Asbóth oder Béla Szász, vor denen der Raum tatsächlich offen stand, verstumen nach dem Ausgleich und lebten lediglich für die Gemeinschaft bzw. für die Wissenschaft. Andere wiederum wie Aladár Benedek, Vilmos Gyóry oder Győző Dalmady haben die in ihrer Jugend in sie gesetzten Hoffnungen nicht erfüllt, ihre Dichtkunst wurde immer farbloser, bis sie schließlich ganz verstummte.”
- U77:
(D71) „Ihre Zeitgenossen sind Elek Gozdsu, der einzige ungarische Schriftsteller rumänischer Abstammung und der Armenier István Petelei. Beide leben in der Provinz und spielen im ungarischen geistigen Leben eine nur geringere Rolle.”
- U81:
(D74) „Zu dieser Generation gehören noch der langlebige Pál Korda, ein enger Freund von Reviczky und Verwalter seines literarischen Nachlasses, Antal Váradi (Weber), Nachkomme einer eingewanderter deutschen Familie, der seine literarischen Erfolge als Dramatiker erringt, und Gyula Indali, der nach einem hoffnungsvollen Beginn im Alter von 29 Jahren in der Donau ertrank.”
- U85:
(D79) „In den achtziger Jahren traten noch mehrere populäre Romanschriftsteller auf, zum größten Teil deutscher und jüdischer Abstammung, wie István Tömörkény, Gyula Werner, Viktor Rákosi, (der unter dem Namen Sipulusz große Beliebtheit errang), István Szomaházy (Arnold Steiner), Ede Kabos (Rosenberg) bzw. Lyriker wie Lajos Palágyi (Silberstein), Henrik Lenkei, ein führender Geist der IMIT und Antal Radó (Roder). Sie erwartet ein fertiger Rahmen, worin sie zur Geltung kommen können, den sich der siebenbürgische Plebejer Elek Benedek erst noch erkämpfen muß.”
- U87:
(D80) Mit ihnen treten unzählige [jüdische] Zeit- und Glaubensgenossen im wissenschaftlichen und künstlerischen Leben auf. Wir greifen nur einige allbekante Namen heraus: Ignác Gábor, Béla Lázár und Károly Sebestyén; die Ästheten Bertalan Fabó und Géza Molnár; die Musikkritiker Fülöp László, Árpád Basch, Ö. Fülöp Beck, Béla

Iványi-Grünwald, Ede Telcs; die bildenden Künstler Jenő Faludi und Miklós Faludi, Jenő Janovics; der Theaterdirektor Dezső Márkus; Miksa Márkus, Führer der ungarischen Journalisten; Vilmos Vázsonyi, der erste jüdische Minister, Simon Tolnai, der äußerst erfolgreiche Verleger; u.v.a.”

D80 [Auf dieser Seite fehlen nur anderthalb Sätze. Um den Zusammenhang zu verstehen, gebe ich den Text der deutschen Ausgabe von der Seite 80 an, an den sich die fehlenden anderthalb Sätze anschließen.]

„Sie [die Juden] lassen sich in die Freimaurerlogen aufnehmen, kämpfen für »allgemein menschliche« Ideen, sind mit den bestehenden ungarischen Verhältnissen unzufrieden und greifen mehr oder weniger offen die herrschenden Klassen als das Haupthindernis, das sich ihrer Karriere entgegensetzt, an.“

U87: [Im ungarischen Original steht:] [Die Juden ... greifen ...] *„die herrschenden Klassen, die von der öffentlichen Meinung mit der Nation identifiziert werden, als das Haupthindernis, das sich ihrer Karriere entgegensetzt, an. So werden sie „Vaterlandsverräter“.* [Die im deutschen Text fehlenden Stellen sind kursiviert. T.K.]

U88: „Diese talentierte und starke jüdische Generation war zweifellos berufen, Lenker und Führer ihrer eigenen Rasse, ihr Gewissen in Ungarn zu sein. Ihre Situation in der Zeit, die Enerviertheit des Ungarntums, ihre eigene Unsicherheit hinderten sie, diese Berufung - zu Gunsten des Ungarntums und des Judentums - zu erfüllen.“
(D81)

U89: „Er, Zsolt Beöthy, hat übrigens mit Lamperth noch weniger Erfolg, als er mit Szabolcska hatte, und von da an hält er sich erfolgreich davon zurück, ungarische Talente zu entdecken. Den wahrhaftig reinen, leider kurzlebigen Ungarn, Gyula Szentessy, bemerkt keiner - mit Ausnahme von Péterffy.“
(D81)

[Den Text des anschließenden Absatzes zitiere ich aus beiden Versionen, da ich diese Stelle für Farkas' Charakter und Arbeitsweise exemplarisch halte.]

U89: „Die christlichen Dichter dieses Jahrganges können es mit ihren jüdischen Zeitgenossen nicht aufnehmen. Die letzteren waren nicht nur durch ihr Talent, nicht nur durch ihre Beziehungen, auch nicht durch „unwürdige“ Waffen erfolgreich, sondern in erster Linie durch die biologische Tatsache, daß die mit ihnen gleichaltrige ungarische Generation bereits in der Wiege gestorben ist.“

D81: „Die nichtjüdischen Dichter, von denen wir nur wenige nennen konnten, können sich gegenüber der geschlossenen Front ihrer jüdischen Altersgenossen nicht durchsetzen. Diesen jüdischen Literaten fällt die Führung gleichsam in den Schoß, und zwar in erster Linie infolge jener biologischen Tatsache, daß eine gleichaltrige ungarische Generation schon in der Wiege zugrunde gegangen war.“

[Das Dilemma von Farkas ist, daß er meint, in der deutschen Übersetzung im Sinne der herrschenden Ideologie, einen schärferen Ton anschlagen zu müssen, andererseits bemüht er sich, gegenüber dem Judentum fair zu bleiben.]

U99:
(D91) „Zu Beginn dieses Jahrhunderts hat ein jüdisches Kirchenblatt festgestellt, daß die meisten ungarischen Journalisten jüdischer Abstammung seien, dies aber leugnen. „In allgemein menschliche Gesichtspunkte“ versteckend teilt [das Blatt] den jüdischen Gedanken mit: „Es soll wahr sein, was dein Feind verbreitet: Sei das, was man dir nachsagt: jüdische Presse!“

U100:
(D92) „Menschlich ist die Zurückhaltung des Judentums vor dem Aufwerfen solcher Probleme, die sein ruhiges Fortkommen hätten stören können, verständlich, obwohl sich diese Vogel-Strauß-Politik später schwer gerächt hat.“

D95: [In der ungarischen Ausgabe fehlen folgende Zeilen:]

- (U104) „Diese [antisemitischen] Stimmen dringen schon, wenn auch vereinzelt, aus dem stummen Chor des noch zum Schweigen verurteilten Ungarntums in die Öffentlichkeit, sie zeigen deutlich an, daß das gesunde Ungarntum gegen den geistigen, seelischen und materiellen Druck einer fremden Rasse aufbegehren wird.“
- U112: „Das Publikum zieht damals noch das deutsche Theater vor, noch
D103 lieber geht es in die in den Vorstädten gedeihenden deutsch-jüdischen Varietés, wo es sich an üblen Witzen, die im Jargon vorgetragen werden, belustigen und sich wie zu Hause fühlen kann.“
- [Das verruchte deutsch-jüdische Varieté ist in der deutschen Ausgabe rein jüdisch geworden!]
- U118: [Es fehlen die Namen] „Emil Makkai und Géza Voinovich“
(D108) [als]”...begabte junge Schriftsteller, Lektoren vom [jüdischen] Verleger Mór János Révai, dessen Memoiren eine wertvolle Quelle unserer neueren Kulturgeschichte darstellen.
- U143: „Dies ist wahrhaftig eine große und wertvolle nationale Arbeit, [es
(D133) entsteht aber der Eindruck] sie würde anzeigen, daß für originelle Werke sowohl Lust als auch Kraft fehlen. Da der ungarische Klassizismus keine tieferen Wurzeln hatte, nimmt es nicht Wunder, daß sogar in den Werken verwurzelter ungarischer Talente der ausländische, vor allen Dingen der modische französische Einfluß gewinnt.“
- U148: Hat uns leider nicht bewahrt [vor den Chauvinisten]; die Begriffe
(D137) gerieten durcheinander. Die Rückständigen und die Draufgänger schrien „Vaterlandsverräter“, wenn sie mit recht angegriffen worden sind, die „liberalen“ und „modernen“ Angreifer haben dagegen unter dem Vorwand der Rückständigkeit sogar die echten heiligen nationalen Traditionen verspottet.“
- U151: „... Magyar Sion (Ungarisches Zion) teilt die ungarischen Schrift-
D140: steller ... in drei Gruppen ein: in christliche Schriftsteller, von denen es nur wenige gibt, dann in Schriftsteller, „die wohl Christen sind, aber deren Arbeiten kosmopolitischen, um nicht zu

sagen jüdischen Geistes sind“, wie Géza Gárdonyi, Andreas Kozma, Julius Szávay, Julius Pekár...” [Géza Gárdonyi fehlt in der deutschen Ausgabe!]

- U171: „Adolf Ágai ist ein begeisterter Anhänger der Assimilation, in seinem Witzblatt „Borsszem Jankó“(Hans Pfefferkorn) schuf er zwei sympatische [in der deutschen Ausgabe fehlt dieses Attribut!] Judentypen: Itzig Spitzer und Salomon Seifensteiner.”
- D160:
- U205: „Auch dieser Prozeß wird von Juden, von jüdischen Soziologen angetrieben, und neben ihnen und mit ihnen - wenn auch ungewollt - von Endre Ady.”
- (D195)
- U230: „Kaum sind sie bekannt, und schon suchen sie nach ungarischen Vorfahren, nach den besten, den größten. Ich habe mich diebisch gefreut” - schreibt der gerade zwanzigjährige Kosztolányi an den kaum älteren Babits - „daß auch Sie Ungar geworden sind... Zu Hause vertiefe ich mich in unsere Klassiker. Was für ein göttlicher Genuß es für Sie gewesen sein mag, in Arany zu schwelgen.”
- (D218, D219)
- U235: „Sie [die Zeitschrift „Hét”] empört sich, als auf der Mikszáth-Feier Beöthy und Apponyi gegen diese gleiche Modernität das Wort erheben: „Wer wüßte es nicht, daß die Herren eigentlich die jüdischen Schriftsteller prügeln, als sie das dünne Fell der Modernität entstaubten. Sie wollten den Wert der jüdischen Schriftsteller herabsetzen, da in der Ideologie des jüdischen Schriftstellers wenig schöne Attribute zur Lobpreisung jener Gesellschaftsklasse vorhanden sind, die bei uns als rassen- und nationerhaltendes Element genannt wird. Dieser Ausbruch stellt die letzte Artikulation des jüdischen „Revolutionismus” in den Spalten der „Hét” dar, - die besonders in der Spalte „Toll és tör” (Feder und Dolch) - an der Seite von Rákosi gegen [die Zeitschrift] „Nyugat” (Westen) kämpft.”
- (D223)
- U242: „Wenn aber jemand z.B. unmittelbar dem Deutschtum entstammt, in seiner Kindheit nur die deutsche Sprache beherrscht, und danach ein Leben lang bemüht ist, Ungar zu werden und zur Überzeugung zu gelangen, daß „diese Nation, deren Charakter nach dem Vorbild ihrer herrlichen Sprache geschaffen worden ist,
- (D229)

nicht mit Eisen und Blut triumphiert, wie der brutale Deutsche, sondern mit ihrem Charakter und mit ihrer Kultur.“ (Das sind die Worte von Rákosi in der Kisfaludy-Gesellschaft im Jahre 1913.) Ein solcher begeisterter Assimilierter muß sich erschrecken, wenn nun ein rasseningarischer Dichter auftaucht und mit selbstzerfleischendem Schmerz auf die sündigen Fehler dieser Nation hinweist, auf ihr verhängnisvolles Schicksal und der der Nation das baldige Ende androht. Wenn er recht hat, wozu war der fieberhafte Eifer dann gut, und wohin hat sich unser Lebensziel verirrt?

Es wäre gut, uns zusammenzuschließen und Überlegungen anzustellen, wie wir diese sterbende Nation retten können, aber es ist einfacher, den Unglückspropheten zum Schweigen zu bringen und vor einem neuen Mohács von der großartigen europäischen Zukunft des 30 Million starken Ungarntums zu träumen. 'Wer sich uns anschließt, wer auf uns zukommt, wer ungarisch schreibt und den Wunsch hat, der ungarischen Sprache zu dienen, der wird bei uns Altar, offenes Herz und Heimat finden, von welcher Gegend dieser Welt, aus beliebiger Schicht der Menschheit auch immer er stammen mag - der soll hierher kommen,' sagt an der gleichen Stelle Rákosi. Ja, sie sollen kommen, das offene Herz der Rákosis wird sie erwarten, die ungarischen Dichter sollen sich aber an die Spitze der besitzlosen Bauern stellen und nach Amerika auswandern...“

D229: [Dort, wo obige Passage in der deutschen Ausgabe fehlt, hat Farkas den folgenden kurzen Absatz eingesetzt:] „Man kann sich keinen größeren Gegensatz vorstellen als Rákosi und Ady. Wenn dieser Dichter recht hätte, dann wäre die ganze Lebensarbeit der Rákosis in Frage gestellt gewesen. Und so ist es zu verstehen, daß sie ein offenes Herz für die Assimilierten hatten. Der ungarische Dichter, der zur Selbsterkenntnis aufrief, mußte totgeschwiegen oder totgeschrien werden.“

U267: „Und Oszkár Gellért ist Ungar, ein seltenes Beispiel der vollendeten Assimilation. (Auf ungarischem Boden und nur hier konnte das Wunder geschehen, daß aus dem Sohn von István Petrovics und Mária Hruz - ein Sándor Petőfi werden konnte).“

U274: „Er [Ady] ist davon überzeugt, daß in seinem Kampfe die fortschrittliche jüdische Intelligenz der beste Waffengefährte ist.“ [In D261: der deutschen Ausgabe fehlt das Attribut „jüdisch“!]

U280: [Dem ungarischen Utórajz = Epilog entspricht der deutsche (D266) „Ausblick“, dessen Text Farkas verändert hatte. Um die beiden vergleichen zu können, gebe ich hier den ungarischen Text in deutscher Übersetzung wieder.] „Der Weltkrieg, der Zusammenbruch, die Revolutionen, Trianon haben die ungarische Entwicklung auf neue Wege gelenkt. Das teure Siebenbürgen von Ady, um das er so viel Angst hatte, ist verlorengegangen, und die Revolution war nicht seine Revolution.

Doch der Kampf fand nicht umsonst statt. Die führende Gesellschaft des Rumpflandes ging auf dem beim Ausgleich eingeschlagenen Entwicklungsweg weiter, um in der Sackgasse des „Neobarock-Zeitalters“ zu landen. Von hier aus gibt es keinen Ausweg, aber es sammeln sich schon neue Kräfte, die aus der Tiefe des Ungarntums stammen, die neue, jedoch seit langem bekannte Lehren verbreiten.

In den abgetrennten Gebieten Ungar zu sein, ist ein Opfer, ein Kreuz. Wer sich hier und jetzt als Ungar bekennt, der ist es nach seinem Blut und Herzen. Wenn er von fremdem Schlag ist, dann bedeutet sein Ungarntum doppelte Kraft, nicht nur Instinkt, nicht nur Verhängnis, sondern bewußtes Glaubensbekenntnis. Und wie könnte er die Unterdrückung, die Verfolgung, die Ächtung, das Elend ertragen, wenn vor seinem Auge nicht die Namen und das Lebenswerk von Arany, Petöfi, Kemény, Jókai und Ady, Babits, Móricz leuchten würden? Wenn er sich nicht bewußt sein könnte, daß er Teilhaber des Kulturungarntums ist, das sich in der Welt des Geistes unter den ersten seinen Platz eroberte?

Ein späterer Chronist wird noch feststellen, welche Rolle die Generation von Ady darin gespielt hat, daß das abgetrennte Ungarntum für unsere große Gemeinschaft erhalten blieb. Wir wissen aber bereits heute, daß alle diejenigen Dichter und Schriftsteller, die in Siebenbürgen, im früheren Ober- und Südungarn nach dem Weltkrieg das Wort erhoben haben, ihre Stimme nur schwer gefunden hätten, ohne die ihnen vorangegangene Generation. Und während in Budapest die

literarischen Koryphäen über die „zweigeteilte ungarische Literatur“ diskutierten und noch nach dem Tode von Ady den beschämenden Streit der Nationschmähung fortsetzten, bekam der Name Ady drüben, jenseits der erzwungenen Grenzen, prophetischen Klang. Hier hörte der ungarische Staat auf zu existieren, hier nahm der alte Begriff Nation an Bedeutung ab, aber die ungarische Rasse wurde lebendige Wirklichkeit, die jetzt keine gesellschaftlichen Barrieren kannte, da auch die Herrschaft ein Proletarierschicksal erlitt. Und der Pessimismus von Ady - eine wundersame ungarische Erscheinung - wurde zur Kraftquelle und seine Dichtkunst zur Bibel der Selbsterkenntnis der Nation. Er zog die Nation nicht in den Staub, in den Strudel der Verzweiflung, sondern wies den Weg aus dem ungarischen Sumpf. Genauso empfindet bereits die Jugend des Rumpflandes. Ihr gehen große Meister voran, Wissenschaftler und Dichter. Die Jugend soll sich nicht mehr verlassen, ausgestoßen betrachten. Verständnissvolle Hände helfen in ihrer Entwicklung, in ihrem Vorwärtkommen. Und obwohl eine Generation auf den Schlachtfeldern des Weltkrieges umgekommen ist, die Lücke wird rasch geschlossen. Und wie einst die adlige Generation Vörösmartys durch die Bauerngeneration von Arany abgelöst wurde, so kommt jetzt in die Spuren von Adys Kreis eine neue Jugend, die vom Volke stammt. „Die im guten Sinne ungarische Literatur ist im Entstehen“ - sagt ein kämpferischer Jugendlicher - „Schriftsteller und Künstler sind ihre Wegweiser. Und diese Literatur wird nicht nur deshalb echte ungarische Literatur werden, weil die Schriftsteller zum größten Teil Rassenungarn sind und vom Volke stammen, und auch nicht nur, weil diese Literatur ihrem Geiste nach und in ihrer Ausdrucksform bestrebt ist, rein ungarisch zu sein, sondern vor allen Dingen deshalb, weil sie in ihrem historischen Willen, in ihrem Befreiungswunsch mit dem arbeitenden ungarischen Volk identisch sein will.“

Dieses Programm ähnelt dem Glaubensbekenntnis des jungen Petöfi und des jungen Arany. Der ungarische Geist hat seitdem eine lange Strecke hinter sich gelassen, entfernte sich von seinen ursprünglichen Zielen, jedoch kommen seine uralten Kräfte erneut zur Geltung, nach schweren Kämpfen findet er sich wieder. Die ungarische Regeneration erringt in der Welt des Geistes Triumphe.

Das Märtyrerschicksal von Ady und seiner Generation reicht wohl als Hinweis für die ungarische Gesellschaft. Oder haben wir nicht einmal aus diesem historisch verhängnisvollem Beispiel gelernt? Wir sollen zuversichtlich sein, daß wir gelernt haben; da es schwierig wäre, ohne Zuversicht an die Zukunft unserer Rasse zu glauben.

Zerstückeltes Land, zerstreutes Volk: aber der ungarische Geist lebt und beleuchtet den Weg. Dieses eine Mal soll das Schicksal zu uns gnädig sein und uns vor den zwei größten Gefahren des Ungarntums schützen: vor der „Stumpsinnigkeit“ ihrer Gesellschaft und vor einem neuen Világos....

[Ein pathetisches Schlußwort, jedoch keine Spur von Antisemitismus, vielmehr erfüllt von der Sorge um die Ungarn dies- und jenseits der Landesgrenzen.]

Im deutschen „Ausblick“ schlägt Farkas dagegen antisemitische Töne an, verteidigt die numerus-clausus-Gesetze in Ungarn und verurteilt die separatistische Haltung der ungarisch-jüdischen Bevölkerung in den abgetrennten Gebieten. Alles unter dem Gesichtspunkt, die eigene (ungarische) „Rasse“ zu schützen bzw. Gefahren von ihr abzuwenden. Diese Passagen sind die stärksten antisemitischen Formulierungen von Farkas, da sie offensichtlich kurz vor dem Erscheinen des Buches 1940 entstanden sind.

Um den Vorwurf des Antisemitismus zu entkräften, gebe ich die Seiten in Farkas' deutschsprachigem Werk an, auf denen der Verfasser anerkennend und positiv über die Rolle des ungarischen Judentums spricht. (Der deutsche Text stimmt mit dem ungarischen Original überein!) D48, 2.Abs.; D49 1.Abs.; D50; 51; 55; 56; 57; 71; 75; 80; 82; 83; 86; D126, 2.Abs.; D127, 1.Abs.; D140; 141; D142,2.Abs.; D171; D171; D177, 2.Abs.; D184,1. Abs.; D185, 2.Abs.; D186; D187,1.Abs.; D194; 195; 205; 206; 207; 208; D209,1.Abs.; D211,2.Abs.; D212; 213; 217,1.Abs.; D217,2.Abs.; D218,1. Abs.; D236; 239; 240; 242; D252,1.Abs.; D261 und 262.

Keresztury spricht von einer antisemitischen ungarischen und von einer faschistischen deutschen Version. Ich war bemüht nachzuweisen, daß sich Farkas über das ungarische Judentum nicht nur negativ, sondern auch positiv und anerkennend geäußert hat.

Farkas tut sich schwer, wenn er die ungarischen Juden - und ihre Wirkung - von den ungarländischen Deutschen abgrenzen will. Bezeichnenderweise läßt er die auf U15 beginnende Charakterisierung der

in Ungarn lebenden „Rassen“ nicht übersetzen. Für Farkas ist der ein Ungar, der „vor allen Dingen durch seine Gesinnung ... Ungar geworden ist.“ Die Abstammung spielt für ihn keine Rolle, da er sieht, er könnte - gerade in Ungarn - große Schwierigkeiten bekommen, da hervorragende ungarische Kulturschaffende slawischer, deutscher und jüdischer Abstammung waren und sind. Wo bleibt aber dann das Kriterium der Rassen? Ein Deutscher ist nicht der, der „...seinen ungarischen Patriotismus laut und öffentlich betont“ sondern derjenige, der „...deutsch denkt und träumt.“ Ist es etwa nicht der Ausdruck der Gesinnung, wenn jemand seinen Patriotismus laut und öffentlich erklärt? Was für die Ungarn gilt, sollte auch für Deutsche gelten! Was ist am Juden fremdes Volkstum, wenn er „deutsch denkt und träumt“ und wie Farkas selbst sagt „... seine Kultur bis zum Ende des Jahrhunderts - und darüber hinaus - überwiegend deutsch ist.“ Es ist eine Tatsache, daß zwischen Deutschen und Juden in Ungarn die geistig-kulturelle Affinität wesentlich größer war als zwischen Deutschen und Ungarn und zwischen Juden und Ungarn. Ich zitiere Farkas D25: „Nach der Statistik zählte man im Jahre 1870 (in runder Zahl) 1.800.000 Deutsche, im Jahre 1900 2.000.000. In dieser Zahl ist auch ein Teil des Judentums enthalten, von dem sich im Jahre 1880 noch mehr als 40 % zur deutschen Muttersprache bekannten ...“

An einigen Beispielen - die in der deutschen Ausgabe fehlen - konnten wir Farkas' Vorbehalte gegen das Deutschtum beobachten. Farkas' Einstellung gegenüber den Deutschen allgemein kann man nur dann nachempfinden, wenn man in Deutschland lebt, besser gesagt, Ende der 20er und in den 30er Jahren gelebt hat. In manchen intellektuellen deutschen Kreisen hält sich bis heute die Überzeugung, die Ungarn seien mongolischer Abstammung. Was diese Meinung im Nationalsozialismus bedeutete, ist heute sehr schwer nachvollziehbar. Farkas kämpfte ständig aus einer Defensivhaltung heraus als Vertreter eines „nichtarischen“ Volkes. Ausgerechnet er, als brennender Patriot, der um die Zukunft des ungarischen Volkes bangte, mußte auf die Gleichwertigkeit dieses Volkes hinweisen. Welche Visionen riefen in ihm die Gedanken bei einem Endsieg der Nationalsozialisten hervor? Unter diesem Aspekt ist das Zitat von Széchenyi U14; D10 als ein Hinweis auf eine mögliche „totale Assimilation“ des Ungarntums zu betrachten: „Es ist möglich, daß diejenigen, die an unserem Platze sitzen werden, ehrenwerte und klügere Menschen sein werden, aber daß sie keine Ungarn sein werden, das ist für mich

unumstößliche Wahrheit." Noch deutlicher wird er im ins Deutsche nicht übersetzten Epilog, in dem er sagt: „Dieses eine Mal soll das Schicksal zu uns gnädig sein und uns vor den zwei größten Gefahren des Ungarntums schützen: vor der 'Stumpfsinnigkeit' seiner Gesellschaft und vor einem neuen Világos..." Das heißt: Nicht weniger intelligent zu sein als das Judentum - und keine Kapitulation vor einer fremden Macht mit anschließendem deutsch-österreichischem Terror, Verfolgung und Beherrschung! Es ist nicht schwer, sich vorzustellen, daß Farkas vor einem „Endsieg" der Deutschen schwere Bedenken hatte. Mit welchen psychischen Belastungen Farkas als Ungar in Deutschland leben mußte, charakterisiert seine Frage an mich im Jahre 1957: „Herr Keszyüs, empfinden Sie die Bezeichnung Ungar als Schimpfwort?" Meine eindeutige Antwort war: „Nein." Farkas meinte dagegen, daß die Bezeichnung Ungar einer Herabsetzung, einer Beschimpfung gleichkäme. Die Erniedrigungen von Seiten der „Herrenrasse"⁶ zwangen ihn, die Ungarn als einen hervorragenden Menschenschlag darzustellen. Die Rassentheorie ist heute in der damaligen Form veraltet, und wir können die berechnete Frage stellen, was „ungarische Rasse" bedeutet, was germanische, slawische usw. Rasse ist? Wenn wir aber die Rassentheorie in der damaligen Form als unwissenschaftlich abtun, dann können wir auch nicht von ungarisch-ungarischsprachiger, von „jüdisch-ungarischsprachiger" von „deutsch-ungarischsprachiger" Literatur sprechen. Es ist gleichgültig, ob der Verfasser hochwertiger ungarischer literarischer Werke ungarischer, jüdischer oder deutscher Abstammung ist. Wir können seit Beginn dieses Jahrhunderts (und auch davor!) mehrere hervorragende ungarische Literaten aus allen in Ungarn lebenden „Rassen" aufzählen. Bereits 1904 hat Ignóus zu dieser Problematik eindeutige Stellung genommen, und Farkas zitiert ihn D239:

⁶ Farkas zitiert O. Hauser D269: „Die Magyaren haben an dem geistigen Leben in Ungarn so gut wie keinen Anteil, auch in ihnen zugeweilte ungarische Musik ist nicht magyarisch, sondern zigeunerische Umgestaltung meist slavischer Melodien. Selbst die Sprache gehört den Magyaren nur im Grundstock an, wurde aber ausschließlich von den Kulturträgern des Landes (d.h. von den Deutschen und Slaven) weitergebildet. Sie erhielt dabei das Gepräge einer künstlichen Sprache." (Otto Hauser: Weltgeschichte der Literatur. Leipzig 1911. [In der ungarischen Ausgabe fehlt dieses Zitat!])

„Wozu sonst, wenn nicht zum Zwecke des gesellschaftlichen und politischen Boykotts dient diese ganze Unterscheidung von ungarischer und nichtungarischer Literatur und überhaupt der Gesichtspunkt, des Ungarntums als literarischer Gesichtspunkt und Maßstab gegenüber der heutigen Literatur, deren Vertreter in ungarischer Sprache schreiben, auf ungarischer Erde leben, und wenn sie sich auch auf den Kopf stellen, auch nichts anderes sein können als Ungarn?“

*

Über die ungarische Ausgabe von 1938 sind zahlreiche Rezensionen erschienen.⁷ In den mir zugänglichen von Aladár Schöpflin, Endre Illés, Béla Varjas, József Balassa, István Fábián, László Cs. Szabó und Gyula Szekfü ist kein Vorwurf zu entdecken, das Buch sei antisemitisch. Im Gegenteil; Farkas sieht sich im deutschen Nachwort D269 gezwungen, sich verteidigen zu müssen: „Manche Kritiker warnten mich davor, das Buch auch in deutscher Sprache zu veröffentlichen, denn sie wollten in der sachlichen Darstellung der ungarischen Verhältnisse um die Jahrhundertwende eine Schmähung und Herabsetzung der ungarischen Kultur sehen. Der deutsche Leser, meinten sie, sei ohnedies geneigt, die ungarischen Kulturleistungen als deutsch zu verbuchen oder den jüdischen Einfluß zu überschätzen; wenn er jetzt sehe, was für eine Rolle die Assimilierten in Ungarn spielten, würde er in seiner vorgefaßten Meinung bestärkt.“

Das ungarische Publikum - und die Kritiker - empfanden, daß Farkas die Bedeutung der Kulturleistungen der Assimilierten (Deutschen und Juden) vor der Jahrhundertwende überbewertete. Es ist bezeichnend, daß auch in den Kritiken von den „Assimilierten“ bzw. „deutsch-jüdischen Leistungen“ die Rede ist, was meine These über die deutsch-jüdische Affinität unterstützt. Von den Kritiken heben sich durch ihre Qualität die Arbeiten von Aladár Schöpflin⁸ und Gyula Szekfü⁹ ab. Schöpflin bringt in

⁷ Gulyás, Pál: Magyar írók élete és munkái. Új sorozat. VIII. köt., 279-284.o. Budapest 1992. [Hier steht unter dem Namen Farkas Gyula auch die Sekundärliteratur zu seinen Werken.]

⁸ Schöpflin, Aladár: Asszimiláció és irodalom. In: Nyugat 1939. Bd 32, 1.S.231-293.

seinem Aufsatz die Angst zum Ausdruck, daß die staatlichen Repressalien gegen die Juden auch auf andere Gruppen der Assimilierten angewendet werden könnten, und daß diejenigen, die am häufigsten über die Einheit der Nation reden, diese am stärksten gefährden. Schöpflin ist bemüht, den Prozeß der Assimilation in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zu beleuchten und kommt zum Schluß, daß in Ungarn der Adel nicht zum Bürgertum „hinabsinken“ wollte, die Bauern wiederum noch nicht in der Lage waren, Bürger zu werden, also gerieten die bürgerlichen Funktionen in die Hände von „Fremden“. Die Assimilation dieser Fremden („Deutschen, Slaven, Juden“) mußte im ungarischen Interesse unterstützt werden. Schöpflin stellt fest, daß das seit Jahrhunderten in bäuerlichem Milieu lebende Ungarntum die städtischen Lebensformen weniger akzeptierte als das mit urbaner Tradition verhaftete Deutsch- und Judentum. Diese fanden ihre Positionen in der Mittelschicht, die in allen Ländern Träger der Wissenschaften, der Künste und der Literatur war und ist. Schöpflin weist darauf hin, daß in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts auf dem ganzen europäischen Kontinent eine neue literarische Erscheinung auftauchte: einen stark journalistischen Charakter aufweisende, das städtische Bürgertum unterhaltende Literatur. Dieser ausländische Einfluß ist in Ungarn auch zu beobachten und hat mit der Assimilation nichts zu tun. Schöpflin kritisiert Farkas S.290. „Farkas formt seine Urteile aus der heutigen Atmosphäre ausgehend, und deshalb erscheint er manchmal dogmatisch, zum Teil geht er aus einer wissenschaftlichen Betrachtung zur Publizistik über, obwohl seine Absicht offensichtlich wissenschaftlich ist. Daher rührt seine Unsicherheit. Es wird aus seinem Buch nicht klar, was seine Ansicht über die Assimilation ist.“ Und zum Schluß schreibt der assimilierte Schöpflin S.293: „Wenn die Assimilation an gewissen Punkten nicht befriedigend ist, kann man nicht mit Antipathie helfen, sondern mit kräftiger Pflege der ungarischen Eigentümlichkeiten, damit sie beispielgebend und anziehend wirken.“

Farkas reagierte sehr empfindlich aus Schöpflins Rezension, und ich zitiere hier lediglich die letzten Zeilen aus seiner Antwort:¹⁰ „Nicht der Haß gegen die Assimilation sprach aus mir (so etwas kenne ich nicht) sondern

⁹ Szekfü, Gyula: Időszerű történeti munkák. In: Magyar Szemle. 1939. Bd 35. S. 224-229.

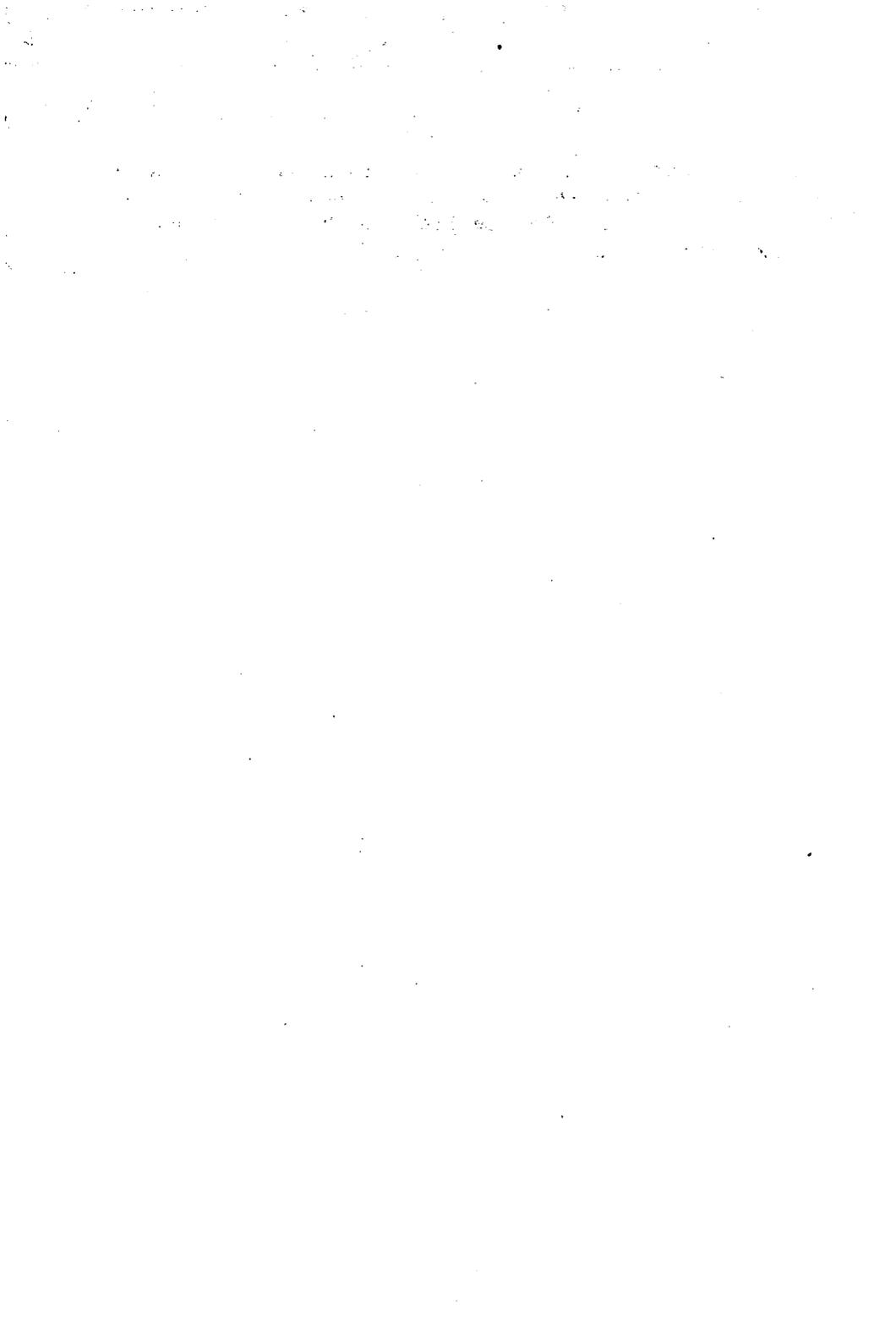
¹⁰ Nyugat 1939., Bd 32, 1. S. 369-372

die Angst und die Liebe um das Ungarntum. Und nicht mein Buch charakterisiert die heutige Atmosphäre, sondern die traurige Tatsache, daß *diese* Tendenz von so wenigen erkannt wurde. Ich wäre glücklich gewesen, wenn ich Aladár Schöpflin, den *ich* nicht für einen Assimilierten halte, sondern für einen hochwertigen Ungarn, in den Reihen der Erkennenden gesehen hätte.“

Auch Szekfü spricht in einem Atemzug von deutschen und jüdischen Assimilierten und hebt hervor, daß Farkas „...für den ungarischen Rückschlag um die Jahrhundertwende die Verantwortung zu je 50 % den Juden und den Deutschen“ zuschreibt. Nach der ungarischen Auffassung ist „der ein Ungar, der sich zum Ungarntum bekennt“ (Zitat von István Bethlen). Nach der deutschen Auffassung sei der ein deutscher, der deutscher Abstammung ist...“Nur die ungarische Definition ermöglicht, einen György Fráter, Miklós Zrínyi und Sándor Petőfi als Ungarn und nicht als Assimilierten zu betrachten.

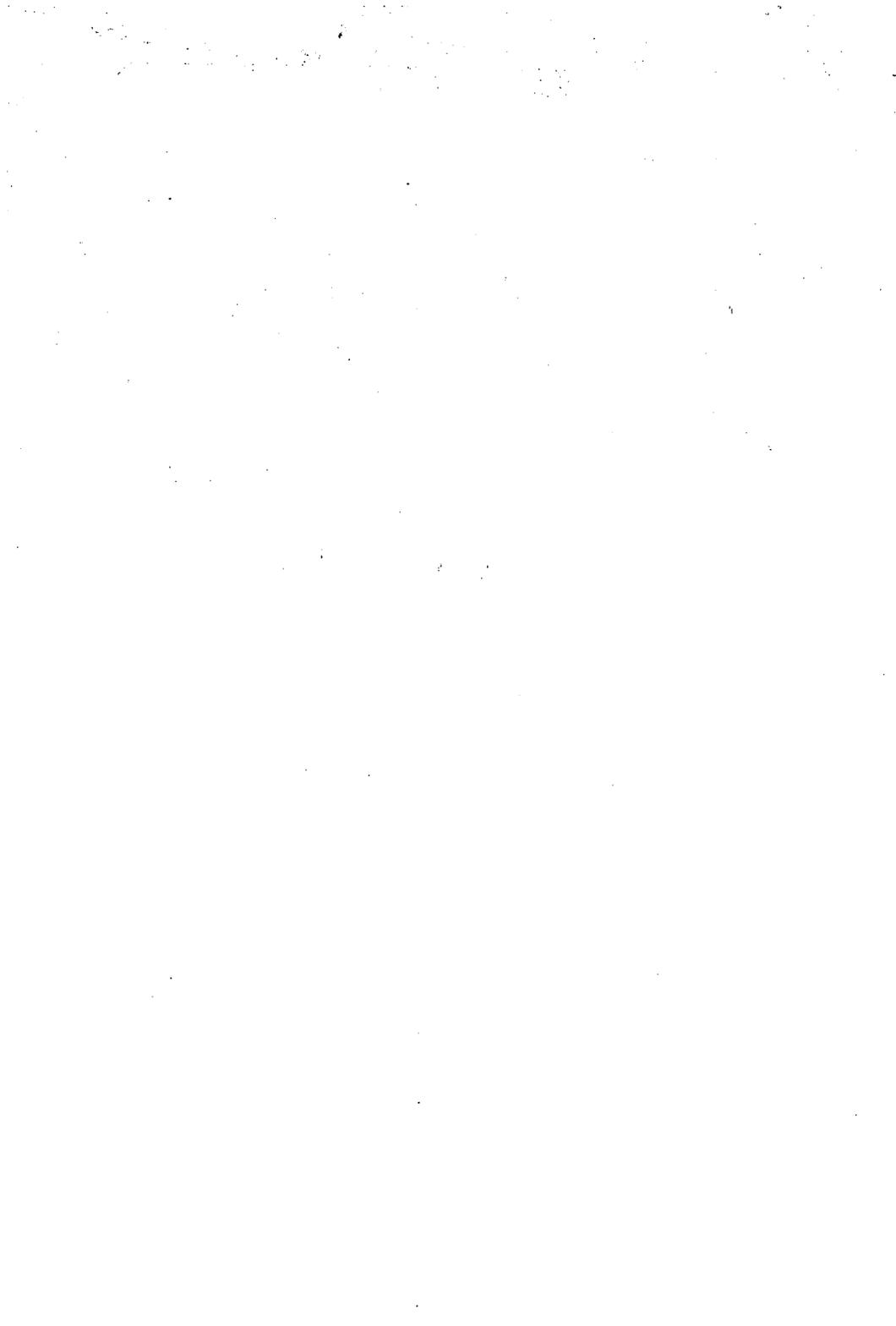
Über die von Keresztury als „faschistisch“ bezeichnete deutsche Ausgabe erschien eine Rezension eines deutschen Kritikers (in der Zeitschrift „Ostland“, Jgg. 22. Nr.2, S.39-41). Ich beschränke mich kommentarlos auf die Wiedergabe des letzten Teiles der Kritik, in dem über „die madjarische Einstellung zum Judentum“ berichtet wird. (den Hinweis auf diese Rezension erhielt ich in dankenswerter Weise von István Futaky): „Noch auf etwas anderes, was einen deutschen Leser naturgemäß interessiert, sei verwiesen: auf die madjarische Einstellung zum Judentum, für die Farkas eine Menge Zeugnisse vorlegt. Ablehnende Urteile über die Juden sind kaum zu finden. Dafür aber nicht wenige Äußerungen von madjarischer Seite, die sich bemühen, eine seelische Verwandtschaft zwischen Judentum und Madjarentum festzustellen und die Assimilierung des Judentums als einen kulturellen und moralischen Gewinn für das Madjarentum zu feiern. Die Einheitlichkeit dieser Urteile ist überraschend und die fast sentimentale Zuneigung zu den Juden bezeichnend. Es scheint, daß dem Madjarentum jenes Gefühl für den seelischen Abstand vom Judentum fehlt, das selbst in den Zeiten der schlimmsten Verjudung in den anderen Völkern Europas niemals aufgehört hat, wirksam zu bleiben. - Zusammenfassend kann festgestellt werden: Es lassen sich aus dem Buch mancherlei Anregungen entnehmen, die zu einer tieferen Erkenntnis der madjarischen Wesensart führen. Es ist dabei allerdings notwendig, sich als Leser von der geistigen Führung des Verfassers freizumachen. Das ist, wenn

man den genügenden Abstand gegenüber den madjarischen Denkgewohnheiten hat, gar nicht so schwer. Diejenigen, die hierzu nicht in der Lage sind, können sich bei der Lektüre des Buches allerdings leicht im Gestrüpp madjarischer Propagandabegriffe verirren. (Dr.K.)”



***DEUTSCH-UNGARISCHE
LITERARISCHE KORRELATIONEN***

***(AUS DER ZUSAMMENARBEIT MIT DER
UNIVERSITÄT JENA)***



Péter V a r g a (Budapest)

Das Ahasver-Motiv bei einigen ungarischen Dichtern des 19. Jahrhunderts

In der Weltliteratur ist seit Jahrhunderten ein merkwürdiges, vieldeutiges Motiv unterwegs, das in so vielen Bedeutungen, oft verzerrt und in seinem ursprünglichen Inhalt verfälscht zum Ausdruck kommt: das Ahasver-Motiv. Beinahe zweitausend Jahre hindurch wandert diese Gestalt durch die verschiedenen Literaturen zwischen Armenien und Großbritannien, zwischen Norddeutschland und Italien. Das Wandern der Legende von einem Land ins andere spiegelt sozusagen selbst die stete Unrast und das ständige Wandern von Ahasver wider, der mal hier, mal da aufgetaucht sein soll. Nicht übertrieben scheint die Behauptung vom Ahasver-Forscher Caspari zu sein, die Sage vom ewigen Juden sei die Königin aller Legenden, sie entspricht auch den Ansichten George K. Andersons, daß nämlich die Ahasver-Legende im 17. und 18. Jahrhundert bekannter gewesen sei, als selbst die Faust-Sage.¹

Die lange Geschichte des Ahasver-Motivs zerfällt deutlich in zwei Teile. Am Schnittpunkt zwischen den zwei Teilen steht das Volksbuch von 1602, dem eine Vielzahl von verschiedenen Legenden, zerstreut auf einen Zeitraum von anderthalb Jahrtausenden und in einem geographischen Raum von ganz Europa, vorausgingen, dem aber in den folgenden wenigen Jahrhunderten mehr als anderthalb tausend Ausgaben bzw. Bearbeitungen folgten. In diesem Jahr wurde das Volksbuch unter dem Titel „Kurtze Beschreibung und Erzählung von einem Juden mit Namen Ahasverus“ wahrscheinlich von Johannes Schröter in Basel herausgegeben. Das Werk ist in vieler Hinsicht ein Grenzstein unter den Ahasver-Bearbeitungen: es ist eine Kompilation der meisten früheren Quellen und zugleich die Basis für weitere Ausgaben und Bearbeitungen. In dieser Ausgabe wird zum ersten Mal der Name Ahasver verwendet und hier wird sein Beruf als Schuhmacher fixiert.

¹ Vgl. Avram Andrei Băleanú: Die Geburt des Ahasver. In: Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte 1991. München 1990. S. 15.

Die Geschichte selbst ist relativ kurz (ursprünglich 4 Blätter Querformat) und ist von einer Rahmengeschichte umgeben, die zur Stärkung der Glaubwürdigkeit dient. Der anonyme Verfasser des Volksbuches beruft sich auf den Bischof von Schleswig, Paulus von Eitzen, der den wandernden Juden gesehen, ihm begegnet und mit ihm "conferiert" haben soll. In eine narrative Erzählung wird die eigentliche Geschichte von Ahasver eingebettet, wie diese von Bischof Eitzen vermittelt wurde. Sollte es sich bei Paulus von Eitzen überhaupt um eine authentische Person handeln, konnte er seine im Druck erschienenen Aussagen nicht mehr verifizieren, denn er ist 13 Jahre zuvor im Jahre 1589 gestorben.

Abgesehen vom Wahrheitsgehalt der Begegnung zwischen Eitzen und Ahasver, möchte ich einige Elemente aus dieser Volksbuchausgabe hervorheben, um die späteren, hier zu behandelnden Ahasver-Paraphrasen im Lichte dieser Aussagen interpretieren zu können.

Wichtig scheint mir der Umstand der Verbannung zu sein: die gefallenen Worte sind knapp und daher besonders dramatisch: "Ich will stehen und ruhen, du aber solt gehen". In vielen anderen Volksbuchvarianten heißt es nämlich umgekehrt: der das Kreuz tragende Christus geht weiter, der fluchende Jude dagegen muß bleiben und warten bis er wiederkommt - am jüngsten Tag.

Ein zweites wichtiges Moment im Volksbuch von 1602 ist, daß an diesem Ahasver keine Kollektivschuld der Juden haftet. Er habe nämlich aus Unwissenheit gehandelt, "weil er anders nichts gewußt, auch vor den hohen Priestern und Schriftgelehrten denen er zugethan gewesen, anders nicht gelehret gehabt". Die spätere Verwendung des Ahasver-Motivs als Symbolfigur führt dann in zwei Richtungen weiter: sie steht einerseits für das in der Diaspora lebende, ewig wandernde, d.h. verfolgte und leidende Judentum, für das sie eher Mitleid erregt, andererseits aber als Sündenbock für das ganze jüdische Volk, das wegen einer nationalen Kollektivsünde zu ewiger Wanderschaft durch die Welt verurteilt ist. Avram Andrei Baleanu, der den Volksbuchtext vor kurzem erneut veröffentlichte, stellt fest, "daß die Geschichte dieser Legende und ihrer Bearbeitungen, insbesondere ihr Verlauf in Deutschland, in gewisser Weise die gesamte Entwicklung der christlich-jüdischen Beziehungen der letzten vier Jahrhunderte und ebenso

den Meinungsstreit in bezug auf den Platz und das Schicksal des jüdischen Volkes in der heutigen Welt widerspiegelt.“²



Ahasver. Französischer Farbstrich. Aus der Kunstsammlung der Berliner Jüdischen Gemeinde

Ein ungeheuer großes Interesse für die Legende zeigte sich unmittelbar nach ihrem ersten Erscheinen. Noch im gleichen Jahr folgten mindestens 20 Auflagen, bis zum Ende des 17. Jahrhunderts 32 Ausgaben und bis 1800 über 70. Trotz der enormen Bekanntheit des Volksbuches eher unter den ungebildeten Volksschichten diente das Ahasver-Motiv jedoch erst in der Aufklärungszeit als literarischer Stoff. Der fromme Jude als Vorbild für christliche Verbesserung paßte aber nicht so sehr in das Weltbild der Aufklärung, deshalb wurde ein nüchterner ewiger Jude erfunden, der auf seinen langen Wanderungen so viel Lehrreiches erlebt habe, daß er als Lehrer der Weltgeschichte, also als Bildungsvehikel weitergeben müsse³. Die Stürmer und Dränger fanden den Kontakt zum Ahasver

wiederum schwer. Erst den Romantikern gelang in einer christlich-frommen Interpretationsweise der Zugang zum volkstümlichen Ahasver. Darauf folgt eine weltschmerzliche Ausdeutung ohne religiösen Inhalt. „In Ahasvers Gestalt ergiebt sich das persönliche Gefühl des politisch leidenden Jungdeutschlands, eine unbefriedigte Zeit verleiht ihm innere Spannung.“⁴

² Ebenda: S.41.

³ Vgl. Werner Zirus: Ahasverus der ewige Jude. Berlin 1930, S. 5 u. 9.

⁴ Ebda.

Das persönliche Gefühl und innere Spannung des Weltschmerzes findet vielleicht den stärksten und leidenschaftlichsten Ausdruck bei Nikolaus Lenau. Ob er eines der Volksbücher gekannt hat, ist ungewiß. Auf jeden Fall mag er Schubarts lyrische Rhapsodie "Der ewige Jude" gekannt haben, die die erste nennenswerte deutsche Bearbeitung der Sage darstellt. Am intensivsten wirkt die Sage bei den deutschen Melancholikern in den Jahren zwischen 1830 und 40.

Ob eine unmittelbare Wirkung der Lenau'schen Ahasver-Gedichte auf die ab den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts in Ungarn erscheinenden Ahasver-Übersetzungen und Adaptationen rekonstruiert werden kann, ist äußerst fraglich. Anderson schreibt diesbezüglich über beinahe ein Dutzend Ahasver-Bearbeitungen, von denen aber nur einige identifiziert werden können. Vermutlich greift keines von diesen Werken auf irgendein Volksbuch zurück, bei einigen ist aber die Wirkung konkreter Werke der europäischen Literatur nachvollziehbar. So zum Beispiel ist das epische Gedicht von Lajos Varga "Ahasverus, oder der von Jesus verbannte, ewig lebende Jude" eine Schöpfung aus dem Roman von Eugène Sue, oder das anonyme, dem Volksbuchcharakter am nächsten stehende Prosawerk "Der ewigliche Jude"⁵ von 1861 spiegelt den Stoff der "Histoire admirable" aus dem 18. Jahrhundert wider.⁶

Es steht nicht eindeutig fest, ob es sich um eine wörtliche Übersetzung eines bestimmten Werkes handelt, in der ungarischen Ausgabe steht nur der Name des Übersetzers, aber kein Hinweis auf das Original. Das Prosawerk mittleren Umfangs (16 bzw. 15 Seiten) erinnert an die Gattung der

5 "Az örökkévaló zsidó", übersetzt von Ferencz Tolnay, Debrecen 1861. Diese Ausgabe wurde von der reformierten Kirche veröffentlicht. Eine wörtlich gleiche Ausgabe erschien ein Jahr später: "Az örökkévaló zsidó", Übersetzer nicht genannt, gedruckt von Alajos Tichy, N. Várad (Großwardein) 1862. Diese Version unterscheidet sich von der anderen nur in kleineren orthographischen Fällen, die vom verschiedenen Sprachgebrauch der reformierten und katholischen Kirche zeugen; z.B. keresztyén - keresztény.

6 Vgl. Anderson, zitiertes Werk, S. 68.

Volksbücher oder Legenden. Am Anfang der Legende werden die Ereignisse in Jerusalem kurz zusammengefaßt, die Kreuzigung und die Umstände der Verfluchung beschrieben. Ahasver sieht unmittelbar nach seiner Tat ein, daß Jesus wahrhaftig ein Gerechter war und daß er unrecht mit ihm getan hatte. Mit dieser Einsicht beginnt seine ewige Wanderung, die - wie in einem Zieldrama - in der Taufe endet. Wir finden ihn 50 Jahre nach Christus in Libanon, seine nächste Station ist Rom, wohin er nach der Zerstörung des Tempels als Gefangener verschleppt wird und in das Haus des Kaisers gelangt. Nirgends kann er aber das Leben genießen, denn seine Schuld steht ihm immer vor Augen. Das ist die Zeit der Christenverfolgung in Rom und er wird auch Quäler der Märtyrer. Seine Sehnsucht nach dem Tod ist aber noch stärker, so gibt er sich als Christ aus, um mit den Märtyrern gequält zu werden und mit ihnen sterben zu können. Er wird zwar zu Tode gequält, kann aber doch nicht sterben. Seine christlichen Schicksalsgenossen tragen seinen vermeintlich leblosen Körper in die Katakomben, wo er, wie aus einem tiefen Schlaf, wieder erwacht. Er verläßt Rom, und "meidet daraufhin die Christen und die Stätten, wo der christliche Glaube verkündet wird."⁷ Der anonyme Verfasser wendet sich in einem auktorialen Erzählverhalten direkt an den Leser und entschuldigt sich, daß er nicht alle Ereignisse des Ahasver während der nächsten Jahrhunderte erzählt, diese würden nämlich ein ganzes Buch füllen und ein Menschenleben wäre zu kurz, um über alles berichten zu können.

Der nächste Schauplatz ist Deutschland, und das ist vielleicht kein Zufall, angesichts der Tatsache, daß die Begegnung zwischen Bischof Paulus von Eitzen und Ahasver auch in Deutschland stattgefunden hat. Über dieses Treffen wird hier nichts erwähnt, Deutschland als Aufenthaltsort bekommt lediglich eine funktionale Bedeutung, die Kälte dort soll das Feuer in seiner Brust kühlen. Außerdem wird Deutschland Schauplatz seiner Hin- und Hergerissenheit zwischen Wohltätigkeit und Wahnsinn.

Nach vier Jahrhunderten kehrt er wieder zurück nach Rom. Er wirft sich in den Aethna, doch wird er ausgespuckt, er wird dann von einem Einsiedler gerettet, der ihn eine Zeitlang bei sich beherbergt. Dann gerät er durch die Wüsten Ägyptens wieder nach Jerusalem, wo zu dieser Zeit die Moslems herrschen. Hier gibt er sich als treuer Anhänger der neuen

⁷ "Az örökkévaló zsidó", Nagyvárad 1862, S.8.

Religion aus, als Beweis will er eigenhändig das Grab Christi in Jerusalem zerstören. Als er aber seine Tat ausführen will, erscheint ihm der Herr in seiner ganzen Herrlichkeit, und er erschrickt vor dieser Vision. In seiner Gerührtheit kniet er nieder und betet: "Mein Herr, Mein Gott!" In diesem Zustand entdecken ihn die den Grab hütenden Franziskanermönche, die ihm sogleich die Taufe erteilen. "Ahasver wurde demnach, d.h. nach seiner Taufe, in seinem ganzen Wesen verändert, er gewann durch den Glauben Erbarmung und die Vergebung seiner Sünden, und obzwar die Strafe nicht aufgehoben wurde, - denn das ausgesprochene Urteil sollte erfüllt werden -, wurde er jedoch Tag für Tag ruhiger, wie jener Kranke, der Tag für Tag dem Tod näherkommt." Mit dieser Ehrfurcht und frommem christlichem Glauben wartet er auf das jüngste Gericht, auf den "mächtigen und heiligen Sabbat", wenn der Herr wiederkommt und seine Verbannung ein Ende nimmt.

In dieser letzten Handlung, nämlich der Taufe Ahasvers, wird die belehrende Absicht und der leicht propagandistische Charakter des Werkes unverkennbar. In dieser Hinsicht steht die Lehre dieser Legende gar nicht so fern von der des Volksbuches von 1602. Jener Ahasver wird nämlich in seiner vorbildhaften Frömmigkeit als Idealbild eines evangelischen Christen gezeichnet, der durch Einsicht seiner Sündhaftigkeit und sein Schuldbekennnis zur Vertiefung des Glaubens gelangt. Das ins Ungarische übersetzte Werk zielte offensichtlich auf eine katholische bzw. eine reformierte christliche Gemeinde, für die die Bekehrung und Sühne Ahasvers nur durch das verstärkende, zusätzliche Element der Taufe glaubhaft gemacht werden konnte. In diesem Falle zog also Ahasver als Idealbild zur Vertiefung des innigen Glaubens in die ungarische Frömmigkeitsliteratur ein.

Ein ähnlicher Aufruf zur Bekehrung ist auch das Gedicht von Gyula Reviczky (Zsidók, keresztelkedjetek ki!)⁸, bloß die Adressaten sind nicht mehr die Christen, sondern die Juden. Der bündige Titel, zugleich der Refrain: "Juden, laßt euch taufen!" deutet schon von vornherein auf die beinahe aggressive Bekehrungsabsicht der Juden. Das Gedicht könnte auch die Programmrede eines christlichen Missionars sein, nach dessen Konzept

⁸ Reviczky Gyula összes versei, Budapest, S.428

Ahasver so lange wandern wird, bis auch der letzte Jude konvertieren wird. In seinem Argumentationssystem werden auch andere Götter erwähnt, die untergetaucht sind: Zeus lebt nicht mehr, Allah macht sich auf den Weg nach Asien..., genauso ist der grollende Jehova auch bereits tot, jetzt lebt nur noch ein "liebender, guter Gott". Er versucht auch an die Gefühle zu appellieren: Habt Mitleid mit Ahasver, dem armen Toren, er wird nur Ruhe finden, wenn kein Jude mehr Jehova preisen wird. Das Entstehungsjahr des Gedichtes ist 1885, das ausdrücklich die vorherrschenden Bekehrungs- und Assimilationsbestrebungen der damaligen ungarischen Gesellschaft widerspiegelt. Das Motiv des jüdischen Ahasver wird hier also als Waffe gegen die Juden selbst gekehrt, als jemand, der vielleicht in seiner mitleid-erregenden Verbannung und ewigen Wanderung auf seinesgleichen einwirken oder sie erpressen könnte. Eine merkwürdige Argumentation allerdings.

Eine grundsätzlich andere Funktion bekommt Ahasver in Reviczky's anderem Gedicht "Der letzte Dichter" (*Az utolsó költő*, 1889)⁹. Das Gedicht ist eine spätrömantische Aufarbeitung der barock klingenden Thematik: Vergänglichkeit und "carpe diem". Zwischen der Eitelkeit alles Rühmlichen und dem Genießen des Momentes fühlt sich der romantische Ich-Erzähler hin- und hergerissen. Er ist Prophet, der am Ende aller Zeiten zur Verkündigung des jüngsten Tages prädestiniert ist, er ist der letzte Dichter, der dazu berufen ist, Ahasver in den Tod zu begleiten. Dieser Ahasver ist viel mehr mit der Rastlosigkeit der Romantiker verwandt, die in ihm einen Ausdruck ihrer eigenen Ruhelosigkeit und des Weltschmerzes gesucht und gefunden haben. Das ganze Gedicht ist geprägt von einem dekadenten Lebensgefühl, verwandt mit romantischem Weltschmerz und der Todessehnsucht des ausgehenden 19. Jahrhunderts.

In eine ähnliche Stimmung wird auch im Gedicht "Unendlichkeit" (*Végtelenség*, 1875)¹⁰ von János Vajda Ahasver als Nebenfigur zusammen mit Prometheus aufgenommen. In einer antithetischen Bilderreihe von Unendlichkeit und Sterblichkeit werden die grundlegendsten existentiellen Fragen des Seins und Nicht-Seins thematisiert, und ein tiefes Erlebnis des

⁹ Reviczky Gyula összes versei, Budapest, S.286

¹⁰ Vajda János válogatott művei, Budapest 1951, S.86ff

Lebens und der Unsterblichkeit im Universum wird vermittelt. Ahasver, - im Gedicht der "ewige Jude" - und Prometheus sind berufen, vor allem die seelische Unsterblichkeit des Menschen als Phänomens des Weltalls zu demonstrieren.

Durch die vorigen Beispiele lassen sich etwa die Konturen der Weltschmerz-Epoche der ungarischen Literatur skizzieren, die allerdings ein deutliches Zeichen der Zeitverschiebung aufweisen. Wie etwa bei Lenau das Jahrzehnt zwischen 1830 und 1840 die Entstehungszeit der beiden Ahasver-Gedichte war, so ist in der ungarischen Literatur das Gedicht von János Arany "Der ewige Jude" (*Az örök zsidó*, 1860) der erste Vertreter dieser Gattung.

Das Gedicht scheint jede Beziehung zur Ahasver-Legende verloren zu haben; das einzige verbindende Element mit ihr bleibt das Motiv der stätigen Unrast, die in dem kurzen Refrain, in einer Halbzeile am Ende jeder Strophe gesteigert wird: "Weiter! weiter!" Nicht einmal die Figur des Ahasver tritt auf, seine persönliche Erscheinung im Gedicht wird hinter die Konnotation des Motivs verdrängt, und das, was mit dem Motiv Ahasver verbunden wird, wird mit dem lyrischen Ich gleichgestellt. Ahasver wird nur noch Träger eines Lebensgefühls, seine emblematische Verwendung macht das Gewicht seines persönlichen Auftretens unnötig. Das Bezeichnete und das Bezeichnende haben sich so weit voneinander entfernt, daß der Titel schon wie ein projiziertes Lichtbild alles vorausschickt und die Erklärung der Metapher überflüssig macht. Das Motiv des Ahasver ist bereits zum Symbol geworden, und mit diesem Symbol kann sich der Erzähler identifizieren.

Eine wesentliche Veränderung zu allen früheren Varianten erfolgt dadurch, daß dem - mit Ahasver gleichgestellten lyrischen Ich am Ende Erbarmen zukommt, das ihn vom Bann erlöst. Durch eine Negation wird der beibehaltene letzte Refrain entschärft, damit schlägt das Gedicht in eine völlig positive Perspektive um.

Eine aus den Lenau-Gedichten bekannte pessimistische Grundstimmung kommt uns auch in diesem Gedicht entgegen. Der Konflikt zwischen der Welt und dem Ich erinnert uns an die schmerzliche Erfahrung der ganzen Welt. Arany spitzt diesen Konflikt auf den Gegensatz zwischen der Masse, dem Alltagsmenschen, dem gewöhnlichen Sterblichen und dem Außenseiter zu. Die Gegenüberstellung des Rasens und des hinten

zurückbleibenden Volkshaufens, in der nächsten Strophe der Masse und des alleinstehenden Ichs sind expressive Beispiele dieses Konflikts. Eine Weiterführung dieser Auslegung widerspricht weder dem Weiterleben des Ahasver-Motivs noch der ungarischen literarischen Tradition. In der Weiterentwicklung der Ahasver-Legende handelt es sich um die schon erwähnte Identifikation des verbannten, leidenden Juden mit dem ganzen zerstreuten, in der Diaspora lebenden, ewig wandernden, leidenden jüdischen Volk einerseits, in der ungarischen Literaturtradition ist es dagegen umgekehrt: das Leid eines ganzen Volkes wird personifiziert und in das Leid eines Individuums verdichtet.

Die allegorische Bilderreihe bei Arany wird erst in der letzten Strophe mit der Gleichstellung: „Armer Jude... Mein armes Herz“ entschlüsselt. Mit diesem pars pro toto beginnt jene Identifikationskette, die über das leidende Individuum zum leidenden ungarischen Volk führen wird. So scheint auch das vom Ich-Erzähler für sich selbst ersehnte große und ewige Erbarmen eine Erbarmung für das ganze Volk zu sein.

Die Akzentverschiebung vom Weltschmerzgedanken zum nationalen Motiv im Zusammenhang mit dem Ahasver-Thema ist um die Mitte des 19. Jahrhunderts eine allgemeine Tendenz in der europäischen Literatur. Wobei diese Akzentverschiebung zum volkstümlichen Thema bei Arany zum Teil schon zu verzeichnen ist, ist die verspätete Auseinandersetzung mit dem „weltschmerzlichen“ Ahasver in seinem Gedicht „Der ewige Jude“ unverkennbar. Damit ist Arany, einer unserer größten Dichter, nicht nur als Bindeglied zweier Nationalliteraturen zu betrachten, sondern steht zugleich an der Grenze zweier literarischer Epochen in der Geschichte der ungarischen Literatur.

József Kiss, den die ungarische Literaturgeschichte mit Vorliebe als Arany-Epigonen behandelt, setzt in seinem Ahasver-Gedicht "Mit einem Bilde" (Egy képpel) das Identifikationsmodell seines großen Meisters Arany fort. Kiss war einer der einflußreichsten Gestalter der ungarischen Literatur am Ende des 19. Jahrhunderts und mit seiner jüdischen Abstammung war er auch ein Musterbeispiel der völlig assimilierten ungarischen Juden "mosaischen Glaubens". Er gründete und redigierte dann lange Zeit (1890-1908) *Die Woche (A hét)*, jene Zeitschrift, die im damaligen literarischen Leben maßgebend war und um die sich die begabtesten jungen Lyriker - auch verschiedener poetischer und politischer Ansichten - gruppierten. Als

Dichter kann er vielleicht wirklich nicht auf das Piedestal der ungarischen Literatur gestellt werden, wenn auch vor allem in seiner Frühphase durch seine jüdische Herkunft eine gewisse Originalität und jüdisches Lokalkolorit aufzufinden ist. Das erwähnte Ahasver-Gedicht liegt allerdings schon weit von dieser eigenständigen jüdischen Welt, auch wenn es davon angeregt wurde. Im Mittelpunkt des Gedichtes steht das Christusbild, das von Ahasver in jedes neue Haus als Zeichen des Friedens als Geschenk gebracht wird. Die Erlösung Christi als den Frieden bringendes Ereignis wird unserem, mit Ahasver verglichenen Leiden, gegenübergestellt und im Christusbild vereinigt. Daß das Christusbild Träger vom göttlichen Leiden und Element der Erlösung ist und zugleich als kraftgebender und friedensstiftender Gegenstand erscheint, ist konkret auf das Ahasver-Gedicht von Lenau "Der ewige Jude" zurückzuführen. Der Jäger, dessen Blick von der Münze mit dem Christusbild gefangengenommen wird, erfährt unter diesem Einfluß "wunderliches Grauen" sowie Schutz und Geborgenheit zugleich:

"Die Münze bleiern sah so traurig blinkend,
 Fast wie ein brechend Auge, das Gepräge
 War Christus mit dem Kreuz am Leidenswege,
 Nach Ruhe schmachtend und zusammensinkend."

Das Motiv des leidenden Christus wird von Kiss in die Traumwelt, ins Irreale erhoben, als etwas nicht mehr Existierendes, was dagegen als Realität bleibend ist, das ist der Frieden. Ob aber dieses utopistische Schlußbild nicht gerade die Unterdrückung der Realität bedcutet, ist eine andere Frage. (Als philologische Kostbarkeit erwähne ich hier in Klammern, daß im Exemplar der Institutsbibliothek für Literaturwissenschaft in Budapest nach dem Gedicht ein knapper aber vielsagender Leservermerk mit Bleistift steht: "es gab keine Erlösung")

Noch im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts finden wir Zeugen eines Ahasver der Weltschmerz-Epoche, mit starker Reminiszenz an die ähnlichen Gedichte von Arany und Vajda, in dem der rasende, selbstzer-schmetternde Ahasver Ausdruck des in sich gekehrten, trostlosen, ausweg-losen lyrischen Ich wird. Inmitten von gigantischen Naturszenen erscheint Ahasver im Gedicht von Lajos Bartók unter dem gleichen Titel¹¹, und

¹¹ Bartók Lajos: Régi lant [Gedichte], Budapest 1891, S.9-14.

kämpft umsonst mit den Naturelementen. Durch die Aufhebung der einst biblisch-religiösen Bindungen des Motivs wird Ahasver zu einer mythologischen Figur, die mit Neptun kämpft und mit den Syrenen verkehrt. Das Gedicht wird schließlich doch auf jene bekannte Auflehnung gegen die Verbannung zugespitzt, die schon von anderen Gedichten bekannt ist, als letzte Ursache wird die Sünde - die einst konkrete, aber hier verallgemeinerte - genannt.

Einsamkeit und Verlassensein ist das Thema des Gedichtes von Aladár Bán ("Einsam" - Egyedül, 1898)¹². Ahasver ist hier nur noch eine Symbolfigur, ohne eigene Handlung und Rolle. Die von ihm verkörperte ewige Sehnsucht wird wichtig als Verkörperung von innerer Zerrissenheit und Suche nach Trost und Geborgenheit.

Ein etwas früher, 1873 erschienenenes episches Gedicht weist noch mehr propagandistische, sogar ausgesprochen antijüdische Züge auf als das erste Gedicht von Reviczky. Die Versprosa von Pista Karakói unter dem Titel "Schauerliche Wundergeschichte" (Borzasztó csodatörténet), bewahrt zwar viele Elemente der Ahasver-Legende, weist aber zugleich so viele selbständige Züge auf, daß es als autonomes Werk zu betrachten ist.¹³ Die ursprüngliche Fabel wird zweckbedingt stark transformiert und dient nur noch den Absichten des Verfassers: aggressive Bekehrung der Juden bzw. Mahnung, wenn sie sich nicht bekehren lassen. Die Rahmenhandlung des Gedichtes ist beweglich und hinreißend, sogar spannend: Ein reicher Jude, der um jeden Preis beweisen will, daß der Glaube der Christen eine reine Lüge ist, und Christus gar nicht gekommen sei, läßt eine Hostie stehlen. Am Freitagabend will er in der Judengemeinde demonstrieren, daß nichts passiert, wenn die Hostie geschändet wird. Das Motiv der Hostienschändung hat zwar nichts mit dem Ahasver-Stoff zu tun, ist aber unentbehrliches Element der meisten antijüdischen Texte. Da das Werk von Karakói in erster Linie nicht vom Ahasver-Motiv getragen wird, sondern eher als eine Sammlung tendenziöser antijüdischer Vorwürfe zu betrachten ist, wird selbstverständlich auch hier die Hostienschändung eine handlungsfördernde

¹² Bán Aladár, Egyedül [Gedichte], Budapest 1898, S.14f

¹³ Vgl. Anderson. S.68

Funktion bekommen. Der Abend verläuft nach dem Drehbuch der üblichen Hostienschändungen: die Hostie wird durchstoßen und dann geschieht das Wunder: Blut tropft aus ihr. Engel kommen vom Himmel herab und fangen die Blutropfen auf einer goldenen Placke auf. Der verblüffte Jude bleibt wie gelähmt an der Stelle, die anderen laufen vor Furcht auseinander. Dann geschieht das nächste Wunder, das mit der Ahasver-Legende die nächste Verwandtschaft aufweist: der Jude wird in einen bösen Hund verwandelt, der von allen vertrieben, in verschiedenen Gestalten herumzuirren verurteilt ist und nie sterben kann.

Die Beschreibung seines seelischen Zustandes erinnert an die Ahasver-Gedichte der romantischen Dichter:

"Sein Schmerz ist endlos, der Tod will ihn nicht
Oh, wie gerne und froh würde er dahinsterven."¹⁴

Gleich nach dieser Szene wird eine erste Lehre formuliert: "Das ist das Schicksal des Ungläubigen, der Gott lästert, der verdient auch nichts anderes: das ist sein würdiger Preis. Nehmt es, jüdische Völker ans Herz, habt keinen Argwohn gegen die Christen."¹⁵

¹⁴ Karakói, Borzasztó csodatörténet, S.5

¹⁵ Ebenda, S.6



Der rasende Hund als Illustration in Karakói's Werk *Schauderliche Geschichte*

Die Drohung wird demnach mit konkreten negativen Beispielen untermauert, es wird über bestimmte Fälle bunt berichtet, wo Juden Wucher trieben, oder in verschiedenen Geldangelegenheiten die Christen betrogen. Es wird dabei über die Mißstände im Miskolcer Heiratsvermittler-Verein, über Wechselbetrügereien und über einen Geldbetrug in Szeged berichtet, dessen Täter aber in Wien gefangengenommen wurde. Höchstwahrscheinlich geht es um Ereignisse, die für den zeitgenössischen Leser eine

aktuelle Tagesinformation war. Das Konkretisieren der allgemeinen Vorwürfe gegen die Juden macht ihr verzerrtes, von Ablehnung und Eifersucht genährtes Gesellschaftsbild noch greifbarer und für den einfachen Menschen, der mit dieser Schrift angesprochen wird, noch glaubhafter. Der Text wird öfters durch predigtartige Drohungen unterbrochen, in denen die Juden gemahnt werden: "Prüft euch selbst zuerst... wir flehen euch an, laßt euch bekehren zum Glauben, der vom Herrn Jesus verkündet wurde." In einem stark antithetischen Aufbau folgen den Mahnungen unmittelbar positiv motivierte Handlungen von Juden, die z.B. ihre Töchter mit christlich ungarischen Jungen verheiratet ließen, oder einen ungarischen Erzieher für ihre Kinder anstellten. Es folgen wieder Drohungen und als Abschreckung wird das Beispiel des spanischen Judentums erwähnt, das wegen seiner Unbeugsamkeit 1494 aus dem Lande vertrieben wurde. Die verhüllte, indirekte Warnung wird zum Schluß auch *expressis verbis* ausgedrückt:

"Wenn ihr gegen uns seid, dulden wir euch nicht mehr,
 wo wir euch einließen, durch das gleiche Tor treiben wir euch aus. ...
 Überlegt euch das mal gut,
 es ist höchste Zeit, die Stunde ist gekommen."¹⁶

Durch den derb-rohen Grundton des Gedichtes wird die Absicht der Zwangsassimilation der Juden eindeutig zum Ausdruck gebracht, aber als Folge dieser Absicht leidet auch die literarische Ausführung des Inhaltes: formal und inhaltlich trägt das Werk eher die Charakterzüge eines Flugblattes.

Das Ahasver-Thema bewegte aber nicht nur die ungarischen Dichter und Übersetzer, auch in der Sekundärliteratur entstand ein wichtiges Denkmal der Ahasver-Rezeption in Ungarn. Gusztáv Heinrich veröffentlichte 1881 einen umfangreichen Aufsatz über Entstehung und Wirkung der Ahasver-Legende¹⁷, vor allem im deutschsprachigen Gebiet. Heinrich bietet eine Übersicht über die Ahasver-Forschung up to date, darüber zeugen seine

¹⁶ Ebenda, S.8

¹⁷ Heinrich Gusztáv: A bolygó zsidó mondája. In: Budapesti Szemle 1881. Nr.55. S.1-26.

ausführlichen Fußnoten mit korrekten philologischen Angaben der ihm erreichbaren Ahasver-Bibliographie vor 1881. Das neuartige in seinem Aufsatz ist eine Typologie des Ahasver-Motivs, in der er vier mögliche Ahasver-Interpretationen darstellt, nämlich erstens als die Verkörperung des leidenden jüdischen Volkes, zweitens den Ausdruck des Selbsthasses und der Sehnsucht nach dem Tod. Das bedeutet oft die Darstellung von jemandem, den die eintönige Abwechslung der irdischen Dinge anekelt, und der nur von der Hoffnung auf Ruhe und Tod am Leben gehalten wird. Drittens wird Ahasver in Heinrich's Typologie als Gottleugner dargestellt, der den Messias aus Blindheit und Trotz nicht anerkennt, sondern höhnisch und seelenlos abgewiesen hat. Viertens ist Ahasver der ewige Wanderer, der seit zweitausend Jahren ein lebendiger Zeuge menschlicher Anstrengungen und ewigen Leidens wurde.

Heinrich bringt auch zahlreiche Beispiele für jeden Typ seiner Aufteilung, überwiegend aber aus der deutschen Literatur. Ein offensichtlicher Mangel seines Aufsatzes, oder vielleicht nur eine falsche Erwartung von ihm ist, daß er die zu seiner Zeit schon verbreitete Aufnahme der Ahasver-Gestalt in der ungarischen Literatur fast völlig außer acht läßt. Das Gedicht von Arany wird kurzerhand erwähnt, die Wirkung des ewigen Juden auf das dramatische Werk von Imre Madách wird nur kurz in den Fußnoten behandelt. Die *Tragödie* wird von ihm mit Werken deutscher Dichter wie Zedlitz, Mosen, Köhler, u.a. verglichen, in denen große philosophische Fragen behandelt werden, die aber in ihrer Allgemeingültigkeit nicht geeignet sind, anhand eines Motivs, wie des Ahasver bearbeitet zu werden.¹⁸

Es ist offensichtlich, daß die Vielzahl der Ahasver-Bearbeitungen über ein reges Interesse für dieses Motiv in der ungarischen Literatur zeugt. In der Bewertung dieser literarischen Produkte darf man natürlich nicht den epigonalen Charakter dieser Werke übersehen, auch wenn sie der ungarischen Realität der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts angepaßt wurden. Im Gewebe der europäischen Literatur erscheinen sie eher als "verspätete Streicher"¹⁹ aus dem frühen 19. Jahrhundert. Am Anfang des

¹⁸ Vgl. ebenda S. 17.

¹⁹ Vgl. Anderson. S. 279

20. Jahrhunderts erscheinen allerdings neue ungarische Adaptationen des Ahasver-Motivs, die zum Teil auf wertvolle eigenständige Gedanken bauen.

András Balogh (Budapest)

Aspekte der Rezeption des Nibelungenliedes in Ungarn im 19. Jahrhundert

1.0. In der vorliegenden Arbeit möchte ich mich nur auf einige, von der ungarischen Philologie wenig erforschte Aspekte der Nibelungenlied-Rezeption beschränken, da dieses Problem seit János Arany wohlbekannt ist. Er war der erste, der sich mit der Problematik der "Nationalepen" oder "Volksepen" befaßte, wollte sogar eins erdichten.

Von einigen sporadischen Erwähnungen abgesehen beginnt die ernsthafte Beschäftigung mit dem Nibelungenlied in Ungarn in den 50er und 60er Jahren des 19. Jahrhunderts. Zu diesem Zeitpunkt war in Deutschland der Text allgemein bekannt - insbesondere durch mehrere Auflagen der Friedrich Heinrich von der Hagen-Ausgabe (zweite Auflage 1816, dritte 1820, beide in Breslau) sowie durch die Lachmannsche Textedition und Textkritik (Berlin 1826). Die epochemachende Übersetzung Karl Simrocks (1827) war bereits verbreitet, und die Übersetzung Friedrich Zarnckes war 1887 zum 12. Mal abgedruckt (Leipzig bei Georg Wigand). Jedoch trug die allgemeine Verbreitung des Textes nicht dazu bei, daß er in Ungarn rezipiert worden ist, sondern viel eher die in Deutschland entfachte philologische Diskussion um die Frage der Entstehung, der Stofftradition und nicht zuletzt um das Problem des Autors, welche auch mit Ungarn Berührungspunkte hatte. Der Text bot offene Fragen und Rätsel, welche jeden Philologen faszinierten, aber in Ungarn war dieses allgemeine Interesse auch dadurch verstärkt, daß das Nibelungenlied auch pannonische Wurzeln hatte. So kann man von vielen Gelehrten, Altphilologen, Germanisten, Dichtern, Übersetzern und sogar Lehrern sprechen, die sich in kleineren oder größeren Texten mit dem Nibelungenlied befaßt haben. Erwähnt seien hier nur die Namen von Gusztáv Wenzel, Ferenc Toldy, Arnold Ipolyi, Pál Hunfalvy, Frigyes Riedl, Albert Sturm, Lajos Visegrádi, József Felsmann sowie die beiden Größen auf diesem Gebiet: János Arany und Károly Szász. Philologische Essays, Quellenuntersuchungen, Übersetzungen und Nacherzählungen sind so entstanden; János Arany hat diesen Stoff sogar in Motivform in seine poetischen Texte aufgenommen.

2.0. Die Rezeption des Nibelungenliedes hat in Ungarn mehrere Quellen. Sehr unphilologisch kann man zuerst das allgemeine Interesse an der

Entwicklung der deutschen Literatur nennen, früher oder später hat man auf die Ereignisse der Literatur reflektiert.

2.1. Viel entscheidender und von distinguierendem Charakter war aber die Art und Weise, wie die späte (schon "vermildete") nationale Romantik das Nibelungenlied, besser gesagt das Thema der Burgunden-Nibelungen besprochen hat. Man hat nämlich in alten ungarischen Chroniken Spuren der Burgunden- und der Krimhild-Sage gefunden, was die sowieso starke Diskussion um die Stoffe des Textes auch in Ungarn besonders aktuell machte. Die Bedeutung dieser Spuren war auch dadurch vergrößert, daß die hunnisch-ungarische Abstammungstheorie noch sehr lebendig war, obwohl damals jeder dessen bewußt war, daß die Ungarn nicht Nachkommen der Hunnen waren, sondern die landnehmenden Ungarn wurden mit dem Volke Attilas nur identifiziert und verwechselt. Die Beantwortung der Frage, wie diese Textelemente in die ungarischen Chroniken gekommen sind, hat die Forscher in mindestens drei Lager gespalten: laut Toldy haben die deutschen Missionäre die Hunnen-Sage nach Deutschland gebracht, Pál Hunfalvy war entgegengesetzter Meinung, und es gab auch Forscher, die eine Wechselbeziehung annahmen.¹ Die rätselhafte und unlösbare Frage, Anlaß für zahlreiche Hypothesen, gab vielen Germanisten Arbeit, die mit Akribie und positivistischer Einstellung die Textparallelen herausuchten. Da diese Arbeit zu keinerlei Ergebnissen führte, wurde sie unmöglich, man hat sie ab den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts nicht mehr weitergeführt.

2.2. Viel spannender für die Literaturwissenschaft ist die Beschreibung der dritten Sphäre, in der das Nibelungenlied thematisiert wird. In der Suche nach Mustern für das eigene Nationalepos fand dieses Lied seinen Platz neben Homer. János Arany, der sich am meisten mit der Existenz eines ungarischen "Volksepos" beschäftigte – er wollte es gerne finden – war vor allem von der alten epischen Stofftradition fasziniert; seine Bewunderung galt Homer, Vergil, aber auch der Übersetzung einer tschechischen Liedersammlung, gemacht von Szende Riedl (welche sich später als Fälschung erwies), und er war auch vom Nibelungenlied und vom Sagenkreis um die Nibelungen begeistert. Er faßte sogar den Inhalt dessen nach den Eddaliedern zusammen². Im *Csaba*-Fragment (1853) und in *Buda halála* (Budas Tod, 1862-1863) nahm er Motive dieser Erzähltradition auf (Gestalt Krimhilds und Dietrichs von Bern). János Arany's Beziehung zum Nibelungenlied ist so komplex, daß es auf jeden Fall einen langen Versuch wert ist, diesem Thema eingehender nachzugehen, obwohl darüber bisher

auch schon viele Aufsätze verfaßt worden sind; ein Teil davon hebt die direkten Kontakten hervor - sie geben die parallelen Analysen der identischen Gestalten -, die moderneren Arbeiten untersuchen dagegen die geistige Position, von der aus Arany dieses Epos beurteilte, und die katalytische Kraft, womit dieser Text die Entstehung des auf der "Formvollständigkeit" (idomteljesség) basierenden ästhetischen Systems bewirkte.³

3.1. Die Beschäftigung mit dem Nibelungenlied geht auf mehrere Gründe zurück; die zwei wichtigsten davon sind also die wissenschaftlichen Forschungsbestrebungen und die dichterische Arbeit. Im Zuge dieser entstand auch in Ungarn eine allgemeine Deutung des Textes, die man aus der Auffassung der deutschen Germanisten dieser Zeit ableiten kann, aber in manchen Fällen sind auch eigene Thesen entwickelt worden.

3.1.1. Die ungarische Philologie des 19. Jahrhunderts betrachtete das Nibelungenlied als ein Volksepos: "népeposz"⁴. Diese Gattungsbestimmung bediente sich auch anderer Termini von ungefähr gleichem Wert, zum Beispiel kann man noch beim Nibelungenlied-Übersetzer Károly Szász die Benennung "ó-német hősköltemény" – altdeutsches Heldenpoem, altdeutsches Heldengedicht – finden, wo das Beiwort altdeutsch den Beigeschmack einer unwissenschaftlichen zeitlichen Einordnung noch nicht hat. Szász wollte damit eher auf den (damals hochgeschätzten) mythisch-volkstümlichen Ursprung des Textes hinweisen (übrigens wie es damals alle deutschen Ausgaben gemacht haben). Das Wort "naiv" kam oft vor als Hauptcharakteristikum des Textes: "Wir sollen fern davon bleiben, im Nibelungenlied politische Lehren oder Tendenzen zu suchen; es ist ein viel einfacheres, den Anfängen nahe stehendes Volksgedicht, als das dort solche Tendenzen vorkommen könnten" – schrieb Károly Szász⁵ im Jahre 1881; an dieser Stelle vergißt er, daß das Politikum im 12. Jahrhundert nicht nach dem Muster der heftigen parlamentarischen Diskussionen des 19. Jahrhunderts beurteilt werden sollte. Beschuldigen kann man ihn aber dennoch nicht, weil er nur das wiederholt, was die allgemeine ungarische Auffassung – vielleicht etwas verspätet –, aber die deutsche auch, nach Herders Entwicklungstheorie von den alten Texten gehalten hat.

3.1.2. Viel authentischer wurde Nibelungenlied im Spiegel der Tragik-Auffassung analysiert. Die Literaturwissenschaft war sich darüber einig, daß das Nibelungenlied im Grunde genommen tragisch ist: eben wegen diesem Grundcharakter war der Text so hochgeschätzt – sowohl in Deutschland als

auch in Ungarn – und nicht etwa das sehr ähnliche Kudrun-Epos. Aber wo die Quellen der Tragik zu suchen waren, wurde nicht so eindeutig beantwortet. Die einfacheren Arbeiten sahen die Tragik des Textes darin, daß das Schicksal trotz allem erfüllt wird. Man war sogar dazu geneigt, wie das Lajos Visegrádi gemeint hat, im Nibelungenlied eine tragische Schuld zu suchen⁶, welcher Terminus auch nach dem Stand der Wissenschaft zu dieser Periode auf das Nibelungenlied nicht anwendbar war. Wir sind der Meinung, daß die ungarischen Gelehrten eine zwispältige Beziehung zum Text hatten: sie dürften eindeutig gesehen haben, daß das mittelhochdeutsche Epos in der Germanistik Deutschlands und in den schulischen und universitären Bereichen eine wichtige Rolle spielte, aber sie haben die Gründe dieser starken Rezeption nicht verstanden, oder aber die dem Text zugeschriebenen Qualitäten heimlich in Frage gestellt. Das haben aber nur wenige gewagt, von denjenigen ist uns nur Károly Szász bekannt. In seiner ausführlichen Analyse bleibt er bei der Schlußszene stehen, er kann damit nichts anfangen – die Momente, in denen Gunther, Hagen und Krimhild sterben, passen gar nicht in die geläufige Tragik-Theorie. "Wir müssen bekennen, es macht einen schlechten Eindruck auf uns, daß Krimhildens letzter Gedanke um den Hort kreist und nicht um die Rache. Wir hätten gerne gelesen, daß Gunther im Kampf stirbt und nicht wegen des direkten Befehls seiner Schwester und nicht deswegen, damit Krimhilde, die für einen Augenblick den Worten Hagens traut, Hoffnung schöpfen kann, wieder in den Besitz ihres Schatzes zu kommen."⁷ Die Zeilen von Károly Szász wirken heute morbide; sie zeigen aber, daß die Tragik des Textes bezweifelt wird. Die Wissenschaft hat erst später beweisen können, daß die Existenzformen der Literatur im Mittelalter und die komplizierte Stofftradition eine solche Fragestellung nicht möglich machen.

3.1.3. Das Ringen mit dem Text hat mehrere Formen gehabt. Szász schrieb essayistisch-wissenschaftlich über das Nibelungenlied und hat autochthone Gedanken gehabt. Ein selbständiges Denken war aber bei ihm nicht immer erkennbar: wir werden auch ein solches Beispiel erwähnen, weil es für die einseitige, kritiklose Rezeption typisch ist. József Felsmann hat 1870 den Text in ungarischer Prosa-Nacherzählung herausgegeben.⁸ Die Variante von Felsmann ist eine sehr vereinfachte, für die Jugend bestimmte Übertragung, in der absolut alle Werte des Textes verlorengehen. Meines Erachtens brauchte man diese Übersetzung nicht, eine ähnliche wurde von der *Ilias* zum Beispiel nicht gemacht, und für den Schulgebrauch konnte

man sehr gut die ausgezeichnete Nachdichtung von Károly Szász verwenden. Felsmann war höchstwahrscheinlich von den unzähligen vielen deutschen Jugendbearbeitungen beeinflusst, vielleicht ohne zu wissen, daß diese darum gemacht worden waren, um die bürgerliche Tugenden zu veranschaulichen.⁹ Die ungarische Pädagogik hat zu dieser Zeit andere Ziele verfolgt und konnte den Text auf diese Weise nicht gebrauchen; vielleicht ist diese Übersetzung auch deshalb in Vergessenheit geraten. Diese Nacherzählung zeigt zugleich, daß die Impulse von vielen Seiten gekommen sind, nicht nur von der Simrockschen Ausgabe, wie das sehr oft in den neueren Arbeiten zu lesen ist.¹⁰

4.0. Einen Höhepunkt des Interesses am Nibelungenlied bedeutet die einzige vollständige ungarische Übersetzung von Károly Szász.¹¹ Der Text ist 1868 erschienen, und trägt alle Merkmale dieser Zeit an sich; mit diesem Vorbehalt kann sie als modern bezeichnet werden.

Die Quelle der Übersetzung kann nur ungenau festgestellt werden. Szász beruft sich auf die Ausgabe Lachmanns (*Der Nibelungen Noth und die Klage*, viele Nachdrucke und verbesserte Auflagen im 19. Jahrhundert), erwähnt auch den Namen von Simrock und beruft sich auch auf andere ungenannte Übersetzer.¹² Er dürfte auch die Übersetzung von Karl Bartsch gekannt haben.¹³ Letzten Endes ist sein Ausgangspunkt nicht so wichtig, er hat wahrscheinlich mehrere neuhochdeutsche Ausgaben in der Hand gehabt, und so konnte es passieren, daß er die gleichen Übersetzungsfehler gemacht hat, wie Simrock und die anderen. Durch diese Fehler – wir versuchen Károly Szász kein unrecht anzutun – ist der Text eine Art Fälschung geworden: das konnten aber nur die neuesten Ergebnisse der Germanistik beweisen. Sehr scharf wurde nämlich die Übersetzung Simrocks wegen der Umdeutung einiger mittelhochdeutscher Wörter kritisiert,¹⁴ wodurch der Text die Möglichkeit eines falschen Interpretierens in die Richtung der "Verbiederlichung" geboten hat. Alle diese Probleme kommen auch bei Szász vor; jetzt nur einige Beispiele dazu: die mittelhochdeutschen Wörter "edel magedin", "edel lip", "der juncfrouwen tugende", "milte", mit der eigentlichen Bedeutung 'hochgeborene, adlige junge Frau', 'sie, die Hochgeborene' (keine Beziehung zur körperlichen Schönheit), 'positive Eigenschaften der jungen (auch verheirateten) Frau' (ohne irgendwelche sexuelle Bedeutung, wie man das wegen der Bedeutungsänderung glauben könnte), 'freigebig, großzügig' (und nicht sanftmütig) werden von Simrock

(und praktisch von allen Übersetzern des 19. Jahrhunderts) wortwörtlich und dadurch verschönert übersetzt. Szász läßt sich von den Simrock'schen Formen beeinflussen - seine Übersetzung ist keine Wortwörtliche, er überträgt nur den Sinn, um den Rhythmus beibehalten zu können:

Világ-hires csodákat beszélnek ős-regék:
 Dics-teljes daliákat, harczok történetét,
 Zaját vig ünnepeknek, siralmas bánatot,
 Boszút, mely földet renget: most ily csodákat halljatok!

Burgondban, rég időben, egy szép leányka nőtt,
 A kinél bájolóbbat még nem nevelt a föld.
 A szépek szépe Krimhild nevén nevezteték,
 Kiért sok hősnek kelle letenni életét.

Érette lángra gyúltak vitézlő bajnokok,
 Hisz szégyent véle a leg-dicsőbb se vallhatott.
 Szépségre gyönyörűnek, világon párja nincs;
 Egész nemére dísz hoz erénye, bája is.

Három nemes királyfi hordozta tenyerén:
 Gunther s Gernot, két bátyja - szívökben hős remény -
 S jó Gizeler ifju öcsöcse, nemes vitéz lovag.
 Testvérök volt a lányka, ők gyámjai voltak.¹⁵

Szász verschönert auch seine Helden: die "milden" Königssöhne von Simrock bekommen bei ihm dieses Adjektiv nicht, sondern sie werden mit der Formel "in ihren Herzen war Heldenhoffnung" charakterisiert. Krimhild ist auch "tugendhaft", hat einen schönen Körper. Diese Lösung der Frage entsprach aber dem damaligen Stand der Germanistik.

Der größte Verdienst dieser Übersetzung ist die archaisierende Sprache: Szász wollte eigentlich einen modernen Text mit bewußten alten Elementen schaffen, und das ist unter der Beibehaltung der rhythmischen Grundstruktur und des Reimschemas wunderschön gelungen.

5.0. Das Nibelungenlied spielte im literarischen Leben des 19. Jahrhunderts eine viel wichtigere Rolle als heute. Der Positivismus behandelte den Text

als Bezugspunkt zu seinen Forschungen (diese Linie reicht bis Richard Huss¹⁶) und in den Essays ist er immer wieder als Muster geschätzt. Im 20. Jahrhundert sank aber das Interesse – sowohl das wissenschaftliche, als auch das poetische –: es ist keine neue, wirklich moderne vollständige Übersetzung entstanden, nur Fragmente von Pál Gulyás, Sándor Weöres und György Tellér.

Anmerkungen:

1. Vgl. dazu die bündige Zusammenfassung von György Walkó in: *Nibelungok. Középkori költészet és európai valóság.* [Die Nibelungen. Mittelalterliche Dichtung und europäische Wirklichkeit.] – Budapest: 1984. S.196.
2. *A Niflungok vagy Giukungok.* In: Arany János összes prózai művei. [Sämtliche Prosawerke] [1938]. S.1205-1212.
3. Nur das allerneueste Forschungsergebnis hebe ich hier hervor: Péter Dávidházi: *Hunyt mesterünk.* Arany János kritikusi öröksége. [Unser verstorbener Meister. Das Erbe des Kritikers A.J.] –Budapest: 1992. Die Analyse der genannten ästhetischen Kategorie: S.185.
4. Vgl. dazu Albert Sturm: *A Nibelungok Buda halálában.* [Die N. in "Budas Tod".] -- In: A Kisfaludy-Társaság Évtapjai, Budapest, Band 17 (1881-82) S.201-213.
5. Távol legyen, hogy a Nibelung-énekekben politikai tanok vagy irányok nyomait keressük; sokkal együgyűbb, kezdetlegesebb, népiesebb költemény, mintsem ilyen czéltatosságai lennének. In: Szász Károly., *A világirodalom nagy époszai* [Die großen Epen der Weltliteratur] Zitat aus der zweiten Ausgabe, Budapest 1929, Bd.2, S.180.
6. Lajos Visegrádi: *Buda halála és a Nibelungenlied.* [Budas Tod und das Nibelungenlied] -- In: Kalazantinum, Kolozsvar [Klausenburg], 7 (1901-02), S.28, 41, 53, 62, 78.
7. In: Szász Károly, *A világirodalom nagy époszai.* [Die großen Epen der Weltliteratur] Zitat aus der zweiten Ausgabe, Budapest 1929, Bd.2, S.226-227. "Mind a mellett megvalljuk, rosszul hat reánk, hogy Krimhild legutolsó gondja a kincs, mint a bosszú férjéért. Szeretnők,

ha Gunthernek szintén a küzdelemben esnék halála, ha nem nővére egyenes parancsából, s nem azért kellene elesnie, hogy a Hagennek egy percze hívő Krimhild reményt meríthessen kincséhez jutni."

8. *A Nibelungok*. Prózában magyarította és jegyzetekkel ellátta Felsmann József. [Die Nibelungen. Ungarisch in Prosa nacherzählt und mit Anmerkungen versehen von J.F.] -- Pest: 1870.
9. Vergleiche dazu etwa das Kapitel über die Nationalpädagogik bei Otfried Ehrismann: *Das Nibelungenlied in Deutschland*. -- München: Fink 1975; oder den Aufsatz von Werner Wunderlich im Band: *Die Nibelungen*. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert. Herausgegeben von Joachim Heinzle und Anneliese Waldschmidt Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. Die beiden Forscher betonen, daß die Lehrprogramme im 19. Jahrhundert durch das Nibelungenlied den bürgerlichen Verhaltenskodex unterrichten wollten.
10. Behauptet wird das unter anderem auch in: *Világirodalmi Lexikon* [Lexikon der Weltliteratur], Schlagwort Nibelungenlied. Herausgegeben von István Szerdahelyi. Akademie Verlag: Budapest 1985.
11. *A Nibelung-ének*. Ó-német hősköltemény. Fordította Szász Károly. -- [Pest: 1868.]
12. *A Nibelung-ének*. Fordította Szász Károly. Vermutliche zweite Ausgabe. -- Budapest: Lampel o.J. S.XXVI.
13. Vergleiche dazu den Aufsatz von Joachim Heinzle im Band: *Die Nibelungen*. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert. Herausgegeben von Joachim Heinzle und Anneliese Waldschmidt. -- Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. S.111-118.
14. Karl Bartsch: *Das Nibelungenlied*. -- Leipzig: Brockhaus 1867.
15. Szász, S.I. Hervorhebungen von mir, A.B.

16. Richárd Huss: *A Nibelungének fejlődése és a pannóniai tradíció*. [Die Entwicklung des Nibelungenliedes und die pannonische Tradition] -- Debrecen: Csáthy F. 1919.

Wilhelm D r o s t e (Budapest)

Brücken ins Uferlose – Das Schöne in den Zonen der Unübersetzbarkeit (Überlegungen zu Gedichten von Endre Ady und Rainer Maria Rilke)

1

"...sein Ruhm ist wie die meisten Ruhme ein Mißverständnis, das von ihm nehmen muß, wer sein Freund ist." R.M.Rilke, Januar 1902 (1)

"Denn Ruhm ist schließlich nur der Inbegriff aller Mißverständnisse, die sich um einen neuen Namen sammeln." R.M.Rilke, November/Dezember 1902 (2)

Ruhm als Sammlung und Inbegriff von Mißverständnissen, gleich zweimal in einem Jahr nutzt Rilke diesen Gedanken, um sich Künstlern zu nähern, die in imponierender Einzelgängerschaft eigenes Sehen sichtbar zu gestalten suchten, dem Bildhauer Auguste Rodin und dem Maler Heinrich Vogeler. Rilke schreckt vor dem vor lauter Ungewöhnlichkeit häßlichen Plural "Ruhme" nicht zurück, als sei es gewiß, daß er hier einem Wirkungsgesetz moderner Kunst auf der Spur ist, welches er dann am Ende des Jahres 1902 kategorisch an den Anfang seines Rodin Buches setzen kann.

Im Mißverständnis schützt sich eine aufgeschreckte Gesellschaft vor dem Einbruch des Unverständlichen. Mißverständnis ist der Reflex, mit dem immer wieder gerade große Kunst zu einem Teil der Welt gemacht wird, die sie durchbrechen will und wirklich zu überwinden vermag für diejenigen, die sich der grenzüberschreitenden Kraft zu öffnen vermögen, somit dem Risiko des Verstehens gewachsen sind und es wagen können, sich auf noch unverständliches Gelände zu bewegen.

Gelingt es einem Kunstwerk, mit neu entfalteten Sinnespotenzen in unentdeckte Bezirke vorzustoßen und von dort aus Perspektiven zu öffnen, die das Bekannte heilsam ins Wanken geraten lassen, so spürt die auf Trägheit fixierte Gesellschaft nicht das Heilsame, sondern allein das unangenehme Wanken, das es unbedingt wieder zu beruhigen gilt. Das elementar Neue muß möglichst schnell zu einem Teil des Alten werden,

ihm einverleibt. Mit Mißverständnissen wird der Weg verschüttet, auf den das Verstehen sich hätte machen müssen, gäbe es nicht die Furcht vor Abgrund und Unruhe, die auszulösen allerdings ein sicheres Gütezeichen großer Kunst ist. Mißverständnis ist das geeignete Instrument dieser Notwehr. Beifall übertönt den Moment, wo das Neue erstmalig hätte gehört werden können. Mit Ruhm wird dem grenzüberschreitend Neuen das Grab geschaufelt. Statt für Geburt zu sorgen, wird es jubelnd im Alten beerdigt.- Es kehrt wieder Ruhe ein.

Diese eigenartige Kollaboration von Ruhm und Mißverständnis hat sich auch über Rilke selbst erfolgreich hergemacht, und es ist nicht etwa Zufall, daß Mißverständnisse sein Werk blind überwältigt hätten. Rilke hat viel dafür getan, mißverstanden zu werden. Sein Stil in Wortwahl und Satzbau macht dem Mißverständnis attraktive Angebote (3), liefert sich ihm bereitwillig, ja stellenweise fast euphorisch aus, um auch für hochsensible Leserschaften geradezu unsichtbar zu werden, die eigentlich genügend Gründe hätten haben müssen, sich Rilke intensiv zu nähern. (4).

Es sind vor allem die Spuren des Kitsches, die sein Frühwerk penetrant beherrschten, diese Vergewaltigungen der Sprache zur Schönheit. Gegen sie ist auch der reifste Rilke nicht ganz gefeit, an dieser Schwäche hielt er fest. Und auch das ist kein Zufall, denn bei ihm entsteht Stärke nicht im Prozeß der Maximierung des ohnehin schon Starken, sie ist vielmehr der Lohn für das Festhalten der Schwäche, für den Mut, immer schutzloser in ihr zu verbleiben. Schwäche führt ihn auf seinen großen, einsamen Expeditionen. Es mit ihr intensiv auszuhalten, das ist der Sinn der gewaltigen Quälerei, die Rilke so feierlich wie nüchtern Arbeit nennt. Es ist die Arbeit, die als eigen immer tiefer gewußte Schwäche auf die Spitze zu treiben. Ihr nicht zu widerstehen. Ihr zu trauen. Und in den raren Glücksmomenten, wo dieses Trauen Sprache wird, entsteht eine poetische Wahrheit, die über ein bloßes Vorantreiben von Stärke nie zu erreichen wäre. Sprache, "durch diese schöne Anstrengung mit sich selbst bekannt gemacht" (5), kommt ganz und gar zu sich und entblößt aus freien Stücken ihre Schönheit. Stärke hat zu dieser Qualität von Schönheit keinen Zutritt.

2

Endre Ady geht in der ungarischen Dichtung auf ganz andere Weise einen dennoch durchaus ähnlichen Gang. Auch er bewegt sich bis in die

reifsten Werke immer wieder an der Grenze des Lächerlichen, weil es das Verharren in einer rumorenden Schwäche ist, das ihn an die Grenze treibt.

Der ganze ungeheure Seelenvorgang zwischen dem Auslachen u. dem Anbeten eines Dichters wie Ady besteht darin dass man am Anfang sagt: "várni míg éjfélt üt az óra, egy közeledô koporsóra". Das kann ich auch machen, das hat doch garkeinen Sinn einfach ein paar schauerliche Worte u. eine sinnlose Zeitform u. fertig. Und dass man am Ende sagt: ich hab's versucht ich kann's doch nicht. (6)

"Warten bis Mitternacht schlägt die Uhr, auf einen sich nahenden Sarg", oder, aus Liebe zur Musik und zum Reim, "Warten bis Mitternacht schlägt die Uhr, auf eine nahende Leichenfuhr", so könnte diese erste Strophe aus einem Ady-Gedicht auf deutsch heißen. Das Zitat ist eine Notiz des sehr jung verstorbenen und für das Denken, vor allem aber für den sprachlichen Zauber des frühen Lukács überaus verantwortlichen Leo Popper. Seine Erinnerung an das Gedicht ist etwas ungenau. Hier der ungarische Text (7) mit dem Versuch einer deutschen Rohübersetzung:

Sírni, sírni, sírni
Weinen, weinen, weinen

Várni, ha éjfélt üt az óra,
Egy közeledô koporsóra.
Warten, wenn Mitternacht schlägt die Uhr,
auf einen nahenden Sarg.

Nem kérdeni, hogy kit temetnek,
Csengetyűzni a gyász-menetnek.
Nicht fragen, wen sie begraben,
Schellen für den Trauer-Zug.

Ezüst sátrak, fekete leplek
Alatt lóbálni egy keresztet.
Unter silbernen Zelten, schwarzen Tüchern
ein Kreuz schwenken.

*Állni gyászban, súlyos ezüstben,
Fuldokolni a fáklyafüstben.*
Stehen in Trauer, in schwerem Silber,
um Atem ringen im Fackelqualm.

*Zörgő árnyakkal harcra kelni,
Fojtott zsolozsmát énekelni.*
Mit raschelnden Schatten den Kampf aufnehmen,
ein dumpfes/verhaltenes Gebet singen.

*Hallgatni orgonák bűgását,
Siri harangok mély zúgását.*
Das Rauschen der Orgeln hören,
das tiefe Geläute der Grabesglocken.

*Lépni mély, tárt sírokon által
Komor pappal, néma szolgálkkal.*
Über tiefe, offene Gräber schreiten
mit trübem/düsterem Priester, stummen Dienern.

*Remegve, bújva, lesve, lopva
Nézni egy idegen halottra.*
Zitternd, versteckt, lauernd, heimlich/verstohlen
einen fremden Toten anschauen.

*Fázni holdas, babonás éjen
Tömjén-árban, lihegve mélyen.*
Frieren in einer mondbeschienenen, verklärten/verzauberten* Nacht
in Weihrauch-Flut, schwer keuchend.

*Tagadni multat, mellet verve,
Megbabonázva, térdepelve.*
Vergangenheit verneinen/leugnen, sich in die Brust schlagend,
verzaubert/verhext, auf den Knien liegend.

* abergläubischen

Megbánni mindent. Törve, gyónva
Borulni rá egy koporsóra.
 Alles bereuen/bedauern. Gebrochen, beichtend
 hinsinken auf einen Sarg.

Testamentumot, szörnyüt, irni
És sírni, sírni, sírni, sírni.
 Ein Testament, ein schreckliches schreiben
 und weinen, weinen, weinen, weinen.

Das deutsche Rohmaterial klingt in der Tat wie ein fragwürdiger Krimi, ein Horrorfilm der zweifelhaften Sorte. Dennoch wird in Ungarn dieser Text eindeutig zu den starken, zu den gelungenen Gedichten Adys gezählt, er gehört zu den Grundsteinen im Fundament moderner ungarischer Lyrik. Den hohen Stellenwert unterstreicht auch, daß fast alle deutschsprachigen Ady-Editionen diesen Text präsentieren.

Es ist immer ein zweifelhaftes Unternehmen. Indizien für die Güte eines Gedichtes offenlegen zu wollen, gerade weil es ein sicheres Zeichen eben dieser Güte ist, sich nahtlos in die gelungene Sprache zurückzuziehen, sich organisch in ihr zu verschließen, unsichtbar zu werden zugunsten der Sichtbarkeit des Ganzen. Dennoch soll hier der Versuch gemacht werden, von den imaginären Kräften dieses Ady Gedichtes zu sprechen, um später dann zu sehen, wie die verschiedensten Übertragungen ins Deutsche mit diesen Strahlungen fertig werden.

Heute noch bin ich dankbar dafür, diesem Gedicht nahezu sprachkundig begegnet zu sein, am Ende der siebziger Jahre. Den Titel verstand ich, von *Weinen, weinen, weinen* also sollte die Rede sein, die Neugier auf Ady war von zahlreichen Quellen geweckt, auch vereinzelt Wörter aus dem Gedicht waren mir schon geläufig, das Ganze aber ein Buch mit sieben Siegeln. So hörte ich den Text auf einer Tonbandkassette (8), vorgetragen von Zoltán Latinovits, einem sehr bekannten ungarischen Schauspieler, der über ähnlich große Selbstzerstörungsenergien verfügte wie Endre Ady. Auf diesem akustischen Weg erfuhr ich zunächst von einer möglichen Musik des Gedichtes, bevor ich auf einzelne Bedeutungen stieß. Latinovits gab diesem Text mit der großen Kraft seiner Stimme wahrhaftig eine Musik, von der ich heute weiß, wie nah sie Ady zu kommen verstand. Erhalten

blieb die im Gedicht angelegte Monotonie eines Rosenkranzgebetes in einer Dorfkirche, gemurmelt von einer Masse, die sich mit geradezu mechanischer Frömmigkeit ihrem Schicksal ergibt. Dieser Singsang aber war gepaart mit der Stimme eines verzweifelten Mannes, der all seine Kraft hineinwirft in den letzten Akt der Auflehnung und des Widerspruchs, ein gewaltiges *Dennoch* im dumpfen Gemurmelt des Gehorsams. So entstand ein geradezu hypnotisch erzeugter Trancezustand aus Demut und Wut, den Latinovits bis zur letzten Zeile des Gedichtes auf die Spitze trieb, um dann auf eine wundervolle Weise dem vierfach wiederholtem Wort *Weinen* eine Weite zu geben, in der Platz ist für die Katharsis eines bis an die äußerste Grenze gegangenen Menschen. Das erste *Weinen* ist noch ganz im Zenit von Wut und Demut, das zweite *Weinen*, das Latinovits nach einer Atempause liest, ist wie durch ein Wunder bereits entlastet, atmet auf, das dritte *Weinen*, wieder kommt es verzögert, ist ein befreites, wie eine Belohnung für den ausgestandenen Widerspruch von Demut und Wut, der nun endlich erlöst ist, erleichtert, das letzte *Weinen* ist das der Ankunft in der Unheimlichkeit der Stille, ein leises, glückliches Weinen der Selbstüberwindung, ein fast schon metaphysisches Weinen.

Mit dem Erlernen der ungarischen Sprache ist mir die Wirkung dieses Gedichtes für eine Weile fast vollkommen verloren gegangen, denn beim Übersetzen der von Ady hier angehäuften Bilder gerät man in das Gruselkabinett einer Geisterbahn. Offene Gräber, Mitternachtsdunkel, Totenglocken, dichter, erstickender Rauch, Kampf mit raschelnden Gespenstern, sich Hinwerfen auf den Sarg eines fremden Toten, das alles sind Versatzstücke der Gruseligkeit. Liest man die Wörter in der Nacktheit ihrer Bedeutung, so entsteht nicht viel mehr als ein Horror um des Horrors willen. Wer so etwas mag, der geht besser ins Kino, aber doch nicht zu Ady in ein Gedicht, das nur mit gedrucktem Wort Effekt zu machen versteht.

Bei näherer Sicht auf den Text wird erst deutlich, daß die verwendeten Wörter hier durchaus nicht im klaren Umriß ihrer Bedeutung gelesen sein wollen, sondern als ein Fluß von Bildassoziationen, wie er im Halbschlaf entsteht, im Rausch, in der Verzückerung, in der Wut oder unter Hypnose. Das Gedicht ist darauf angelegt, Bedeutungskonturen verfließen zu lassen, nicht zufällig werden alle Sinnesindrücke mobilisiert und in schwankende Ungewißheit versetzt, Schatten rumpeln oder rascheln, Weihrauch und Fackeldampf betäuben die Sicht und die Sinne, der Blick zittert, der Körper friert im Rauch, alles geschieht inmitten völliger Orientierungslosigkeit.

Wir wissen nicht, wer da hineingerät in diesen Totenzug, mit der äußersten Anonymität aneinandergereihter Infinitive wird der Leser hineingezogen in die seltsame Nacht, zweiundzwanzig Infinitive finden Platz in den fünfundzwanzig Zeilen des Gedichtes, auch der Tote bleibt fremd. Orientierungslos auch der Zeitpunkt des Geschehens. Wo gibt es das schon, eine Beerdigung zur Mitternachtzeit? Das ist Traumzeit. Nur Träume sind so unbestimmt und gleichzeitig so genau wie der suggestive Zug dieses Gedichtes. Verhextheit und Zauber liegen über den Zeilen, ausdrücklich in der viertletzten und drittletzten Strophe, *babonás éjen*, in einer verklärten, düster verzauberten Nacht. *Megbabonázva*, verzaubert, verhext, so wird der Zustand des Unbestimmten beschrieben, der in den Totenzug gerät.

Es ist eine großartige Kunst einer in den Rausch getriebenen Sprache, mit der Ady es versteht, seinen Text bis in die letzte Zeile großzügig unbestimmt zu lassen und doch eine Seele in der Ekstase ihrer Trauer heraufzubeschwören, die bestimmter nicht sein könnte, so bestimmt, daß es fast schon an Unverschämtheit grenzt, wenn Latinovits in seiner Klanginterpretation die eigene Aufgewühltheit hemmungslos hineinpreßt in die doch ganz einmalige Aufgewühltheit dieser Ady-Zeilen. Dabei ist Latinovits zugute zu halten, daß er der Unbestimmtheit und der Bestimmtheit, wie sie bei Ady in einem Sprachgeflecht einander aufheben, die Räume des Verstehens öffnet, daß er somit in seiner Interpretation das Gedicht wirksam in Schutz nimmt vor zahlreichen Mißverständnissen, die sich leicht aufgerufen fühlen könnten, von der Unbestimmtheit des Textes verlockt, einen der zahllosen Eingänge aufzustoßen und sich beliebig auszuweinen in ihm. Latinovits besetzt mit seiner Stimme den ganzen Spannungsbogen des Gedichtes und läßt nur zwei Haltungen zu: den völligen Miteinstieg oder die Abwendung, das Draußenbleiben. Insofern ist seine Interpretation dem Text getreu, der den Leser entweder aufnimmt in den berauschten Zug oder aber ihn ratlos draußen stehen läßt, kopfschüttelnd, denn er kann und will sie nicht begreifen, die Verhextheit der beschworenen Nacht.

Dieses eindeutige Ja oder Nein gilt nicht nur für dieses Gedicht, es ist typisch für die gesamte Ady-Rezeption bis auf den heutigen Tag. Ein lauwarms Verhältnis zu seinen Texten ist kaum denkbar, Ady spaltet seine Leserschaft elementar, er provoziert Begeisterung oder Abscheu. Dabei ist die Begeisterung eine sehr vielschichtige und in keiner Weise zu klassifizieren. Das hier vorgestellte Gedicht *Sirni, sirni, sirni* läßt diese

beiden Auffälligkeiten der Ady Rezeption nachvollziehbar werden, sowohl die Polarisation in Ablehnung und Zustimmung wie auch die Vielstimmigkeit innerhalb der Zustimmung. Ein Großteil der Leserschaft wird es ablehnen, sich dem Rausch des Gedichtes anzuschließen. Wer aber dazu bereit ist, der wird diesen Rausch zu einem ganz persönlichen machen müssen, sonst ist dem sich steigernden Sog des Textes nicht nachzukommen. Mit vielen Ungarn habe ich gesprochen, denen dieses Gedicht bedeutsam ist, und bin dabei auf Varianten der Begeisterung gestoßen, die untereinander wahrhaftig geradezu unvereinbar sind. Einer sieht in dem Text die Untergangsgeweihtheit des ungarischen Volkes beschworen, ein anderer fühlt sich mit der Nichtverkraftbarkeit des eigenen Todes konfrontiert, ein dritter mit dem des Geliebten, ein vierter mit der Absurdität der allgegenwärtigen und allgewaltigen Vergänglichkeit, ein fünfter mit der Destruktivität seiner Triebe, ein sechster fühlt sich in seinem Trotz bestätigt, ein siebter sieht sich ins Gewissen und fühlt sich mit Recht angeklagt, ein achter...

Die Aufgabe des Übersetzers scheint katastrophal überlastet zu sein. Er muß seine Muttersprache in einen ähnlichen Rauschzustand versetzen, in ein Schwanken, das dennoch diese eigenartige Ballance zwischen offener Unbestimmtheit und persönlichster Bestimmtheit zu halten vermag. Er muß sich in seiner Interpretation von jedem Wort einzeln verabschieden, ohne seinen Wert und Klang im Gefüge vergessen zu dürfen. Er muß etwas ganz Neues schaffen und darf erst dann zufriedener werden, wenn dieses Neue dem Alten sinnlich zu ähneln beginnt.

Die wohl erste gedruckte Übersetzung des Gedichtes ins Deutsche erschien am 11. April 1909 in der Budapester Zeitung *Pester Lloyd*. Sie stammt von József Vészi und ist dort mit dem Decknamen Berax unterzeichnet.(9)

Weinen...

*Warten, bis Mitternacht hat geschlagen,
Auf einen nahenden Totenwagen.*

*Nicht fragen, wer da im Sarge ruhe,
Nur folgen fürbaß der stummen Truhe.*

*Unter silberne Zelte ein Grabkreuz bringen,
Glühenden Weihrauchwedel schwingen.*

*Schwarz sich ver mummen nach altem Brauche
Keuchend vom dicken Fackelrauche.*

*Klappernde Schatten zum Ringkampf zwingen,
Halblaute Klagelieder singen.*

*Lauschen dem tiefen Orgelsange,
Der Kirhhofsglocken bangem Klange.*

*Hinschreiten über Gräberschlünde,
Folgend dem Pfaffen und seinem Gesinde.*

*Zitternd schleichen im Totenreiche,
Verstohlen schielend nach der fremden Leiche.*

*Schlottern im feuchten, frostigen Dunkel,
Atembeklommen, bei Sternengefunkel.*

*Fluchend den Leben, in die Brust sich schlagen,
Sinneverloren winseln und klagen.*

*Reuig, gebrochen, sich raufen die Haare,
Beichtend umklammern die fremde Bahre.*

*All das in eine Verwünschung vereinen,
Und weinen, weinen, weinen, weinen.*

Die Übersetzung wahrt den Rhythmus einer eintönigen und zugleich doch beschwörenden Litanei, glättet aber manches Bild, das als einzelnes bei Ady oft unstimmig bleibt, um in das Gesamtbild des Zuges dennoch einzufließen. So wird zum Beispiel *nach altem Brauche* in der deutschen Fassung *schwarze* Trauerkleidung aus dem *schweren Silber* Adys. Nicht ein Kreuz wird geschwenkt, sondern Weihrauch, wie es sich gehört. Die *Truhe*

ist stumm, die Kirhhofglocken klingen bange, Sterne funkeln, die Haare werden sich gerauft, all diese uns alltäglich geläufigen Dinge gibt es bei Ady nicht. Der Übersetzer versucht ausdrücklich für eine Stimmung zu sorgen, die bei Ady nur deshalb sinnlich erwächst, weil sie unausdrücklich bleibt. Das kleine Wörtchen *fürbaß*, so gut es auch von seiner Bedeutung her in den Trauerzug hineinpaßt, schiebt das ganze Gedicht sprachlich ins 19. Jahrhundert. Die Übersetzung der letzten Strophe zerstört die Dynamik des vehementen Widerspruchs. *Ein Testament, ein schreckliches, schreiben*, das steht im trotzigen Gegensatz zu den Reuegesten der zwei vorangegangenen Strophen, ist nicht etwa deren Zusammenfassung, wie die deutsche Übersetzung vermuten läßt. Das Weinen geschieht auf dem Höhepunkt des Widerspruchs und ist erst dadurch bereit, Frieden zu stiften.

*Zu Mitternacht im schwarzen Garten
Des fremden Toten Sarg erwarten.*

*Im Testament sich selbst verneinen
Und weinen, weinen, weinen, weinen.*

So klingt die erste und die letzte Strophe der meines Wissens ersten in Buchform veröffentlichten deutschen Übersetzung des Gedichtes von Heinrich Gerhold (10). Sie stammt aus dem Jahre 1921 und wurde auf der Grundlage einer Rohübersetzung von Lajos Hatvany gefertigt.

Die merkwürdige Begegnung mit dem nahenden Sarg wird vom Übersetzer in einen schwarzen Garten verlegt, dem Text so auch im Schauplatz eine noch stärkere Gruselromantik verliehen, als er ohnehin schon hat. In der zweiten Zeile wird das Unheimliche dagegen eher abgeschwächt, denn da spricht der deutsche Text von dem Sarg eines *fremden* Toten, Ady dagegen hier noch ganz unbestimmt von einem nahenden Sarg.

Ein weit größeres Problem liegt in der letzten Strophe. *Im Testament sich selbst verneinen*, das scheint mir nicht nur eine kühne Einschränkung der Bedeutungshorizonte dieser Zeile zu sein, es ist geradezu eine Verdrehung, denn ein entsetzliches Testament wird geschrieben, trotz aller Beichte und Buße, die unerträgliche Widersprüchlichkeit des Lebens wird bejahend ins Testament geworfen, nicht aber verneint. Nur das Durchhalten des Widerspruchs, nicht die Kapitulation vor ihm verschafft dem Weinen die Kraft der Erlösung.

In der 1925 erschienenen Übersetzung von Hugo Matzner (11) bleibt die letzte Strophe einfach unverständlich:

*Ein furchtbar Testament bescheinen
Und weinen, weinen, weinen, weinen.*

Ein Testament könnte man zur Not bescheinigen, darauf aber ließe sich kein Weinen reimen. Bescheinen, das könnten hier höchstens der Mond oder die Fackeln. So wird das Gedicht auf seinem Höhepunkt ins Unsinnige aufgelöst.

*Graun und Entsetzen im Testament vereinen
Und weinen, weinen, weinen weinen.*

So übersetzte Albert Hetényi Heidelberg im Jahre 1926 (12). Auch dieses deutsche Testament ist ein leicht anderes als das des Endre Ady. Ein Testament, das Graun und Entsetzen vereint, das macht den Eindruck eines durchdacht aufgesetzten Dokumentes, während Ady mit dem appositiv nachgestellten, ja geradezu nachgeworfenen Adjektiv *szörnyű*, *entsetzlich* das Impulsive, Heißblütige dieser Niederschrift unterstreicht.

*Mit Flüchen grässlich Gott verneinen
Und weinen, weinen, weinen, weinen.*

So übersetzt 1939 Hans Leicht die Schlußstrophe des Gedichtes (13). Er spürt den Ungehorsam der vorletzten Zeile, adressiert ihn gegen Gott und meint damit sicher, das denkbar Schlimmste und damit zugleich das Beste für Ady getan zu haben, aber auch dies ist nicht nur eine Einschränkung der maßlosen Unbestimmtheit des Testamentes, des entsetzlichen, sondern steht auch im Widerspruch zu den zahlreichen, gottsuchenden Gedichten Adys. Dort ist es ein Zeichen der Nähe zu seinem eigenen Gott und nicht der Gottverneinung, wenn der Rausch seiner Verzweiflung dem Höhepunkt zusteuert. Auch scheint es mir nicht glücklich zu sein, aus dem Testament Flüche zu machen, denn das Fluchen ist etwas ungleich Flüchtigeres als ein Testament.

*Sich zum letzten Willen einen
Und dann weinen, weinen, weinen.*

Die Übersetzung von Theodor H. von Hoch (14) aus dem Jahre 1942 ist vielleicht die kühnste der hier vorgestellten und sicherlich nicht die schlechteste. Den geeinten Willen vor dem Weinen zu betonen, das ist ein richtiger Akzent, wenn auch der letzte Wille zu sehr an die unmittelbare Nähe des Todes gemahnt, mehr noch, als das Testament, von dem Ady spricht. Das Entsetzliche ganz heraus zu lassen, schwächt den Trotz der vorletzten Zeile zu stark.

Die letzte Zeile krankt tief an dem Wörtchen *dann*, das sich dort hineinschiebt wie ein hilfsbereiter Pädagoge, um auf der Stelle eine Einführung in die Methodik und Didaktik des Weinens zu halten. Diese Störung macht sich auch akustisch unglücklich bemerkbar. Von Hoch hätte besser daran getan, Ady schlicht die Treue zu halten und das *dann* durch ein weiteres *weinen* zu ersetzen.

*Wenn nachts die Uhr die zwölfte Stunde schlägt,
Den Sarg erwarten, den man schweigend trägt.*

*Ein Testament, ein furchtbares, verfassen
Und Tränen, Tränen, Tränen rinnen lassen.*

Diese Übersetzung wird in einer Ausgabe des Corvina Verla- ges/Budapest von 1969 Heinz Kahlau, in einer anderen des gleichen Verla- ges von 1977 Franz Fühmann zugeschrieben (15). Ihr gelingt es, in der vor- letzten Zeile an der Apposition *ein Testament, ein furchtbares*, festzuhalten, allerdings um einen hohen Preis. Das Verb *weinen* wird gegen das Substantiv *Tränen* ausgetauscht, auch im Titel des Gedichtes, das jetzt *Tränen, Tränen, Tränen* heißt, in der letzten Zeile wird dann das Weinen auf eine Haltung reduziert: *Tränen rinnen lassen*. Dieser Preis ist zu hoch, denn die dreifache Metamorphose des Weinens sorgt entscheidend für die poetische Wahrheit des ungarischen Textes.

Auch die erste Strophe dieser deutschen Fassung wurde zitiert, um anzudeuten, wie der Übersetzer die Zeilen in die Breite zieht. So geht der Gebetscharakter des Gedichtes verloren und es kommt dafür eine balladenhafte Gemütlichkeit in den Singsang der Strophen, die den Rausch

nicht zuläßt, den der Text aber braucht, um auf den Gipfel seiner letzten Strophe zu gelangen.

*Im Testament nichts, als verneinen
Und weinen, weinen, weinen, weinen.*

Das ist vielleicht die glücklichste der Verneinungsvarianten. Sie stammt von Felix Mandel aus dem Jahre 1987 (16). Der Übersetzer vermeidet eine Reduktion auf Gottverneinung oder auf Selbstverneinung, doch scheint mir das Ady-Testament noch umfassender zu sein als diese Universalverneinung, denn Ady identifiziert sich mit dem Ja und dem Nein, er sucht den Brennpunkt des Widerspruchs zu erreichen und zu ertragen, um dann erst im Weinen die Spur einer Lösung, der Erlösung zu finden.

*Dann ein Testament voll Graun und Greinen
Und weinen, weinen, weinen, weinen.*

Auch hier wieder das Wörtchen *dann*, ähnlich zerstörerisch gesetzt wie in der Übersetzung von Theodor H. von Hoch. Es gibt zwei gewaltige Brüche in diesem Gedicht, der eine geht durch die letzte Strophe hindurch, es ist der Sprung vom entsetzlichen Testament zum Weinen, der andere trennt die letzte Strophe von dem sich narkotisch aufbauenden Rausch der vorherigen. Die Übersetzung von Alfred Marnau aus dem Jahre 1988 (17) überbrückt diesen Sprung unglücklich mit diesem bindenden *dann*, das so tut, als würde hier kaum etwas geschehen, der Kampf bis zur Selbstzerreißung wird einfach unterschlagen, darüber hinaus schwächt das nur mehr poetisch verwendete Wort *Greinen* verstüßlichend das Entsetzliche des Testamentes und es birgt von seiner Bedeutung her bereits ein Weinen in sich, das unbedingt erst in der letzten Zeile ausbrechen darf, dazu ein Jammern, für das überhaupt kein Platz ist im Gedicht. Die Alliteration von *Graun und Greinen* dekoriert das Testament noch zusätzlich, sie verharmlost den wütend-demütigen Impuls, statt ihn siedend zu konzentrieren.

Die Vielzahl der hier vorlegbaren Übersetzungen, aus Antiquariaten und Buchhandlungen vom Zufall begünstigt zusammengetragen, also wahrscheinlich nicht einmal alle gedruckt erschienenen deutschen Übertragungen erfassend, verdeutlicht exemplarisch, wie stark das Bemühen war

und immer noch ist, Ady aus der ungarischen Umklammerung heraus in die fremdsprachliche Welt zu tragen.

Bereits im Kontext der ersten in Buchform erschienenen Übersetzung findet sich ein Hinweis darauf, wie überaus bedenklich es ist, gerade Ady übertragen zu wollen.

Ady ist ein barscher, schroffer, kantiger Dichter. Er gebraucht nie gehörte Worte, unerhörte Reime, ungeheuerliche Bindungen, neugewagte Metren und Formen. Er müßte in der wuchtigen, wilden Sprache des jungen Goethe, doch mit dem feinsten Stilempfinden der deutschen Moderne übersetzt werden. Die getreuen, den Gefühls- und Gedankeninhalt des Originals genau widerspiegelnden Übersetzungen erscheinen in bekannten Formen und in glatten, bereits gegebenen Reimen. Die Übersetzung scheint und glänzt, wo das Original glüht und flammt.

Schmucklos-graue Prosaübersetzungen, wie ich sie als Rohübersetzungen den Übersetzern gab, findet der Leser in meinem bereits erwähnten Buch über Ungarn. Wer sich für Ady interessiert, mag das fahle Wort meines Prosaversuches mit dem allzuhell erscheinenden der Übersetzung vergleichen, um die wuchtige Wirkung des ungarischen Originals nach diesem Vergleich in der Phantasie zu erleben. (18)

Es ist nicht gerade alltäglich, daß ein groß angelegtes Buch sich mit den Schlußsätzen derartig entschieden selbst in Frage stellt und im Konjunktiv von einer grandiosen Art des Übersetzens träumt, die dann doch nicht an Ady vorbeilaufen müßte. Der moderne junge Goethe, der die schwere Fracht übernehmen könnte, er ist nach wie vor nicht in Sicht, und es spricht viel dafür, daß es ihn nicht geben kann.

All die hier abgedruckten Übersetzungsversuche sind weit davon entfernt, *barsch, schroff, kantig, nie gehört, unerhört, ungeheuerlich* und *neugewagt* zu sein. Das gilt natürlich nicht nur für die zitierten Strophen, es gilt für das ganze Gedicht, das einfach kein deutsches werden will, es gilt umfassend für den deutschen Ady, den immer neu mißlingenden Dichter.

Viel Unglück stiftet der Reim. Bei Ady sorgt er häufig für den kühnen Fluß der Bilder, in den deutschen Übersetzungen geschieht genau das Gegenteil. Der deutsche Reim zwingt die Bilder in starre Kanäle. Er wird nicht zum Fluidum der Inspiration, sondern zu deren Fabrik. Auch so

können eindringliche Bilder entstehen, wenn aber das Übersetzen gezwungen wird, sich den Zugzwängen der Reime geradezu sklavisch auszuliefern, dann dirigieren Krampf und Zufall den Lauf der Bilder, die gezwungen werden, von Hölzchen auf Stöckchen zu kommen.

Der Reim ist ein Kardinalproblem aller Ady-Übertragungen. Schon der erste Kritiker deutscher Ady-Versionen, József Trostler, wies bereits 1919 darauf hin, daß bei Ady der Reim kein verinselltes Eigenleben führt, daß er vielmehr tief verwurzelt ist in der Struktur seiner Dichtung und häufig das Gewicht seiner Musikalität sich völlig in den Reim verlegt. Den Übersetzern aber fehle es an Wortschatz, Phantasie und Musikalität, sie könnten daher nicht einmal Bruchstücke Adys aufnehmen und in die neue Sprache übertragen. (19)

Zwischen dem Dichter und dem deutschen Abbild seiner Verse steht unablässig der Übersetzer und läßt nur ein paar ähnliche Strahlen durch: kein Durchbruch von Strahlen, sondern mattes, fahles, abgedämpftes Licht, kein Prozeß der Rekonstruktion, sondern Übersetzung in der maschinellen Bedeutung des Wortes. Der Übersetzer beschränkt sich allein auf die unvollkommene Umpflanzung der äußeren Bedeutung und, als wüßte er nichts von dem organischen Zusammenhang von äußerer Form, gedanklichem und atmosphärischen Gehalt, Rhythmus und Reim, schmuggelt er den Umgang mit der Form vollständig hinüber auf das Gebiet dekorativer Äußerlichkeiten. (20)

Trostler hatte damals noch die Hoffnung und sah auch bei einem Übersetzer versprechende Ansätze dafür, daß es zu guten deutschen Ady-Übertragungen kommen könne. Legt man aber die in dieser frühen Kritik entwickelten Maßstäbe an die Vielzahl der seitdem erschienen Übertragungen an, so fehlt nach wie vor der Ady, der sich wie deutsche Poesie lesen ließe. Dafür gibt es viele Gründe. Manche davon gelten nicht nur für Ady, sondern für ungarische Lyrik schlechthin.

Das Ungarische hat Elementareigenschaften, die sich in kaum eine andere Sprache hinüberretten lassen, so zum Beispiel die der Vokalharmonie. Helle Vokale ertragen im Wortkörper nur helle neben sich, dunkle nur dunkle. So ist der ungarischen Grammatik bereits eine Musik eingeschrieben, die das Deutsche nicht kennt. Hinzu kommt das Prinzip der Agglutination. Grammatik hängt sich mit unzähligen Suffixen an das Wort, das daher häufig eine den Ausländer mächtig irritierende Länge gewinnt.

Das vorliegende Ady-Gedicht *Sirni, sirni, sirni* umfaßt zwölf zwei-zeilige Strophen, sie alle sind gereimt. Von diesen zwölf Reimen sind sieben mit gleichen grammatischen Suffixen erzeugt. Auch bei den verbleibenden fünf übrigen Reimen endet immer zumindest ein sich reimendes Wort auf eine grammatisch bedingte Endung. So also ist das Ungarische viel geschmeidiger reimfähig als das Deutsche. Auch das ist ganz sicher ein Grund dafür, daß in der ungarischen Literatur der Moderne Reime viel überlebensfähiger geblieben sind als in anderen Literaturen. Überlebensfähiger vor allem dann, wenn, wie es bei Ady geschieht, neue Reime gefunden und gewagt werden, die nicht beruhigend wirken, sondern vielmehr die Unruhe willig in sich aufnehmen. So wirkt das ungarische Gedicht mit einer beschwörenden Sprachmusik voll dunkler Gleichklänge, in den deutschen Nachdichtungen dagegen sind die braven Reime in erdrückender Überzahl, sie nehmen die Unheimlichkeit der in den Zeilen beschworenen düsteren Bilder verschüchtert, ja geradezu entschuldigend zurück, dadurch werden sowohl der Text als auch die Reime zu einer äußerlichen, jederzeit austauschbaren Kulisse, sie schaukeln sich gegenseitig in ein unglaubwürdiges Kunst-Spektakel.

So wird das deutsche Gedicht schnell stimmiger als das ungarische, der Übersetzer versöhnt Ady mit dessen eigenem Gedicht und liefert dem deutschen Leser diesen Friedensvertrag, der nur noch wenig verrät von der schier unerträglichen Spannung, die einen guten Ady-Text ungarisch auszeichnet. So wird auch die Not des Verstehens geschlichtet. Oft mit einer Kombination von Vereindeutigungen und Mißverständnissen, die den Übersetzer wie den Leser der Nachdichtung vor jeder Erschütterung bewahren.

3

Schlußstück

*Der Tod ist groß.
Wir sind die Seinen
lachenden Munds.*

*Wenn wir uns mitten im Leben meinen,
wagt er zu weinen
mitten in uns.*

Mit diesem kleinen Gedicht, geschrieben zwischen 1900 und 1901, beschließt Rainer Maria Rilke *Das Buch der Bilder*. (21) Während Ady in seinem Gedicht *Sirni, sirni, sirni* mit Traumschärfe Bild an Bild, Geste an Geste fügte, spricht Rilke hier ins Unsichtbare. *Der Tod ist groß*. Ein wunderbares Un-Bild als *Schlußstück* des *Buches der Bilder*. Wunderbar, weil hier in schlichtester Form ein Ungeheures sprachlich gepaart wird, das Unanschaulichste, *Tod*, mit der schlichtesten Vokabel der Anschaulichkeit, *groß*. *Der lachende Mund* und *mitten im Leben*, das allerdings sind geläufige Bilder, doch vom Tod zu sagen: *wagt er zu weinen mitten in uns*, das läuft den gewohnten Metaphern frontal in die Quere, das ist ungeläufig, entdeckt, sichtbar bis ins Auge hinein, kühn und wirklich auf eigener Bahn entdeckt, in mühsamer Arbeit, und gerade deshalb klingt es am Ende mühelos, unschwer, ja geradezu leicht, dieses Bild anschaulichster Unfaßbarkeit.

Die Mühelosigkeit ist auch eine musikalische. Das Gedicht gewinnt seine Überzeugungskraft aus einer verführerischen Stimmigkeit seines Klangzaubers. Es hat nicht die Wirkung eines Memento mori, einer drohenden Frage, ob sich denn das eigene Leben angesichts des Todes verantworten läßt, es ist vielmehr Erleichterung angesichts einer Antwort, mit der nie und nimmer zu rechnen war. Dem Schrecken vor dem Tod wird nicht etwa aus dem Weg gegangen, das Gedicht geht durch diesen Schrecken hindurch und löst ihn. Auch musikalisch, mit der Melodie einer Sprache, die gewaltige Schwere hinter sich gebracht hat, die durch Schwere leicht und deshalb auch wahr geworden ist. Und plötzlich ist es kein Problem, daß einer zu reimen wagt, obwohl doch das XX. Jahrhundert frisch anbricht, dennoch deutsch zu reimen wagt. Der deutsche Reim, der gerade in dieser Zeit ein Gütezeichen der Unglaubwürdigkeit zu werden beginnt, wenn er nicht ironisch oder sonstwie gebrochen und verfremdet wird, er wächst in diesem *Schlußstück* wie Haut über den Körper der zu neuer Wahrheit kommenden Sprache. Wir spüren diese Wahrheit klanglich, eher im Rückenmark als im Gehirn. Der ganze Körper hört, die Ohren werden Organ für alle Nerven und begnügen sich nicht mehr mit den wenigen im Hörzentrum unseres Hirnes.

Die Aufgabe des Übersetzers, diesmal des ungarischen, ist wiederum eine fatale. Er muß die volle Leichtigkeit des Tones, mit dem dieses *Schlußstück* daherkommt, den musikalischen Kräften seiner ungarischen Muttersprache einverleiben, um das Kunstwerk vollbringen zu können, die

Schwere des Gesagten in einen ähnlich erlösten Schwebезustand zu heben, wie es Rilke deutsch gelungen ist.

Végszó

*Nagy a halál.
Sorsunk övé lett,
szánkon mosoly ül.
Ha azt hihetnők: mienk az élet,
már sirni mer - érzed
bent, legbelül.*

Diese Übersetzung stammt von Zoltán Franyó und ist seiner Anthologie österreichischer Dichtungen entnommen, die 1976 in Bukarest erschienen ist (22).

Dem Übersetzer gelingt es, die Reimstruktur des deutschen Gedichtes in seine ungarische Fassung zu übertragen, die Leichtigkeit des Klingens allerdings bleibt dennoch nicht erhalten, weil der weiche Fluß der Gedanken nicht erreicht wird, der bei Rilke für die schöne Schwebе sorgt, in der Leben und Tod, Lachen und Weinen, Größe und Zartheit beieinander sind. Es scheint mir unglücklich zu sein, das *Schlußstück* als den Gipfel eines Prozesses zu verstehen, dem Tod damit die konventionelle Rolle zuschiebend, das Leben abrupt zu vernichten. Dabei liegt gerade der Zauber dieser Rilke-Zeilen darin, dem Tod diese finstere Rolle abzunehmen und ihn mit dem Leben in ein liebevoll zärtliches Verhältnis zu binden. Es darf daher nicht heißen wie bei Franyó, wenn wir ihn ins Deutsche zurückübertragen: *unser Schicksal ist seines geworden*, bei Rilke ist es immer das Seine gewesen, Tod und Leben sind inniglich verschwistert und es gilt, mit dieser Urverwandtschaft neu vertraut zu werden, um überhaupt fähig zu sein, unseren eigenen Mittelpunkt zu entdecken. Diese Kritik der Übersetzung erstreckt sich dann natürlich auch auf das Wort *már, schon* in der vorletzten Zeile, das suggeriert, der Tod mache da etwas Plötzliches, vielleicht sogar etwas Unverschämtes. Dabei tut er bei Rilke nichts anderes, als die Waage zu halten, und er tut es vorsichtig, höflich, in geradezu liebevoller Verschämtheit, die man seiner unfäßlichen und daher monströsen Größe gar nicht zuzutrauen vermochte.

Auch das Lächeln ist bei Rilke dem Munde nicht äußerlich aufgelegt wie in der ungarischen Lösung *szánkon mosoly ül*, was deutsch etwa heißen würde: *auf unserem Mund liegt ein Lächeln*. Es ist vielmehr dem Mund naturwüchsig eingeschrieben. Rilke versteht es, das auch damals bereits kaum mehr verwendbare Partizip so gekonnt in den Fluß seines Textes einzubetten, daß dessen Strömung an Anmut, Harmonie und Ruhe noch zu gewinnen weiß.

Wenn wir uns mitten im Leben meinen, sagt Rilke, und Franyó macht daraus: *Ha ezt hihetnök: mienk az élet*, was ins Deutsche zurückübersetzt heißen mag: *Wenn wir glauben könnten: uns gehört das Leben*. Auch hier verschieben sich die Töne und Gewichte. Die Doppelpunktunterbrechung im Ungarischen spaltet eine Zeile, die bei Rilke ganzheitlich dahingleitet. Diese Spaltung wird noch verschärft durch den Stilbruch zwischen den Wörtern *hihetnök*, das archaisch vornehm klingt, und dem *mienk*, das mit dem kurzen *e* eher einen etwas vernachlässigten Eindruck hinterläßt. Außerdem steht im Ungarischen der Mensch mit dieser Formulierung in einem Besitzverhältnis zum Leben, *mienk az élet*, selbst wenn dieses Verhältnis kein kühl possessives, sondern ein blindbegeistertes, ein leidenschaftliches sein mag. Rilke aber weiß darum, und nicht nur dieses Gedicht ist sehr genau darin, daß jedes Besitzverhältnis zwischen Mensch, Leben und Tod aufgehoben werden muß in dem von Hegel so schön betonten Doppelsinn des Wortes, also überwindend bewahrt werden muß, um wirklich menschlich zu werden. Wenn er dann in seinen Schriften viel über den *eigenen Tod* sinniert und spricht, so meint er gerade nicht den Tod, den man sich wie eine Ware zum Eigentum erwirbt, sondern den mit der ganzen Kraft und Inspiraton des eigenen Blutes selbst gelebten.

Auch in den letzten zwei Zeilen gibt es problematische Sinnverschiebungen des Übersetzers. Ins Deutsche zurückübersetzt heißt es da: *wagt er schon zu weinen - du fühlst es drinnen, in der tiefsten Tiefe*.

Die Verwendung des Wortes *schon* wurde oben bereits problematisiert. Nicht weniger problematisch ist die Einführung des *du*, denn dieses *du* nimmt dem Gedicht die Sachlichkeit, die gerade in der Verschmelzung mit der sehr individuell und subjektiv gewonnenen Wahrnehmung den Zauber der Wahrheit erzeugt. Auch das *legbelül*, das tief drinnen, beschreibt den Ort, an dem der Tod zu weinen wagt, klischeehafter, weil poetisch verbrauchter als das *mitten in uns* von Rilke, der mit dieser Formulierung

Leben und Tod in ein ausgeglichenes Schweben versetzt inmitten des Menschen.

Auch der Titel birgt Probleme. *Schlußstück* ist ein ungewöhnliches Wort, das Assoziationen in die verschiedensten Richtungen erlaubt und nahelegt. Man kann es bescheiden als etwas Stückhaftes, nicht Ganzheitliches verstehen, das in diesem Fall dem *Buch der Bilder* ein leichtes Ende bereiten will. Man kann dieses *Stück* auch musikalisch auffassen, als *Schluß* einer Musik, der noch einmal die Hauptmotive des Ganzen an- und ausklingen läßt. *Schlußstück*, das kann allerdings auch bedeuten, daß hier gleichsam der letzte Stein in ein Bauwerk gesetzt wird, der alles vollendet, stabilisiert und krönt, das entscheidende Stück, das für den Halt des Ganzen sorgt.

Der von Franyó gewählte Titel *Végszó, Schlußwort* führt zu ganz anderen Assoziationen. Da kann das letzte Wort vor dem Tod gemeint sein, der Gipfelpunkt eines Textes, in dem noch einmal dessen Essenz beschworen wird, oder das letzte Wort in einem Disput, das moderat nach festhaltbarer Wahrheit sucht.

ZÁRÓ VERS

A Halál nagy.

S bár nevet a szánk,

el nem ereszt.

Ha életünk dele köszönt reánk:

merészen a szivünkbe ráng

s zokogni kezd.

Diese Übersetzung von Ede Szabó (23) wirkt wie das Werk eines Menschen, der sich sprunghaft in einen Künstler verwandelt und dann den Weg zum Menschen zurück nicht mehr zu finden vermag. Nicht nur der Titel verrät, daß hier jemand unbedingt Dichtung zu liefern sich müht. Die Großschreibung des Todes, *Halál* deutet in die gleiche Richtung. Wie ein Ortsschild weist sie darauf hin, daß wir hier das Hoheitsgebiet des Lyrischen beschreiten, zu dem die Prosa des Lebens nur ausnahmsweise ein Visum erhält. Die für das Ungarische eigenartig gewollte Wortstellung des Anfangsatzes *A Halál nagy* untermalt diesen Grenzwechsel vom Leben in die Kunst. Sie ist zwar ganz nah an der von Rilke, klingt dafür aber auch

fast wie einer der vielen unschönen Germanismen im Ungarischen. Dabei ist dieser Satz bei Rilke gerade daher so wirkungsvoll, weil er so schlicht ist, so unverdreht, so einfach deutsch.

Aus dem *Wir sind die Seinen* wird bei Szabó, wenn wir seinen Vorschlag ins Deutsche zurückübersetzen (*Der Tod*) *läßt uns nicht frei/nicht los*. Auch hier geht wie in der Übersetzung von Franyó der Gedanke von dem Verwandtsein des Menschen mit dem Tode, das auch etwas familiär Beruhigendes und Beschützendes hat, völlig verloren. Statt dessen herrscht das übliche Gewaltverhältnis: der Tod ist dominant und schrecklich, der Mensch fürchtet sich in seinem Ausgeliefertsein.

Auch in den drei Schlußzeilen führt uns Szabó in ein von Rilke weit entferntes Gebiet. Zurückübersetzt ins Deutsche würde seine Version etwa lauten: *Wenn wir den Zenit unseres Lebens erreichen: / Zuckt er kühn in unser Herz hinein / und beginnt zu schluchzen.*

Daß einer der Stärken des Rilke-Gedichtes seine Erhebung über die Zeit ist, wurde oben bereits ausführlich dargelegt. Der Text wird engherzig und trivial, wenn er nur auf einen dramatischen Punkt eines Menschenlebens bezogen wird wie hier von Szabó auf *életünk dele*.

In den zwei Schlußzeilen der Szabó-Übersetzung wird das Mißverständnis allerdings auf einen noch viel höheren Gipfel getrieben. Bei Rilke *wagt der Tod zu weinen mitten in uns*, bei Szabó kommt er von außen in unser Herz hinein, um es in einer tollkühnen Attacke in zitternde Erschütterung zu versetzen. Herzattacken sind Fälle für Krankenhäuser. Auf der Intensivstation endet das Gedicht von Szabó, während Rilke uns in die Stille einer Begegnung führt, die auf zärtlichste Weise mitten in uns geschieht.

ZÁRÓ DARAB

*Nagy a halál.
Rajtunk a bélyeg,
bár nevet a száj.
Míg azt hisszük: körülvesz az élet, -
bensõnkben éled
sírása már.*

Diese Version von László Lator (24) ist von den hier vorgestellten, den in Buchform erschienenen ungarischen Übersetzungensicher die glücklich-

ste. Das Gedicht gewinnt die Schlichtheit zurück, die es in der Version von Ede Szabó ganz und gar eingebüßt hatte, und sie folgt viel genauer der Rilkeschen Gedankenmusik, als Zoltán Franyó es zu leisten vermochte, auch wenn die Melodie von ausgeglichener Schwere und Leichtigkeit wohl ein einmaliger Zauber der Urschrift bleibt. Unverständlich allerdings ist mir, warum Lator mit dem Doppelpunkt und noch störender mit dem Gedankenstrich den Fluß der Sprachmelodie fast lehrerhaft kommentierend aufhält, dessen Strömung bei Rilke ein so wichtiges Fluidum des überredenden Überzeugens ist.

Aus *Wir sind die Seinen* macht Lator *Rajtunk a bélyeg*, was auf deutsch heißen könnte *Auf uns ist sein Zeichen*. Auch hier also bleibt das Verhältnis von Leben und Tod ein äußerlicheres, auch wenn sich diese Zeichnung als eine innigliche lesen läßt im Geiste des Goethesatzes von *der geprägten Form, die lebend sich entwickelt*.⁽²⁵⁾ Diese Möglichkeit gilt leider nicht für die Formulierung *körülvesz az élet*. Hier umfängt uns das Leben, bei Rilke ist es mehr, da ist es ein Umfängen-Sein und ein aktives Umfängen zugleich, wo sich das letztere gefällt in der Täuschung, souverän zu sein. Sehr glücklich scheint mir dagegen die Formulierung: *éled sirása*, deutsch etwa: *wird sein Weinen lebendig*. Dem Tode wird in dieser Formulierung buchstäblich Leben zugeschrieben, das hätte Rilke nicht besser machen wollen.

Auch die Überschrift ist gut, weil dynamisch gewählt. *ZÁRÓ DARAB; SCHLIESSENDES STÜCK*, das ist ein Titel, der unruhig ist und befremdet, der einstimmt auf einen Text, mit dem man nicht so schnell fertig wird. Er hat die Kraft der Vielfältigkeit des deutschen, ist nur leider etwas kantiger geraten, so unterschlägt er die fließende Weichheit dessen, was da kommt.

4

Wer nur für einen Moment versucht, das Ady Gedicht *Sírni, sírni, sírni* und das *Schlußstück* von Rilke gleichzeitig auf sich wirken zu lassen, der spürt den Ozean, der diese beiden Texte trennt. Unterschiedlicher und einander fremder können Meere kaum rauschen, als diese beiden Dichtungen es tun, auch wenn wir in der Phantasie uns vorstellen mögen, sie seien in einer Sprache geschrieben.

Für beide Gedichte allerdings gilt ganz auffällig, daß man ihnen mit reiner Kopfarbeit nicht wirklich nahe kommen kann, da sie auf das ganze Universum des Menschen zielen. Der Kopf allein schreckt zurück vor dem

Phänomen des sprachlichen Rausches und ist gut beraten, ein systematisches Bollwerk der Ferne gegen diese Dichtung zu errichten, in dem sich alle Ängste des Verstandes vor der Poesie verschanzen können, bis das Gewitter der Worte vorüberzieht, das still geladene Rilkes und das donnernd blitzende Adys.

Nicht weniger gilt für beide Texte, daß sie geradezu ideale Objekte des Mißverständnisses sind. Mit der Kritik der Übersetzungen wollte ich versuchen, einen Blick in das Labyrinth dieser Mißverständnisse zu werfen. Übersetzungen sind die zugleich intimste wie auch aggressivste Form der Interpretation, weil sie beauftragt sind, den Urtext im Verstehen zu vernichten, um ihn dann einer anderen, in Raum und Zeit verschiedenen Welt sprachlich anzuverwandeln. Daß diese Anverwandlung nie eine exakte, eine vollkommene und präzise sein kann, liegt im Wesen ihres Mediums begründet. Sprache gehorcht nicht. Ganz bestimmt jedenfalls nicht der trockenen Logik einer auf Konsequenz getrimmten Vernunft. Daher ist es eine sich vernünftig tarnende Wahnvorstellung, an die Möglichkeit der genauen Übersetzung zu glauben. Ein Ei, von Buda nach Pest über die Kettenbrücke getragen, mag am verlassenem Ufer dem anderen zum Verwechseln ähnlich sein, das das jenseitige Ufer erreicht. Ein Gedicht aber, von Pest nach Regensburg geschickt im Medium der alles verkehrenden Sprache, ist im seltenen Glücksfall verwandt wie ein Huhn dem Ei oder das Ei dem ihm entkrabbelnden Küken. Ohne das Wunder von Befruchtung und Geburt wird aus einem Gedicht kein neues.

Übersetzung als vollendeter Transport eines poetischen Textes in eine andere Sprache kann es nicht geben, wohl aber den unabschließbaren Prozeß des Übersetzens (26). Und in diesem Prozeß ist das Mißverstehen ein wichtiges Element (27), denn es führt auf Abwege, von denen aus sich immer neue Sichten auf das Zielgebiet eröffnen. Auch wer sich ganz verirrt, hat noch eine Verbindung zum Text, denn dieser hat ja schließlich sein Irren inspiriert und angestiftet. Wer etwa Adys *Sirni, sirni, sirni* als Weinen auf den Vertrag von Trianon und die Kleinschrumpfung Ungarns liest - auch diesen Leser habe ich persönlich kennengelernt - , der liegt ganz offensichtlich falsch mit seinem Lesen, denn als Ady das Gedicht schrieb, da war der Weltkrieg noch in weiter Ferne, und dennoch, auch er liegt in einem Verhältnis zum Text, nur müssen beide noch viel tun füreinander, um sich näher zu kommen. Doch was ist in diesem Zusammenhang

überhaupt falsch? Ist nicht Dichtung auch immer Seismograph des Kommenden?

Falsches Textverständnis gibt es eigentlich nicht, es gibt wohl Unverständnis und Mißverständnis. Auch Verständnis gibt es nicht, jedenfalls nicht in dem Sinn einer wirklichen Ankunft in einem fremden Text, so unscheinbar dieser auch sein mag. Wir bleiben immer auf dem Weg des Verstehens und kommen da ohne Mißverständnisse nicht aus, denn es gibt ihn nicht, den obligatorischen Heimweg, auf dem das Verstehen sich idealtypisch (fehlerfrei) zu machen hätte, um gleichsam schnurgerade ans Ziel, in den Hafen des Verstehens zu kommen. Selbst die Naturwissenschaften verabschieden sich von diesem Aberglauben, der Wissenschaft hieß, und bemühen sich um eine Versöhnung mit dem Chaos, dem sie neue Theorien stiften. Daß auch Geisteswissenschaft an das schnurgerade Zugreifen der Erkenntnis geglaubt hat und auch heute noch massenhaft in diesem Glauben arbeitet, fügte und fügt dem Geist den allergrößten Schaden zu, namentlich auch demjenigen, der professionell die schöne Literatur zu schätzen hätte.

Aber noch einmal zurück zu Ady und Rilke. Bei aller Verschiedenheit ihrer Tonlage und Sprachgeste sind sie doch ähnlich darin, die Grenzen ihrer Muttersprachen zu sprengen. Ihre Sätze bekommen eine aufbrechende Energie, die Neuland beschreitet und so sprachmächtig wie sichtbar die Horizonte der Wahrheit verschiebt. Beide sind bereits fast Fremdsprachler in ihrer eigenen Kultur, gerade sie dann in fremde Sprachkulturen zu übersetzen, ist wie ein Brückenbau ohne jede Gewißheit, auf Ufer zu stoßen. In diesem absurden Unternehmen arbeiten Übersetzer von Poesie, ihr katastrophaler Auftrag hat alles Recht auf Nachsicht verdient. Sie sind, um das Eingangszitat Rilkes zu variieren, Freunde, die versuchen müssen, die Mißverständnisse vom Ruhm der Dichtung zu nehmen, der sie in ihrer Sprache Verständnis bereiten wollen. Wenn das gelingt, wird aus dem Ruhm Bedeutung über den allerdings endlosen Weg des Deutens. Für Ady und Rilke heißt das zugleich, daß hinter dem Wall der Posen, die beide so grundverschieden immer wieder einzunehmen wußten, um fast unsichtbar zu werden darin, sich Haltungen offenbaren, die immer noch Unendliches zu sagen haben für die, denen Sprache ein lebendiges Geheimnis bleibt, jenseits aller Reduzierung auf instrumentellen Gebrauch.

In Ady begegnet uns dann einer, der es versteht, völlig außer sich zu sein, um ekstatisch ganz zu sich selbst zu kommen. Rilke dagegen geht

einen stillen, doch nicht weniger intensiven Weg in sich hinein, er gerät nicht außer sich, ihm gelingt vielmehr beschwörend ein Insichgeraten. Auf diesen sehr verschiedenen Wegen gelangen beide in eine ungeheure Nähe zu sich selbst, in den hier diskutierten Gedichten glückt es ihnen, sich selbst zum Weinen nah zu sein.

Während Ady in einem Traumschub schauerlicher Bilder sich laut in Ekstase spricht, um im Weinen sich in der Vision des Friedens zu finden, geht Rilke mit dem ganzen Schub geschenkter Sprache nach Innen und wird so unsagbar leise, daß er ein Weinen hören und verzeichnen kann, dessen Qualität allerdings um keinen Hauch weniger metaphysisch ist als das letzte Weinen Adys, das Weinen des anverwandten Todes, *mitten in uns*.

So liegt zwar ganz unüberhörbar ein Ozean zwischen diesen Gedichten der Einzelgängerschaft, doch im Weinen erschließt sich ein magischer Ort der Berührung, dem beide über das gewonnene Festland ihrer Sprache grenztraumwandelnd sicher entgegencilen.

ANMERKUNGEN

- (1) Rilke, Rainer Maria: *Von Kunst-Dingen (Heinrich Vogeler)*. Hrsg. v. H. Nalewski, Leipzig und Weimar 1990, S.103
- (2) Rilke, Rainer Maria: *Werke in drei Bänden (Auguste Rodin)*. Hrsg. v. H. Nalewski, Leipzig 1978, Bd. 3, S.510
- (3) Ágnes Nemes Nagy spricht von 'Netzen der Mißverständnisse', die auf den Dichtungen Rilkes liegen (Nemes Nagy Ágnes: *Szó és szótlanság (Wort und Wortlosigkeit)*. Budapest 1989, S. 376. Imre Kurdi zeichnet anschaulich nach, wie sie versucht hat, dieses Netz von ihm zu nehmen (Imre Kurdi: *Nemes Nagy und Rilke in: Rilke, die Donaumonarchie und ihre Nachfolgestaaten*. Hrsg. von F. Szász, Budapest 1994, S. 123ff)
- (4) Selbst der empfindungsunbestechliche Robert Walser verläßt sich auf sein Mißverständnis, Rilke sei ein Autor verdächtig weicher, nicht ernst zu nehmender Zimmerlichkeit. Carl Seelig notiert in seinen *Wanderungen mit Robert Walser* unter dem Datum des 26. Juli 1936: *Zwischen diesen Gesprächen bewundernde Bemerkungen über Dostojewskijs "Idiot", Eichendorffs "Aus dem Leben eines*

Taugenichts" und Gottfried Kellers männlich kühle Lyrik. Rilke hingegen gehöre auf den Nachttisch der alten Jungfern. (Frankfurt am Main 1990, S. 9-10)

Auch das gestörte Wahrnehmungsverhältnis zwischen Rilke und Walter Benjamin, die sich eigentlich unendlich viel zu sagen hätten, ist eine eigene Untersuchung wert.

- (5) Kleist, Heinrich von: *Werke und Briefe in vier Bänden (Die Marquise von O...)*. Hrsg. v. S. Streller, Berlin und Weimar 1978, Bd. 3, S.137
- (6) Popper, Leó: *Dialógus a művészetről* (Dialog über die Kunst) *Popper Leó írásai* (Schriften Leo Poppers). Budapest 1993, S.209
- (7) Ady, Endre: *Költeményei* (Seine Dichtungen) (*Vér és arany* / Blut und Gold). Budapest 1983, S.65
- (8) Latinovits, Zoltán: *Ady*. Hungaroton 1978 MK13735
- (9) Pester Lloyd: Osterbeilage vom 11. April 1909, S.40
- (10) Ady, Andreas: *Auf neuen Gewässern*. Leipzig, Wien, Zürich 1921, S.141
- (11) Ady, Andreas: *Von der Ér bis zum Ozean*. Wien 1925, S. 45
- (12) Ady, Andreas: *Auf dem Flammenwagen der Lieder*. Budapest 1926, S.13
- (13) Leicht, Hans (Übersetzer und Herausgeber): *Ein Perlenstrauss ungarischer Dichtungen*. Budapest 1939, S.66
- (14) Ady, Andreas: *Umdichtungen aus dem Ungarischen* von Theodor H. von Hoch, Budapest und Leipzig 1942, S.61 Von Hoch ordnet das Gedicht fälschlicherweise dem Band *Az Illés szekeren* (Auf dem Eliaswagen) zu.
- (15) Ady, Endre: *Gedichte*. Budapest 1969 (Zweite, veränderte Auflage), S. 29. Ady, Endre: *Gedichte* (Auswahl zum 100. Geburtstag des Dichters). Budapest 1977, S. 37. Franz Fühmann hat seine Ady Übertragungen zu problematisch gefunden, als daß er sie in die Ausgabe seiner Werke aufgenommen hätte. Einige Nachdichtungen gab er später ausdrücklich nicht mehr zum Abdruck frei. Mit dieser

Geste eingestandenen Scheiterns hat er sich verdient gemacht in dem schwierigen Unternehmen, um die Bedeutung Adys zu kämpfen.

Auch die Eingeständnisse scheiternden Übersetzens von Ágnes Nemes Nagy in ihren Essays zu Rilke (enthalten im Band *Szó és szótlanság* [Wort und Wortlosigkeit] Budapest 1989) sind von hohem Wert in dem Bemühen, Rilke nach Ungarn bzw. in die Welt zu bringen. Mir scheint sogar, daß Nemes Nagy in ihren Essays dem Geheimnis Rilke intimer begegnet als in ihren Übersetzungen.

- (16) Ady: *Weil ich für and're focht*. Wien 1987, S. 51
- (17) Ady, Endre: *Der Kuß der Rozália Mihály*. Nördlingen 1988, S. 49
- (18) Siehe(10) S. 164 Hatvany spricht hier von seinem Buch: *Das verwundete Land*. Leipzig Wien Zürich 1921.
- (19) Siehe Trostler, József: *Ady és német fordítói* (Ady und seine deutschen Übersetzer) in der Zeitschrift *Huszadik Század* (Zwanzigstes Jahrhundert) im Extraheft *Ady* vom August 1919, S. 111
- (20) Ebenda S. 111 (Übersetzung ins Deutsche von W.Droste)
- (21) Rilke, Rainer Maria: *Werke in drei Bänden (Das Buch der Bilder)*. Hrsg. v. H. Nalewski, Leipzig 1978, Bd.1, S. 395
- (22) Franyó, Zoltán: *Bécsi látomás Osztrák költők versei* (Wiener Vision Gedichte österreichischer Lyriker). Bukarest 1976, S. 61
- (23) Rilke, Rainer Maria: *Versei* (Seine Gedichte). Budapest 1983, S. 119
- (24) Ebenda
- (25) Siehe Goethe, Johann Wolfgang von: *Werke* Hamburger Ausgabe Bd. 1 *Gedichte und Epen*. Hamburg 1969 (9. Auflage), S. 359
- (26) In diesen unendlichen Prozeß des Übersetzens gehört die ganze Vielfalt des Übertragens von Sprache in Sprache, also nicht nur die Ersetzung eines Wortes durch ein anderes, einer Satzstruktur durch eine andere, eines Reimes durch einen anderen. Für mich gehören photographische Portraits von Ady immer noch zu seinen besten Übersetzern ins Transmagyarische. Auch Parodien können helfen, daß ein Gedicht in der eigenen Sprache 'übersetzbarer', zugänglicher wird.

Leó Popper beweist mit eigenen Versuchen, daß Rilke vielleicht an seinen gültigsten Stellen unübersetzbar, dafür aber sehr wohl parodierbar und in der Parodie auch charakterisierbar ist. Zwei von den insgesamt zehn angefertigten Strophen seien hier zitiert:

*Das war der Nachmittag der Nereiden
Die in der Dächer Dunkelheiten sind
Und unter allen Hemisphären hingen
Gleich hundert Säulen unter Silberlingen
Die hundert Knabenhände unterm Wind.*

*Das <neue> Leben dieser Schweren die da schwammen
War das Durchdrungensein von den Ideen:
Von vielen Überfüllten abzustammen.
War, wie das tiefe Leben der Hebammen
Die an der Quelle aller Endlichkeiten stehn.*

Popper, Leó: *Dialógus a művészetről*. Budapest 1993, S.240/241

- (27) Ein mir bedeutsames, weil fruchtbares Mißverständnis ist das ungarische Wort für Mißverständnis, *félreértés*. Wer sich von außen an das Ungarische herantastet, der macht sich an die Übersetzung des Wortes und versteht, daß hier etwas *félre*, zu einer Seite, zu einer Hälfte hin verstanden wird. Mißverständnis wäre somit ein Halbverstehen, verstünde gleichsam die Rückseite des Zu-Verstehenden. Wer das ungarische Wort so versteht, der versteht wahrscheinlich falsch, aber er versteht doch viel.

Imre Kurdi (Budapest)

Nachdenken über neun Verszeilen (Ein Rilke-Gedicht in zwei ungarischen Übersetzungen)

"Die Aufgabe des Übersetzers ist doch, Poesie zu produzieren. Sie soll weder besser noch schlechter, noch etwas anderes sein als das Original. Eine Unmöglichkeit, in der wir uns Tag für Tag üben. Zumal, wenn wir jene genuin ungarische Forderung in Rechnung ziehen, die die sogenannte Formtreue bedeutet!"¹

Die zitierten Sätze der ungarischen Dichterin und Übersetzerin Ágnes Nemes Nagy sollen als Maßstab bei den folgenden Betrachtungen dienen. Der Betrachter befindet sich demnach in der angenehmen Lage, die Leistungen der Übersetzer an Maßstäben zu messen, die sie ihm teilweise selbst an die Hand gegeben haben. Abgetastet werden sollen zwei ungarische Übersetzungen eines dreizeiligen Rilke-Gedichtes - die beiden Übersetzer sind Ágnes Nemes Nagy und Győző Csorba, die beiden Übersetzungen stehen nebeneinander im 1983 erschienenen umfangreichen Rilke-Band des Budapester Europa Verlages². Das kleine Rilke-Gedicht ist 1903

¹ Ágnes Nemes Nagy: *Übersetzen (Fordítani)*. In: Á.N.N.: *Wort und Wortlosigkeit. Gesammelte Essays. Bd.1. (Szó és szótlanság. Összevűjtött esszék. I.)* Budapest: Magvető 1989. S.93-96. Zitat S.95.: "A műfordító feladata mégiscsak az, hogy költészetet hozzon létre. Persze se jobbat, se rosszabát, se mást, mint az eredeti. Képtelenség ez, amit mindennap gyakorlunk. Hát még ha hozzászámítjuk azt a lchetetlen, csakis magyar követelményt, amit az úgynevezett formahűség jelcent!" Im Haupttext erscheinen die Zitate von Nemes Nagy in meiner eigenen Übersetzung.

² Vgl. *Gedichte von Rainer Maria Rilke (Rainer Maria Rilke versei)*. Budapest: Európa 1983. S.45. Beide Übersetzungen sind bereits in den 60er Jahren veröffentlicht worden. Die von Csorba erschien 1961 in der

entstanden, 1905 im *Stunden-Buch* zuerst erschienen. Es handelt sich um das berühmte sechste Stück des dritten Buches, des *Buches von der Armut und vom Tode*:

O Herr, gib jedem seinen eignen Tod.
Das Sterben, das aus jenem Leben geht,
darin er Liebe hatte, Sinn und Not.³

Die ungarischen Übersetzungen haben folgenden Wortlaut:

Saját halálát add meg, Istenem,
mindenkinck, azt, mi létében érik,
amelyben vágy volt, inség s értelem.
(Nemes Nagy)

Saját halálát add, ó, én Uram,
mindenkinck, mely kín, gond, szerelem
közt önsorsából nő ki lassudan.
(Csorba)

Rilke-Auswahl des Magvető Verlages (Rainer Maria Rilke: *Válogatott versek (Ausgewählte Gedichte)*. Budapest: Magvető 1961. S.81.), die von Nemes Nagy 1964 im Band ihrer ausgewählten Gedichtübertragungen *Vándorévek (Wanderjahre)* (Budapest: Magvető 1964. S.243.) Die Bibliographie von Ferenc Szász (*Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke in Ungarn. Budapest 1980. = Budapesti Beiträge zur Germanistik. Bd.7.*) verzeichnet außerdem noch zwei weitere Übersetzungen des Gedichtes ins Ungarische: die von Miklós Kállay (1921) und die von László Lukács (1945), die aber einem Vergleich mit denen von Csorba und Nemes Nagy keinesfalls standhalten und auf die hier deshalb nicht eingegangen wird.

³ Rainer Maria Rilke: *Sämtliche Werke. Bd.1. Gedichte. Erster Teil.* Frankfurt /M.: Insel 1955. S.347.

Bevor ich mit einer Analyse der beiden Übersetzungen anfangen möchte, möchte ich einige Überlegungen zum Original anstellen. Ich werde versuchen, diejenigen Punkte im Rilke-Gedicht zu finden, an denen eine gute Übersetzung möglichst festhalten müßte.

Rhythmus: Das Gedicht besteht aus drei fünfhebigen jambischen Versen. Ohne eine schmerzliche rhythmische Störung - was ja bei Rilke-Gedichten sonst öfters der Fall ist - pulsieren seine Jamben in ruhiger Folge. Dieser Umstand wäre zu beachten, denn selbst wenn man dem Rhythmus *allein* keine inhaltlichen Qualitäten zuzuschreiben bereit ist, soll man doch eingestehen, daß der ruhige Gang der Jamben in hohem Maße zur "Haltung" des Gedichtes beiträgt und den bittenden, jedoch gelassenen Ton mitproduziert.

Reim: Die mittlere Zeile des Gedichtes ist ungereimt, die erste und die dritte Zeile sind durch einen einsilbigen, reinen Reim verbunden. In Reimstellung stehen zwei einsilbige, bedeutungsschwere Substantive (*Tod - Not*), beide im Akkusativ, wobei jedoch die Akkusativform mit der Nominativform identisch ist. Der Reim stiftet auf diese Weise mehr als Sinnzusammenhang - er stiftet *notwendigen* Sinnzusammenhang. In unzulänglicher Paraphrase auf der inhaltlichen Ebene: Ein eigener Tod geht *nur* aus jenem Leben...

Satzbau: Das Gedicht besteht aus zwei Sätzen. Die zwei Sätze sind auf drei Verszeilen verteilt, wobei der erste Satz die erste, der zweite Satz die zweite und die dritte Zeile ausfüllt. Der erste Satz ist einfach, ein Imperativsatz, der jedoch mit einem Punkt am Ende der ersten Zeile endet. Ende des Satzes und der Zeile fallen zusammen; die Forderung/Aufforderung wird durch das Weglassen des Ausrufungszeichens zu einer Bitte abgemildert.

Der zweite Satz ist elliptisch. Im Hauptsatz steht ein einziges Substantiv (*Sterben*), zu dem sich kein Verb gesellt. An dieses Substantiv schließen sich zwei Relativsätze an, einer ersten und einer zweiten Grades. Die zwei Relativsätze sind symmetrisch auf die zweite und die dritte Zeile verteilt: das Ende der zweiten Zeile ist *relativ* offen. Die relative Offenheit der Zeile ist durch ein Komma markiert, das sie wiederum zu einer relativ geschlossenen macht.

Der zweite Relativsatz endet mit einer Aufzählung. Nacheinander genannt werden drei Substantive (*Liebe, Sinn, Not*), von denen die zwei

letzteren in ausgeklammerter Position stehen. Die Ausklammerung eröffnet einen weiten Spielraum für die Interpretation. Es ist sogar möglich, die zwei ausgeklammerten Substantive - logisch - als einen dritten Satz zu interpretieren. In diesem Fall würde die Mikrostruktur am Ende des Gedichtes seiner Makrostruktur entsprechen, und die Funktion der ausgeklammerten Substantive wäre, die Bedeutung des ersten, nicht ausgeklammerten Substantivs zu präzisieren.

Logische Struktur: Das Gedicht fängt mit einer Anrede in der zweiten Person Singular an, in der ersten Zeile *wird* eine Bitte ausgesprochen, die sich an die angeredete zweite Person (*Herr*) richtet: *wird* - denn die anredende erste Person versteckt sich hinter der Anredeform; sie ist zwar da, aber ist doch nicht präsent. Durch die Anrede werden biblische Reminiszenzen aktualisiert (*Der Psalter*), die durch das archaisch geschriebene Verb *gib* weiter verstärkt werden⁴. Die erste Person versteckt sich also doch nicht, sie ist das allgemeine lyrische Subjekt der Psalmen oder des *Vaterunser*s.

Der inhaltliche Schwerpunkt der Zeile liegt auf dem Substantiv *Tod* (einsilbiges Substantiv in Endreimstellung). Die Bedeutung des Substantivs wird durch das Adjektiv *eigen* präzisiert: ein eigener Tod soll *jedem* zuteil werden.

Für das Substantiv *Tod*, mit dem der erste Satz endet, wird am Anfang des zweiten das Synonym *Sterben* gesetzt. Da dieses Substantiv allein den zweiten Hauptsatz bildet, an den sich zwei Relativsätze anschließen, kann die Funktion des zweiten Satzes nur darin bestehen, die Aussage des ersten zu präzisieren. Tatsächlich kommt der erste Nebensatz vom *Sterben* bis zum Antonym *Leben*: das Sterben soll aus dem Leben hervorgehen. Aber nicht aus irgendeinem Leben: der zweite Relativsatz knüpft nicht mehr an das Substantiv *Sterben*, sondern an das Substantiv *Leben* an. Er hat die Funktion, dessen Bedeutung einzuschränken und gleichzeitig aufzufüllen. Ein eigener Tod geht nämlich nur aus *jenem* Leben hervor, darin man Liebe, Sinn und Not hatte. So wird das Gebet um den eigenen Tod von Rilke in die Bitte um das eigene Leben überführt. Und wenn der eigene Tod *jedem* zuteil werden soll, so soll auch das eigene Leben - ein Leben in Liebe, Sinn und Not -

⁴ Vgl. *Das Vaterunser*: "Unser täglich Brot gib uns heute." (Matthäus, 6.11; Luther-Übersetzung.)

jedem zuteil werden, denn der eigene Tod wird nur denen zuteil, denen das eigene Leben zuteil geworden war.

Das bisher Gesagte dürfte Zweifel erweckt haben, ob das Rilke-Gedicht in der Tat so ins Ungarische zu übersetzen ist, daß die Übersetzung weder schlechter noch etwas anderes wird als das Original. Wenn es nun tatsächlich nicht geht, so geht es - wenigstens zu einem guten Teil - aus objektiven, d.h. hier vor allem: sprachlichen, Gründen nicht. In der ungarischen Sprache mit ihrem agglutinierenden System ist es *objektiv* unmöglich, *alle* Strukturen des Rilke-Gedichtes in *einer* Übersetzung nachzubilden. Aber Übersetzung ist ja immer eine Suche nach dem besten - oft genug leider auch nach dem gerade noch erträglichen - Kompromiß. Versuchen wir nun also, die zwei ungarischen Varianten aus den oben angeführten Aspekten ins Auge zu fassen.

Rhythmus: Csorba übersetzt das Gedicht in drei präzisen fünfhebigen jambischen Zeilen. Jedoch bewahrheitet sich an seiner Übersetzung die Feststellung, daß selbst die präziöseste Nachbildung der rhythmischen Strukturen des Originals *allein* noch bei weitem nicht dazu ausreicht, den richtigen Ton zu finden.

Bei Nemes Nagy hingegen ist die zweite Zeile rhythmisch verwirrt, es entsteht darin ein beinahe unauflösliches Durcheinander. Die rhythmische Störung dient aber augenscheinlich der inhaltlichen Präzision, sonst hätte ja Nemes Nagy das Demonstrativpronomen *azt* nicht ohne Grund, den Rhythmus der Zeile zerstörend, in betonte Position gerückt. Daß sie die zehn Silben des Rilke-Gedichtes in der zweiten Zeile mit einer elften ergänzt, scheint mir kein schwerwiegendes Vergehen zu sein, zumal die zweite Zeile auch bei Rilke relativ offen ist.

Reim: Den Reim des Originals im Ungarischen nachzubilden, gehört zu den objektiven Unmöglichkeiten, von denen schon die Rede war. Jedoch scheint mir Nemes Nagy die bessere - wenn auch nicht die optimale - Lösung ergriffen zu haben, indem sie zwei Substantive - obschon das eine suffigiert - in Reimstellung brachte (*Istenem* = 'mein Gott' - *értelem* = 'Sinn'). Sie haben zwar weder mit der Semantik noch mit der - eine elementare Gesetzmäßigkeit suggerierenden/aufdeckenden - Schlichtheit des Rilkeschen Reims etwas zu tun, doch evozieren sie im europäischen, jüdisch-christlichen Kulturkreis eine evidente Kongruenz.

Bei Csorba hingegen scheint sich der Reim (*Uram* = 'mein Herr' - *lassudan* = 'langsam') eher zufällig ergeben zu haben. Zufällige Funde dieser Art wären aber in Rilke-Übersetzungen möglichst zu vermeiden.

Satzbau: Weder Nemes Nagy noch Csorba sind in der Lage, dem Rilkeschen Satzbau korrekt nachzubilden. Anstelle der zwei, miteinander logisch eng verknüpften Sätze des Originals erscheint in beiden Übersetzungen ein einziger Satz. Dies führt dazu, daß die strenge grammatisch-logische Struktur des Originals, auf der zu einem guten Teil die Endgültigkeit und die Komplexität seiner Aussage beruht, in den Übersetzungen weitgehend aufgelockert, wenn nicht gar zerstört, wird.

Die Geschlossenheit der ersten Zeile im Original wird von beiden Übersetzern aufgebrochen, der Satz überflutet das Zeilenende und spült das am Anfang der zweiten Zeile gesetzte Synonym (*Sterben*) hinweg, das bei Nemes Nagy jedoch im Demonstrativpronomen *azt* bis zu einem gewissen Grade erhalten bleibt. Über die Offenheit der ersten Zeile in den Übersetzungen kann auch kein Komma hinwegtäuschen, denn der Satz lautet ja: *Saját halálát add (meg) (...) /mindenkinek...*, und damit geht gleich am Anfang eine Portion Ruhe und Gelassenheit verloren. Darüber hinaus schließt - oder besser: öffnet - Csorba auch noch die zweite Zeile mit einem ausgesprochen starken Enjambement (*szerelem/ közt*: Substantiv und Partikel werden getrennt), was noch weiter von der Rilkeschen Ruhe und Gelassenheit hinwegführt.

Er nimmt auch in der Struktur der Nebensätze eine Reduktion vor: seine Übersetzung kommt statt der zwei mit einem Nebensatz aus. Dies bedeutet aber eine starke Reduktion auch auf der inhaltlichen Ebene, denn die Aussage des Gedichtes wird auf diese Weise auf die Bitte nach dem eigenen Tod eingeschränkt, wobei die andere Seite der Medaille, die Bitte nach dem eigenen Leben, gänzlich außer acht bleibt. In Csorbas Übersetzung wird das eigene Leben gleichsam als schon gegeben vorausgesetzt.

Auch in dieser Hinsicht kommt die Übersetzung von Nemes Nagy mit ihren zwei Nebensätzen ersten bzw. zweiten Grades dem Original wesentlich näher.

Logische Struktur: Beide Übersetzungen rücken das Syntagma *saját halálát* (*eigenen Tod*), das im Original am Ende der ersten Zeile steht, an den Anfang der Zeile. Dadurch wird die bei Rilke betonte Geste der Anrede, der Hinwendung zur zweiten Person weitgehend abgeschwächt. Jedoch ist die biblische Reminiszenz aus der Lösung von Nemes Nagy wesentlich

stärker herauszuhören: der Teufel steckt, wie oft bei Übersetzungen, auch diesmal im Detail, in der Partikel *meg*, die sofort den Text des ungarischen *Vaterunsers* aktualisiert⁵. Das Vorrücken des inhaltlichen Schwerpunktes der Zeile an den Anfang hat aber in beiden Fällen zur Folge, daß die wohlkalkulierten inhaltlichen Proportionen des Originals zugrunde gerichtet werden.

Ein weiteres Problem verursacht in Csorbas Übersetzung die archaische Possessivform *én Uram*. Durch diese Form wird die Anrede nicht *nur* archaisch, sondern auch dermaßen gefühlbeladen, daß sie die unüberschbare Entfernung zwischen der ersten und der zweiten Person, zwischen Ansprechendem und Angesprochenem, wenn auch nur scheinbar, in der Intensität des Gefühls auflöst. Auf diese Weise droht aber die Übersetzung bereits an diesem Punkt in den Ton einer falschen, jedoch peinlich zur Schau getragenen Innerlichkeit hineinzurutschen.

Über die Reduktion der syntaktischen Struktur der beiden letzten Zeilen in Csorbas Übersetzung war schon die Rede. Es kann ebenfalls nicht übersehen werden, daß er die semantischen Elemente der zweiten und der dritten Zeile miteinander vertauscht. Gerade an diesem Punkt scheinen aber beide Übersetzer auf unvermutete Schwierigkeiten gestoßen zu sein: Rilkes schlichtes Gegensatzpaar *Tod/Sterben - Leben* wird von Nemes Nagy auf eine eher philosophische Ebene transponiert (*halál* = 'Tod' - *lét* = 'Sein'), während Csorba das Antonym mit *halál* = 'Tod' - *önsors* = etwa 'Eigenschicksal' übersetzt. Diese Lösung scheint mir nicht nur deshalb problematisch, weil sich zwischen *élet* = 'Leben' und *önsors* = etwa 'Eigenschicksal' eine gewaltige semantische Kluft auftut, sondern auch, weil das zusammengestzte Substantiv *önsors* aus dem Vokabular der ungarischen Romantik geborgt ist⁶ und durch seine pathetisch-archaische Konnotation die Übersetzung abermals entgleisen läßt.

Eine weitere Schwierigkeit ergibt sich bei der Übersetzung des Verbs *geht*, denn im gegebenen Kontext läßt es sich auf keinen Fall durch das naheliegende ungarische *megy* wiedergeben. Beide Übersetzer greifen also zu

5 "A mi mindennapi kenyérünk add *meg* nekünk ma." (Hervorhebung I.K.) (Máté, 6.11; Károli - Übersetzung.)

6 Vgl. die vielleicht berühmteste Parallele *tenfiad* in Kölcseys *Hymnus*.

anderen ungarischen Verben (Nemes Nagy: *érik* = 'reift', Csorba : *nő* = 'wächst'), wobei ihre Lösungen nicht zuletzt durch den Kontext des Originals motiviert zu sein scheinen⁷. Das Gemeinsame an den Verben *érik* bzw. *nő* ist, daß beide in erster Linie Prozesse in der organischen Natur bezeichnen. Was sie trennt, ist, daß in *érik* eher das Moment des qualitativen, in *nő* hingegen eher das des quantitativen Zunehmens im Vordergrund steht. Sowohl der Kontext als auch die Aussage des Originals lassen also die Lösung von Nemes Nagy als die bessere erscheinen.

Bezeichnend ist schließlich auch, was die Übersetzer mit der Substantivreihe *Liebe - Sinn - Not* anfangen. Csorba übersetzt die Stelle mit *kín* = 'Qual' - *gond* = 'Sorge' - *szerelem* = 'Liebe', während Nemes Nagy sich für *vágy* = 'Sehnsucht' - *inség* = 'Not' - *értelem* = 'Sinn' entscheidet. Beide Lösungen erscheinen vor dem Original als unzulänglich. Nemes Nagy findet zwar für Rilkes Worte ungarische Substantive mit mehr oder weniger entsprechender Semantik, aber sie vertauscht die Reihenfolge. Hinzu kommt, daß selbst die geringste semantische Abweichung (*vágy* = 'Sehnsucht' statt *Liebe* = '*szeretet, szerelem*')⁸ die Ausklammerung, die Nemes Nagy ja beibehalten konnte, sinnlos macht, weil sie den bei Rilke gegebenen weiten Spielraum der Interpretation vernichtet.

⁷ Vgl. den Anfang des siebenten, also unmittelbar nachfolgenden Stückes im dritten Buch des *Stunden-Buches*: "Denn wir sind nur die Schale und das Blatt. /Der große Tod, den jeder in sich hat,/ das ist die *Frucht*, um die sich alles dreht." A.a.O., S.347. (Hervorhebung I.K.)

⁸ Ich kann nicht umhin, an dieser Stelle etwas Selbstverständliches anzumerken. Die jeweils mit Anführungszeichen kenntlich gemachten fremdsprachlichen "Entsprechungen" zu bestimmten Worten der Übersetzungen bzw. des Originals sind lediglich als Nothilfe gedacht. Ihre Funktion ist, die Lektüre dem deutschsprachigen Leser zu erleichtern. Keinesfalls sollten sie aber den Anschein erwecken, als ob zwischen den Worten zweier Sprachen ein semantisches Eins-zu-eins-Verhältnis bestehen könnte.

Csorba geht noch weiter: er eliminiert nicht nur die Ausklammerung, er vertauscht nicht nur die Reihenfolge, sondern setzt für *Not* zwei Synonyme (*kin* = 'Qual' - *gond* = 'Sorge'), während er Rilkes *Sinn* gänzlich außer acht läßt. Aber die Substantivreihe des Originals läßt - selbst wenn man von der betonten Reimstellung des Substantivs *Not* und von der Ausklammerung abzusehen bereit wäre - weder eine Umkehrung der Reihenfolge, noch eine Eliminierung eines ihrer Elemente zu. Denn die Konnotation des Substantivs *Not* wird an dieser Stelle des Gedichtes uminterpretiert, d.h. die negative durch eine positive ersetzt. Dies ergibt sich einerseits aus dem weiteren Kontext, dem Kontext des ganzen Gedichtes, in dem ein in *Not* geführtes Leben als das eigene Leben und dadurch als die unabdingbare Voraussetzung des eigenen Todes erscheint, andererseits aus dem engeren Kontext, da *Not* zwei anderen Substantiven folgt, die eine eindeutig positive Konnotation haben.

Was bleibt? Ziemlich wenig oder fast nichts. Wir haben wieder einmal die alte Erfahrung gemacht, daß der Übersetzer von Anfang an auf einem verlorenen Posten steht. Nemes Nagy sagt ja selber: "Perfekte Übersetzung ist eine *Contradictio in adjecto*."⁹

⁹ A.a.O., S.94.: "A tökéletes műfordítás önellentmondás."

Magdolna Orosz (Budapest)

"Wenn schwarz der Tau tropft von den kahlen Weiden". Georg Trakl in der ungarischen Übersetzung von Miklós Radnóti

1. Einleitung

Die literarische Übersetzung ist eine sehr wichtige Erscheinung der Literatur, sie ist ein Mittel dazu, "fremde" Texte den Lesern der eigenen Sprache zugänglich und vielen von ihnen erst dadurch verständlich zu machen. Deshalb spielt die literarische Übersetzung auch in der ungarischen Literatur eine so große Rolle. Die besten ungarischen Schriftsteller/Dichter waren/sind oft zugleich die besten Übersetzer, und die Ergebnisse ihrer Übersetzungstätigkeit tragen in den meisten Fällen zur Entwicklung ihrer eigenen Kunst bzw. zu der der Nationalliteratur auch bei. Die Dichtung bzw. die literarischen Übersetzungen von Miklós Radnóti liefern gute und aus mehrfacher Hinsicht interessante Beispiele dafür.

Die vorliegende Arbeit verfolgt eine dreifache Zielsetzung: erstens wird versucht, das Problem der literarischen Übersetzung in einen breiteren theoretischen Kontext zu stellen und sie im Zusammenhang mit dem Begriff der "Intertextualität" als deren Spezialfall zu betrachten. Es soll auch gezeigt werden, wie die verschiedenen Formen der Intertextualität auf eine gemeinsame Erscheinung (d.h. auf eine Art Meta-Referenz) zurückgeführt werden können. Durch diese Annäherungsweise lassen sich auch mehrere Auffassungen über (literarische) Übersetzung miteinander verbinden.

Zweitens sollen die zwei Trakl-Übersetzungen von Radnóti ("Kindheit" und "Der Herbst des Einsamen") vor diesem Hintergrund genau analysiert werden, um die Entsprechungen und natürlich auch die Abweichungen sowie die Typen dieser Abweichungen nachweisen zu können.

Drittens wird auch der Versuch unternommen, intertextuelle Interferenzen innerhalb Trakls Dichtung sowie zwischen Trakl und Radnóti zu finden und dadurch die besondere Rolle der literarischen Übersetzung bei dem ungarischen Dichter zu betonen.

2. Übersetzung und Intertextualität

Der Begriff der Intertextualität kann zusammenfassend so definiert werden, daß er die verschiedensten Formen der Bezugnahme zwischen Texten umfaßt, von der Bezugnahme durch bestimmte Elemente eines Textes auf einige Elemente eines anderen Textes oder anderer Texte bis zur Bezugnahme eines ganzen Textes auf einen anderen Text/andere Texte. Diese Definition ist zwar ziemlich allgemein, sie hat aber zugleich den Vorteil, die verschiedensten Formen literarischer Bezugnahme unter einem "Oberbegriff" zu vereinigen, wobei natürlich im Laufe weiterer Untersuchungen ihre konkreten Erscheinungsformen genau charakterisiert werden sollen. Andererseits ist selbst die generelle Erscheinung der "Bezugnahme" auch näher zu beschreiben.¹ Hier wird versucht, die (literarische) Übersetzung in den Rahmen der Intertextualität als Form dieser generellen "Bezugnahme" einzubetten, indem auch einige (wohl aber natürlich nicht alle) Auffassungen von "Übersetzung" damit im Zusammenhang gebracht werden sollen.

¹ Der Begriff der Intertextualität verbreitete sich seit der Erscheinung von Kristevas diesbezüglichen Arbeiten sehr schnell in der Literaturtheorie (vgl. dazu Kristeva 1972). Es wurde später auch versucht, ihn genauer zu definieren und von gewissen ideologiekritischen Einstellungen von Kristeva unabhängig zu machen. Diese Bestrebungen vertreten z. B. die Arbeiten von Ulrich Broich, Manfred Pfister oder von Wolf Schmid, Wolf-Dietrich Stempel, Karlheinz Stierle (vgl. die Beiträge in Broich-Pfister 1985 sowie in Schmid-Stempel 1983). Der Nachweis von konkreten intertextuellen Beziehungen, bzw. eine mögliche Interpretation von Intertextualität in einem breiteren semiotischen Rahmen sind früher auch schon meine Zielsetzungen gewesen (vgl. Orosz 1992 und Orosz /in Vorbereitung/). Hier untersuche ich zwar eine andere Form von Intertextualität, aber unter ähnlichen theoretischen Voraussetzungen.

2.1. Übersetzung als Spezialfall der Intertextualität

Wenn "Intertextualität" generell als Bezugnahme zwischen Texten bestimmt wird, stellt die (literarische) Übersetzung eine besondere Form solcher Bezugnahme dar. Broich nennt sie eine "Versetzungsförm der Intertextualität" und definiert sie (zusammen mit anderen Versetzungsformen wie Gattungswechsel und Medienwechsel) als "Transponierung eines (in der Regel) ganzen Textes in ein anderes Zeichensystem beziehungsweise einen anderen Code..." (Broich 1985 : 135). Weiterhin postuliert er einerseits obligatorische, von den gegebenen Sprachsystemen abhängige, andererseits fakultative Änderungen, die beide zum Wesen der "Versetzungsförm der Intertextualität", folglich auch zur Übersetzung gehören. In unserem Falle werden besonders die durch die Übersetzung vorgenommenen fakultativen Änderungen von Bedeutung sein, weil besonders sie wichtige Beziehungen zwischen fremdem und eigenem Text aufdecken können.

Koppenfels betrachtet die literarische Übersetzung auch als "Spielförm von Intertextualität", als "eine denkbar althergebrachte und zugleich höchst spezifische Art des Bezugs auf Fremdtexte, eine exemplarische, im konkreten Textvergleich optimal analysierbare Ausprägung von Intertextualität." (Koppenfels 1985 : 138). In Übereinstimmung mit Broich nimmt er zwei (z.T. konkurrierende) Prinzipien der Übersetzung an, nämlich "das Gesetz der Wiederholung" und die "Abänderung des Wiederholten" (ibid., S. 138), demzufolge Übersetzung selbst als produktive Bezugnahme zwischen Texten aufgefaßt und nicht mehr nur auf Grund des Kriteriums der – möglichst vollständigen – Wiedergabe des fremden Textes in der eigenen Sprache beurteilt werden kann. Es ist also wichtig, "die Dialektik von Nachvollzug und poetischer Eigenleistung als Wesen auch der Übersetzung zu erkennen: Der kunstvolle Bezug auf den Prätext bedeutet die Chance literarischen Eigenwertes und nicht mehr [...] den Fluch zwangsläufiger Minderwertigkeit." (ibid., S. 139).

Gleichzeitig mit der Betonung des "literarischen Eigenwertes" ist aber Koppenfels der Meinung, literarische Übersetzung sei "*eo ipso* eine sekundäre Gattung, [...], und somit ontologisch unvollständig" (ibid., S. 140). Damit beruft er sich auf Maurer, der die literarische Übersetzung als "Form fremdbestimmter Textkonstitution" (Maurer 1976 : 233) bestimmt, obwohl bei ihm wohl von "sekundärer Gattung", nicht aber von "ontologischer Unvollständigkeit" die Rede ist. Maurer betont vielmehr: "Die

literarische Übersetzung, die diesen Namen verdient, ist [...] ein dem Original ähnliches eigenständiges Kunstwerk, [...]" (ibid., S. 256). Als "wesentliches Merkmal" der Übersetzung (und fremdbestimmter Textkonstitution im allgemeinen) betrachtet er das "der schöpferischen Spannung zu einem vorgegebenen Original" (ibid., S. 257), obwohl hier die Bestrebung nach "einer möglichst weitgehenden Verringerung dieser Spannung" (ibid., S. 257) zu verzeichnen ist. Diese Annahme entspricht im großen und ganzen der von Koppenfels über die "Dialektik von Nachvollzug und poetischer Eigenleistung" (Koppenfels 1985 : 139) geäußerten Behauptung. Koppenfels betont auch die Möglichkeit einer Beschreibung der Abweichungen zwischen Ausgangstext und Übersetzung "auf phonetischer, lexikalischer, syntaktischer und semantischer Ebene" (Koppenfels 1985 : 143), die als Grundlage der Beurteilung der Leistung des Übersetzers dienen kann.²

2.2. Übersetzung aus semiotischer Sicht

In einer anderen Annäherung ist es auch sinnvoll, die durch die Übersetzung verwirklichte Bezugnahme zwischen Texten als eine semiotische Relation zu deuten, die – als ein durchaus komplexer und komplizierter Prozeß – die syntaktischen, semantischen und pragmatischen Aspekte der betroffenen Texte gleichermaßen betrifft. Eine solche semiotische Auffassung vertritt Basnett-McGuire, indem sie das Problem der Übersetzung als zum Bereich der semiotischen Untersuchungen gehörend behandelt.³ Sie ist auch der Meinung, Übersetzung sei eine

² Diese von Koppenfels postulierte Beurteilungsgrundlage fällt im wesentlichen mit meinen Beschreibungsebenen und den Gesichtspunkten des Vergleichs zwischen Ausgangstext und Übersetzung zusammen. Erst ein solcher Vergleich wird die Aufdeckung der verschiedenen Formen/Varianten der durch die Übersetzung zustande gekommenen Abweichungen ermöglichen.

³ Sie schreibt: "[...] although translation has a central core of linguistic activity, it belongs most properly to *semiotics*, [...] Beyond the notion stressed by the narrowly linguistic approach, that translation involves

"semiotische Transformation" (Basnett-McGuire 1991 : 18), die komplexe syntaktisch-semantisch-pragmatische Zeichenkomplexe (d.h. Texte) miteinander in Beziehung setze, wobei die Frage der Äquivalenz bei dieser Transformation eine besondere Rolle spiele. Die Äquivalenz einer Übersetzung mit dem Ausgangstext sei also eine "semiotische Kategorie", die auf Grund syntaktischer, semantischer und pragmatischer Faktoren zu beurteilen wäre.⁴ Diese Behauptung weist auch eine gewisse Ähnlichkeit mit den Beurteilungskriterien von Koppenfels auf, wobei Koppenfels keine ausgesprochen semiotische Auffassung vertritt und seine Kriterien mit den semiotischen nicht vollständig zusammenfallen.

Die Frage der vollständigen Wiedergabe des Ausgangstextes und der unausweichlichen Abweichungen wird in dieser Annäherung als die von "Verlust und Gewinn" ("question of *loss and gain*", Basnett-McGuire 1991 : 30) gestellt, wobei besonders betont wird, daß es nicht nur – wie es früher oft einseitig unterstrichen war – um Verlust, sondern in vielen Fällen zugleich um einen Gewinn, eine "Bereicherung" des Ausgangstextes gehen kann (vgl. Basnett-McGuire 1991: 30)⁵

the transfer of 'meaning' contained in one set of language into another set of language-signs through competent use of the dictionary and grammar, the process involves a whole set of extra-linguistic criteria also." (Basnett-McGuire 1991 : 13).

⁴ "[...] from the point of view of a theory of texts, translation equivalence must be considered a *semiotic category*, comprising a *syntactic*, *semantic* and *pragmatic* component, following Peirce's categories." (Basnett-McGuire 1991 : 27).

⁵ Diese Meinung weist manche Übereinstimmungen mit der Äußerung von Koppenfels auf, der einen "Unterschied zwischen einer Abweichung als reproduktivem Mangel und produktiver Eigenleistung" (Koppenfels 1985 : 143) annimmt, wobei "reproduktiver Mangel" als Verlust, "produktive Eigenleistung" vielleicht als Gewinn verstanden werden könnte.

Einen interessanten Beitrag der Untersuchungen von Basnett-McGuire bedeutet die Betonung der pragmatischen Ebene der Übersetzung durch die Skizzierung eines speziellen Kommunikationsmodells. Sie ist eigentlich eine Erweiterung des allgemeinen Modells der sprachlichen Kommunikation (Sender – Äußerung – Empfänger) durch den Übersetzer, der gleichzeitig als Empfänger (des Ausgangstextes) und Sender (des übersetzten Textes) funktioniert, wodurch zwei selbständige, aber miteinander verbundene Kommunikationsphasen zustandekommen (vgl. Basnett-McGuire 1991 : 38). Dieses erweiterte Kommunikationsmodell akzentuiert und veranschaulicht sozusagen die grundlegende Interpretierbarkeit der Übersetzung als eine Art Bezugnahme zwischen Texten, also als eine Form der Intertextualität, wobei der Übersetzer als "Vermittler" dieser Relation funktioniert. In diesem Zusammenhang muß noch unbedingt bemerkt werden, daß diese semiotische Auffassung der Übersetzung selbst für Basnett-McGuire mit dem breiteren Kontext der Intertextualität vereinbar ist,⁶ so daß eine Behandlung der Übersetzung sowohl als intertextuelle als auch semiotische Erscheinung durchaus denkbar wird, wozu eine allgemeine semiotische Annäherung der Intertextualität unerläßlich ist.

2.3. Intertextualität als spezifische Meta-Referenz

Der Begriff der Intertextualität vereinigt sehr verschiedene Phänomene (vgl. dazu Pfister 1987 : 199, wo eine Aufzählung vieler intertextueller Erscheinungen angegeben ist), aber diese Vielfältigkeit läßt sich auf eine grundlegende Relation zurückführen. Die Formen der Intertextualität sind dann als verschiedene Manifestationen einer speziellen Referenzrelation zu

⁶ "Kristeva's notion of *intertextuality*, that sees all texts linked to all other texts because no text can ever be completely free of those texts that precede or surround it, is also profoundly significant for the student of translation." (Basnett-McGuire 1991 : 79). Man kann in dieser Beziehung von den problematischen Behauptungen von Kristeva absehen, weil auch Basnett-McGuire sie nicht näher deutet und auf eine eingehende Erklärung des Begriffs aus semiotischem Aspekt verzichtet.

verstehen. Die Bezugnahme zwischen Texten bzw. Elementen von Texten, die von allen Formen der Intertextualität gleichermaßen impliziert werden, ist eigentlich – und das ist eine semiotische Interpretation des Problems – die Referenz eines höchst strukturierten und sprachlich organisierten Zeichens (Textes) auf ein ähnlich komplexes Zeichen, das meistens ebenfalls sprachlichen Charakters ist. (In manchen Formen der Intertextualität wird diese Forderung nicht unbedingt erfüllt: betrachtet man z.B. Verfilmung als intertextuelle Erscheinung, ist das referierende "Zeichen" in erster Linie nicht sprachlichen Charakters).⁷ In diesem Falle kann die intertextuelle Bezugnahme als eine Art Meta-Referenz aufgefaßt werden, die alle Aspekte bzw. Ebenen (die syntaktische, semantische und pragmatische) der durch diese Meta-Referenz verbundenen Texte betrifft. Bei der Beschreibung der verschiedenen Formen der Intertextualität müssen dann die Eigenarten der Meta-Referenz-Beziehung konkret und genau erfaßt werden, und das beinhaltet die eingehende Analyse der verschiedenen Aspekte der Texte. Im Falle der Untersuchung eines übersetzten Textes ist eine solche Analyse besonders wichtig, weil die möglichen Abweichungen der Übersetzung vom Ausgangstext verschiedene Textebenen betreffen können. Bei der Beurteilung einer Übersetzung müssen alle Abweichungen auf allen Ebenen, sowie ihre Interrelationen erwogen werden.

2.4. Übersetzung bei Radnóti

Radnóti war nicht nur ein hervorragender Dichter der ungarischen Literatur des 20. Jahrhunderts, sondern auch Philologe, der verschiedene Fragen der Kunst und seiner eigenen künstlerischen Tätigkeit theoretisch reflektiert. Während dieser Reflexion beschäftigt er sich auch mit der

⁷ Stierle betont auch diese Beziehung (vgl. Stierle 1983 : 13f.), aber er betrachtet diesen semiotischen Aspekt der Intertextualität als einen unter anderen, obwohl vielleicht eben diese semiotische Betrachtungsweise und die Deutung der Intertextualität als eine semiotische Relation zwischen Texten eine einheitliche Auffassung der Intertextualität und die Behandlung ihrer vielfältigen Formen in einem einheitlichen Rahmen ermöglichen können (vgl. dazu auch Orosz /in Vorbereitung/).

literarischen Übersetzung, wobei sich einige seiner Ansichten im Rahmen der oben skizzierten Auffassung auch interpretieren lassen.

Radnóti beschreibt den Charakter der literarischen Übersetzung als eine Einheit von Inspiration und bewußter Arbeit,⁸ wodurch eben die "Vermittlerrolle", d.h. die spezifische Stellung des Übersetzers in dieser Art von Kommunikation, betont wird (vgl. dazu Basnett-McGuire 1991 : 38). Die Beziehung zwischen Texten, d.h. der eigenartige Referenz-Charakter der Übersetzung, kommt dadurch auch zum Ausdruck. Die Hervorhebung der Tatsache, daß Übersetzung einerseits "Inspiration" (d.h. eine ebensolche künstlerische Tätigkeit wie eigenes Schaffen), andererseits aber bewußtes Kalkulieren der Beziehungen zwischen Ausgangstext und Übersetzung ist, scheint auch mit den Positionen von Maurer und von Koppenfels vereinbar zu sein. Die Annahme einer "Dialektik von Nachvollzug und poetischer Eigenleistung" durch Koppenfels (vgl. Koppenfels 1985 : 139) sowie die Postulierung der "schöpferischen Spannung zu einem vorgegebenen Original" (Maurer 1976 : 257) sind mit Radnóti's Aussage vergleichbar. Wenn Maurer die Übersetzung "ein dem Original ähnliches eigenständiges Kunstwerk" nennt (Maurer 1976 : 256), das klingt der Behauptung Radnóti's ähnlich, der übersetzte Text soll beinahe auch als Gedicht der eigenen Literatur funktionieren können, weil der Dichter keineswegs bloß "übersetzen", sondern das fremde Gedicht neu schreiben sollte (vgl. Radnóti 1971 : 395)⁹. Die Ähnlichkeit mit Basnett-McGuire's Aussage über den

⁸ "A műfordítás mindig csoda egy kicsit, csoda, ami *megesik* a költővel, s ugyanakkor munka is, fárasztó és nehéz, épp nehézségében vonzó." (Radnóti 1971 : 392). Die künstlerische Ausdrucksweise nicht gerechnet werden hier ebenfalls die Spannung zwischen Ausgangstext und Übersetzung und die Schwierigkeiten ihrer "Überbrückung" betont (vgl. auch Abschnitt 2.1).

⁹ "A műfordítás akkor időtálló, ha magyar versnek is szép, jelentékeny a vers." bzw. "A műfordító költő tudja, hogy nem lehet fordítani, csak újra megírni egy idegen verset s hogy minden műfordítás – kísérlet." (Radnóti 1971 : 395).

möglichen Gewinn; die Bereicherung des Ausgangstextes durch die Übersetzung liegt auch auf der Hand.

Weiterhin unterstreicht Radnóti die Wichtigkeit der Beibehaltung der für die verschiedenen Ebenen des Ausgangstextes charakteristischen Merkmale durch die Übersetzung; das läßt auf die von Koppenfels geforderte Beschreibung der übersetzerischen Abweichungen "auf phonetischer, lexikalischer und semantischer Ebene" assoziieren (Koppenfels 1985 : 143). Radnóti betont zugleich, daß verschiedene Ausgangstexte den Übersetzer durch verschiedene Aspekte herausfordern: bald ist es der Rhythmus, bald der bildhafte Ausdruck (d.h. der semantische Aspekt), der ihn vor die größte Aufgabe stellt (vgl. Radnóti 1971 : 392). Das wichtigste aber ist, immer "formtreu zu übersetzen", und erst wenn es gelingt, wird der übersetzte Text wertvoll und Teil der eigenen Literatur (ibid., S 634). Diese große "Formbewußtheit" von Radnóti äußert sich auch in seinen durch minutiöse Textbeispiele untermauerten Überlegungen zum unterschiedlichen Charakter des Distichons bei Tibull, Goethe und Hölderlin (ibid., S. 393f.). Sie alle sind ein Beweis dafür, daß die Übersetzungen für ihn tatsächlich eine Fortsetzung und Ergänzung der eigenen künstlerischen Tätigkeit darstellten.¹⁰ Die für die vergleichende (intertextuelle) Analyse ausgewählten Trakl-Gedichte liefern auch interessante Beispiele für diese Praxis.

3. Die Trakl-Gedichte

Ohne eine komplette Analyse der beiden Trakl-Gedichte durchführen zu wollen, werden sie im folgenden einzeln auf ihre wichtigsten Merkmale

¹⁰ Davon zeugen auch seine Feststellungen, die von ihm übersetzten Gedichte seien "verwandte Gedichte in fremder Sprache" (Radnóti 1971 : 392), und er habe durch manche von ihnen (vor allem durch die Apollinaire-Übersetzungen) "das große (künstlerische) Abenteuer seiner Jugend neu erlebt" (ibid., S. 395; mit den Apollinaire-Übersetzungen habe ich mich auch beschäftigt, und ich versuchte nachzuweisen, daß sie einen organischen Teil des Werkes von Radnóti bilden, vgl. dazu Orosz 1972 : 121ff.).

hin geprüft sowie auch kurz miteinander verglichen. Darauf folgt eine Übersicht über die Charakteristiken von Trakls Dichtung, um feststellen zu können, ob und wie sie in Radnóti's Übersetzungen aufzufinden sind. (Die Gedichttexte sind im Anhang abgedruckt.)

3.1. Analyse der Gedichte

Kindheit erschien 1915 als erstes Gedicht des posthumen Gedichtbandes *Sebastian im Traum* und bildet zugleich das erste Gedicht der ebenso betitelten ersten "Abteilung", wodurch es als Eröffnung oder "Auftakt" einen wichtigen Platz im ganzen Band einnimmt. *Der Herbst des Einsamen* ist das letzte Gedicht in der zweiten nach ihm betitelten "Abteilung" des Bandes und erhält dadurch als "Ausklang" eines Teiles ebenfalls eine starke Betonung.¹¹

3.1.1. Auf der *rhythmisch-phonetischen Ebene* läßt sich über *Kindheit* feststellen, daß das Gedicht zwar metrisch interpretierbar ist, aber keine strenge metrische Form aufweist. Die Silbenzahl ist auch nicht gleichmäßig (ihre Verteilung in der ersten Strophe ist z.B. 14 - 12 - 9 - 11), die fünf Strophen enthalten eine verschiedene Anzahl von Zeilen, woraus sich aber eine gewisse Rahmenstruktur ergibt: die erste und die letzte Strophe bestehen aus 4 Zeilen, sie umfassen drei dreizeilige Strophen. Das Gedicht ist reimlos, das Fehlen des Zusammenklangs der Laute am Zeilende wird aber durch andere Zusammenklänge innerhalb der Zeilen ersetzt und ausbalanciert, und zwar durch die Alliterationen, die das auffallendste Merkmal des Textes auf der phonetischen Ebene bilden. Einige Beispiele für "einfache" Alliterationen: "Ruhn im Grund die alten Glocken"; "Wenn sie frohe Menschen denkt, dunkelgoldene Frühlingstage". Oft gibt es auch mehrfache und zeilenübergreifende Alliterationen, sowie Lautzusammenklänge innerhalb von Wörtern; so zeigen sich in der ersten Strophe sehr komplexe Querverbindungen: Voll Früchten...vergangenen; Hollunder ... Höhle; blauer ... bräunlich; wo ... wilde; vergangenen ... Gras ...Geäst; gaust ... sinnt, usw. Ein anderes Beispiel für Querverbindungen zwischen den

¹¹ Über die zyklische Anordnung des Bandes *Sebastian im Traum* und die Stellung der Gedichte, nach denen die einzelnen "Abteilungen" betitelt sind, vgl. Finck 1974 : 563f.

Zeilen: "...Wild und friedlich/... finsteren Weiler". Einige Zeilen sind besonders reich an solchen phonetischen Bezügen: "Und in heiliger Bläue läuten leuchtende Schritte fort." oder auch: "Rührt der Anblick des verfallenen Friedhofs am Hügel." Ein Spiel mit den Vokalen zeigt sich im folgenden Beispiel: "Erinnerung an erzählte Legenden; doch manchmal erhellte sich die Seele,...".

Im *Herbst des Einsamen* läßt sich auf dieser Ebene eine Tendenz zu einer größeren Regelmäßigkeit feststellen. Dieser Text besteht aus drei sechszeiligen Strophen, die Verse sind metrisch gesehen – mit einigen Ausnahmen – Endecasillabi. Die Strophen sind auch gereimt, die Reime sind alternierend: ababab. Es ist also eine ganz strenge Form, eine Sestine, wenn man darunter im allgemeinen eine sechszeilige Strophe versteht. Auffallend ist aber hier der Gebrauch von Endecasillabi und den sechs durch alternierende Reime verbundenen Zeilen. Es könnte sogar als eine unvollständige Stanze angesehen werden, wo die zwei Abschlußzeilen (cc) fehlen, als wäre es ein Spiel mit einer traditionellen Form.¹² Hier wiederum bilden die Alliterationen das auffallendste Merkmal der Lautebene. Einfache und mehrfache, sowie zeilenübergreifende Alliterationen und Zusammenklänge innerhalb der Wörter kommen in großer Anzahl vor. Einige Beispiele dafür: Der dunkle Herbst; Frucht und Fülle; Flug der Vögel; Wolke wandert ... Weiherspiegel; In kühle Stuben kehrt ein still Bescheiden; Und Engel treten leise aus den blaue(n) / Augen der Liebenden, die sanfter leiden.

Auf dieser Ebene sind diese Erscheinungen das dominierende Merkmal des Textes und sie bringen sehr komplizierte Lautstrukturen zustande, die zugleich für andere Beziehungen (auf anderen Ebenen) wichtig werden, indem sie sie ergänzen oder hervorheben. So z.B. verstärken die zeilenübergreifenden Alliterationen die zeilenübergreifenden syntaktischen Struktu-

¹² Eine gewissermaßen "unvollständige" Form der Stanze weist Blank in Goethes *Marienbader Elegie* nach, wo aber die Reimstruktur (ababcc) anders aussieht und der eigentlichen Stanze näher steht als bei Trakl; bei Goethe wird "die Stanze zur Sestine verkürzt, die grundlegende Reimstruktur aber beibehalten" (Blank 1990 : 90).

ren, oder die miteinander durch (oft sogar mehrfache) Alliterationen verbundenen Ausdrücke akzentuieren auch ihre semantischen Verbindungen.

3.1.2. Auf der *syntaktischen Ebene* ist in *Kindheit* die Häufigkeit der zeilenübergreifenden Strukturen, der Enjambements auffallend. Sie kommen fünfmal vor, und zwar zwischen den Zeilen 1-2, 4-5, 6-7, 9-10, 14-15, wobei es einmal sogar nicht nur zeilen-, sondern auch strophenübergreifend wird (zwischen 4-5). Diese Erscheinungen lockern die Einteilung in Verse auf und lenken die Aufmerksamkeit von der eigentlich mechanischen Zeileneinteilung auf die Satzstruktur. In den Satzstrukturen dominieren die kurzen, einfachen Aussagesätze (Zeilen 1, 2, 6, 9, 13, 14), woraus sich eine gewisse "Verdichtung" der Aussage ergibt. Zweimal wird der einfache Satz durch eine Aufzählung "erweitert", wobei die syntaktisch voneinander getrennten Glieder der Aufzählung miteinander durch die semantische Assoziationskette des Textes verbunden sind: "Frömmer kennst du den Sinn der dunklen Jahre,/ Kühle und Herbst in einsamen Zimmern;..." und "...zu Tränen/ Rührt der Anblick des verfallenen Friedhofs am Hügel,/ Erinnerung an erzählte Legenden;...". Zusammengesetzte Sätze kommen auch vor: Parataxe in den Zeilen 9-10; Hypotaxe ist viermal anzutreffen, zwei Relativsätze und zwei wenn-Sätze mit starker temporaler Bedeutung, wobei der eine zugleich der Abschlußsatz des ganzen Textes und dadurch besonders betont ist. Zweimal wird in den Sätzen das Prädikat ausgelassen (Zeilen 1 und 4-5), in zwei anderen Fällen erfüllt die Kopula die Prädikatsfunktion, wodurch eine gewisse Verschiebung ins "Substantivische" zustandekommt.

Im *Herbst des Einsamen* gibt es auch Enjambements, hier aber nur in jeder Strophe eins (zwischen den Zeilen 5-6, 11-12 und 15-16), die Anordnung ist also mehr "zeilenkonform". Den Satzbau betreffend ist die Dominanz der einfachen Aussagesätze zu verzeichnen. Im ganzen Text kommen nur zwei zusammengesetzte, und zwar untergeordnete Satzstrukturen vor. Sie sind an das Ende des Gedichts gestellt: der eine ist ein Relativsatz in Zeile 16 ("...Augen der Liebenden, die sanfter leiden"), der andere ein wenn-Satz mit starker temporaler Bedeutung in den Zeilen 17 und 18 (...anfällt ein knöchern Grauen,/ Wenn schwarz der Tau tropft von den kahlen Weiden"). Durch diese Endstellung werden diese beiden zusammengesetzten Sätze besonders betont: nach der langen Reihe der einfachen Sätze üben sie eine starke Kontrastwirkung aus, die die

semantische Aussage des Abschlusses hervorhebt. Ebenso wie in *Kindheit* fehlen hier in zwei Sätzen die Prädikate, was auf diese Weise als eine Tendenz bei Trakl angesehen werden könnte.

3.1.3. Auf der *semantischen Ebene* von *Kindheit* fällt gleich eine Besonderheit der Wortwahl auf: im Text dominieren die Substantive, Adjektive und Adverbien bzw. ihre Verbindungen, die Verben treten dabei gewissermaßen zurück. Diese Tendenz wird durch das Auslassen des Prädikats bzw. die Verwendung von kopulativen Prädikaten noch verstärkt (vgl. Abschnitt 3.1.2.). Dadurch bekommt der Text einen statischen Charakter, hier wird nichts erzählt, sondern (wie ein Bild) beschrieben. Diese Bildhaftigkeit wird auch durch den Gebrauch von substantivierten Adjektiven oder Verben ("das Rauschen des Laubs"; "in heiliger Bläue") intensiviert.

Das Präsens als Zeitform überwiegt hier, das Imperfekt kommt ein einziges Mal, dann aber um so auffälliger vor, weil es in Bezug auf "Kindheit", diesen Schlüsselbegriff gebraucht wird: das betont das Vergangensein, den Erinnerungscharakter des Textes und unterstreicht sogar seinen wichtigsten Gegensatz. Außerdem trägt der ständige Präsensgebrauch zum Zustandekommen des statischen Beschreibungscharakters des Ganzen bei.

In den fünf Strophen werden verschiedene Sphären der Welt betont: in der ersten steht die Natur im Mittelpunkt. Auffallend ist hier die Unpersönlichkeit der Beschreibung; selbst "Kindheit", die etwas Menschliches sein sollte, steht als unabhängige Größe, als abstrakter Begriff da. Sie wird personifiziert ("...ruhig wohnte die Kindheit/ In blauer Höhle;..."), aber dadurch wird Abstraktes zwar zu Personifiziertem, aber nicht zu Persönlichem. In der zweiten Strophe wird die Sphäre der Natur beibehalten, obwohl hier der Mensch auch erscheint, aber an die Natur gebunden ("folgt ... der Sonne"), und ihm fehlt das vielleicht wichtigste menschliche Attribut ("sprachlos"), dadurch wird er selbst fast zur Naturerscheinung. Auf der anderen Seite ist die Natur auch stark personifiziert ("Sanft ist der Amsel Klage"; "... der Sonne, die vom herbstlichen Hügel rollt"), so fließen die zwei Pole – Natur und Mensch – ineinander. In der dritten Strophe wird die Naturbeschreibung fortgesetzt, sie wird aber zugleich mit der menschlichen Sphäre ("...die alten Glocken und finsternen Weiler") ergänzt. Eine innere Sphäre erscheint auch (Seele),

sie bleibt aber – durch die fehlende Personenbezogenheit – ebenfalls unpersönlich. Die vierte Strophe fällt durch eine persönliche Anrede (du) auf, die aber nicht konkretisiert und fortgesetzt wird. Hier dominieren die Erscheinungen der menschlichen Welt ("in einsamen Zimmern", "Sinn der dunklen Jahre", "frömmer"), sie vertiefen sich durch die Einbeziehung einer "kosmischen" Sphäre ("in heiliger Bläue"), wobei "leuchtende Schritte" ein ambiguer Ausdruck ist, indem er sich sowohl auf die kosmische ('Engelsschritte') als auch die menschliche Sphäre ('Schritte der Verstorbenen') beziehen kann. Die fünfte Strophe konzentriert sich weiterhin auf die menschliche Welt, die aber eigentümlicherweise unpersönlich bleibt. Erscheinungen der menschlichen Welt dominieren ("offenes Fenster", "Anblick des verfallenen Friedhofs am Hügel", "Erinnerung an erzählte Legenden", "erhellt sich die Seele", "frohe Menschen denkt"), es sind sogar Ausdrücke einer inneren Perspektive ("rührt", "denkt", "Erinnerung"), aber ihnen fehlt jede Personenbezogenheit. Der Gebrauch des Verbs "rühren" ist sogar ungrammatisch, ein obligatorisches Akkusativobjekt (*jn* zu Tränen rühren) ist ausgelassen, und auch in "erhellt sich die Seele" erfährt man nicht, wessen Seele es sein könnte, so daß die Unpersönlichkeit – besonders weil diese Ausdrücke am Gedichtende stehen – noch betonter wird.

Auffallend sind im ganzen Text die Kombinationen von Substantiven und Adjektiven in Metaphern, Personifikationen und Vergleichen; meistens kommen auf diese Weise ungewohnte, ausdrucksvolle Bilder zustande ("sinnt das stille Geäst", "... der Sonne, die vom herbstlichen Hügel rollt", "Ein blauer Augenblick ist nur mehr Seele", "Und in heiliger Bläue läuten leuchtende Schritte fort"). Die ganze semantische Struktur beruht eigentlich auf einer grundlegenden Opposition zwischen Vergangenem und Gegenwärtigem, Kindheit als positiv-mythischem Wert und Herbst als Todesgeweihtheit. Sehr wichtig ist aber, daß einer der Pole dominiert, d.h. "Kindheit" (und damit verbunden "Frühling", vgl. "dunkelgoldene Frühlingstage") bloß als Vergangenes und zugleich Erinnerungtes vorkommt.

Auf der semantischen Ebene sind im *Herbst des Einsamen* ähnliche Erscheinungen bemerkbar wie in *Kindheit*. Die Verben treten hinter den Substantiven und Adjektiven bzw. ihren Verbindungen zurück; die Substantivierung tritt hier als verstärkte Tendenz hervor ("ein reines *Blau*", "in des *Müden* Brauen", "aus den blauen Augen der *Liebenden*", "Der Herbst des *Einsamen*"), wodurch der statische Charakter intensiver wird.

Dazu tragen die oft ungewohnten und auffallenden Wortverbindungen, Metaphern, Personifizierungen, Vergleiche bei.

In diesem Gedicht werden ausschließlich präsentische Verbformen gebraucht, was – zusammen mit dem Auslassen des Prädikats – sozusagen zur Aufhebung der Zeitlichkeit führt und den Standbildcharakter des Textes hervorhebt.

Hier fällt ebenso wie in *Kindheit* die enge Aufeinanderbezogenheit der Natur und der menschlichen Sphäre auf, die sich in zwei Richtungen vollzieht: einerseits werden menschliche Eindrücke, Gefühle, Situationen durch Naturbilder ausgedrückt, der Mensch wird dadurch (Teil der) Natur, (z.B. "Bald nisten Sterne in des Müden Brauen"); andererseits wird die Natur, durch die Personifizierung der Naturerscheinungen, menschlich ("Sehr leise rührt des Abends blauer Flügel..."). In der ersten Strophe steht die Naturbeschreibung im Mittelpunkt, es gibt überwiegend positive Eindrücke ("voll Frucht und Fülle", "vergilbter Glanz von schönen Sommertagen", "reines Blau", "milde Stille"), wobei zugleich die Vergänglichkeit dieser Erscheinungen intoniert wird ("Der dunkle Herbst", "verfallener Hülle", "vergilbter Glanz"). Am Ende der Strophe vollzieht sich (mit "Erfüllt von leiser Antwort dunkler Fragen") ein Übergang zur menschlichen Sphäre. In der zweiten Strophe steht zuerst noch die Natur im Mittelpunkt, wobei auch die Tierwelt erscheint. Die Perspektive wird durch ein "kosmisches" Bild erweitert, es wird aber – eben durch die Personifizierung – an die irdische, menschliche Sphäre gebunden ("Sehr leise rührt des Abends blauer Flügel"). Die menschliche Sphäre wird immer betonter, ihre Erscheinungen führen die Bilder der Vergänglichkeit fort ("ein Kreuz auf ödem Hügel"; "Es ruht des Landsmanns ruhige Geberde"; "ein Dach von dürrem Stroh"). Die dritte Strophe akzentuiert die menschliche Sphäre aus einer näheren (sozusagen "inneren") Perspektive ("kühle Stuben"). Der Mensch steht hier eigentlich im Mittelpunkt, er ist aber, eben weil er durch substantivierte Adjektive/Partizipien (des Müden, die Liebenden) bezeichnet wird, keine konkrete Person, der Mensch im allgemeinen wird gemeint. Die menschliche Sphäre ist zugleich mit einer kosmischen Perspektive verbunden ("Bald nisten Sterne in des Müden Brauen"; "Und Engel treten leise aus den blauen/ Augen der Liebenden,..."). Am Ende des Textes dominieren wieder die Naturbilder ("Es rauscht das Rohr,..."; "Wenn schwarz der Tau tropft von den kahlen Weiden"), aber hier sind sie eindeutig an negative menschliche Gefühle gebunden ("ein knöchern

Grauen"). Die Bilder der Vergänglichkeit und Einsamkeit herrschen so in beiden Sphären. Diese wichtige semantische Eigenschaft, das Aufeinanderbezogensein von Natur und Mensch, bleibt zugleich aber unpersönlich (eben weil es auf keine konkrete Person bezogen wird) und dadurch gewissermaßen sachlich und kühl.

3.1.4. Auf der *pragmatischen Ebene* der Texte gibt es auch einige Besonderheiten. In *Kindheit* ist ein fast totales Fehlen der Situationsbezogenheit zu verzeichnen: die dominierende Unpersönlichkeit äußert sich auch darin, daß die sprechende oder angesprochene Person – mit einer einzigen Ausnahme, die aber an Gewicht verliert – aus dem Text nicht identifizierbar ist. Zeit- und Raumangaben, die auf die Äußerungssituation bezogen werden könnten, sind auch nicht vorhanden. Diese Eigenschaft ist – wie es noch gezeigt wird – ein sehr wichtiges und charakteristisches Merkmal der Traklschen Dichtung.

Die Dominanz der Unpersönlichkeit kennzeichnet auch den *Herbst des Einsamen*. Jeder Verweis auf ein Ich als Subjekt der Äußerung fehlt hier, außerdem ist der situative Kontext nicht bezeichnet. In Zeile 7 kommen zwar deiktische Ausdrücke ("hier und dort") vor, sie werden aber mit der konkreten Äußerungssituation kaum verbunden, eben weil die Personenbezogenheit und damit die aktuellen "Koordinaten" der Äußerungssituation fehlen.

3.1.5. Auf Grund der vorangehenden Analyse liegt ein kurzer Vergleich der beiden Gedichte auch auf der Hand. Es ist festzustellen, daß die grundlegenden Tendenzen in beiden Texten unverändert bleiben, wobei im *Herbst des Einsamen* gewisse Merkmale stärker zum Vorschein treten. Die wichtige Rolle der phonetischen Ebene (vgl. z.B. die Alliterationen und ihre Funktionen) ist für beide Texte charakteristisch. Metrisch zeigt *Der Herbst des Einsamen* eine größere Regelmäßigkeit, die durch die Verwendung von Reimen noch größer wird. Auf der syntaktischen Ebene erfolgt auch eine gewisse Vereinfachung; aber sowohl *Kindheit* als auch *Der Herbst des Einsamen* endet mit einem durch die strukturelle Position stark betontem untergeordnetem wenn-Satz. Die Tendenz zur Substantivierung und zur statischen Bildhaftigkeit, zur gegenseitigen Aufeinanderbezogenheit von Natur und menschlicher Sphäre wird im *Herbst des Einsamen* noch stärker, das Zurücktreten oder Fehlen der konkreten Situationsbezogenheit noch

vollständiger.

3.2. Charakteristiken der Traklschen Dichtung

Die kurze Analyse der beiden Gedichte ließ schon einige Züge hervortreten, die zugleich auch auf die ganze Traklsche Dichtung mehr oder weniger zutreffen. Die hervorragende Rolle der Lautebene - der Form - ist ein solches Merkmal, das auch auf die anderen Ebenen der Traklschen Texte stark auswirkt. Diese Eigenschaft wurde von der Trakl-Forschung oft hervorgehoben. Wie Finck betont, "Klangassoziationen bestimmen diese Sprache bis ins Innerste" (Finck 1978 : 41); er unterstreicht ihre Rolle und untersucht ihre Erscheinungsformen: sie treten durch die Verwendung von Reimen, aber auch in nicht gereimten Gedichten als Alliterationen oder Assonanzen auf und werden sogar zu bedeutungsbeeinflussenden Faktoren.¹³

Eine gewisse "syntaktische Unbestimmtheit" (Finck 1978 : 39) bzw. syntaktische "Verdichtung" wird auch häufig erwähnt, woraus die oft erwähnte Mehrdeutigkeit oder Ambiguität der Traklschen Dichtung resultiert.¹⁴ Diese syntaktische Besonderheit erweitert die Funktion des

¹³ "Le rôle des sonorités apparaît tout d'abord dans les rimes [...], dans les poèmes rimés déjà, Trakl accumule les correspondances sonores à l'intérieur des vers [...]. Les poèmes à rythme libre et les poèmes en prose, [...] sont loin d'abandonner le jeu des valeurs musicales: libéré de l'artifice traditionnel, de la rime [...], le jeu se fait d'autant plus significatif [...] un vers ou une ligne sur trois en moyenne présente une allitération ou une assonance suffisamment perceptible, déterminante [...]: le phénomène est [...] assez important pour fonder au niveau phonique du poème un ordre qui se dérobe au niveau sémantique" (Finck 1974 : 42f.)

¹⁴ "[...] la syntaxe de Trakl est marquée par de telles ambiguïtés (sujet - objet, énumération - apposition, etc.). [...] en desserrant les liens de la syntaxe, le poète met les mots «en liberté».... La syntaxe poétique de

Nominalen, Substantivischen bei Trakl. Die Untersuchungen seines Wortschatzes und seiner Wortwahl beweisen eine bestimmte Konzentration der Anzahl der benutzten Wörter auf einige Bedeutungsfelder (z.B. die Natur, der Mensch und die kosmische Sphäre), die sozusagen zu Schlüsselwörtern und daher von symbolischer Bedeutung werden.¹⁵ Um so breitere Möglichkeiten der Bedeutungserweiterung und -vertiefung eröffnen sich durch die vielen ungewöhnlichen, oft überraschenden Wortkombina-

Trakl tend vers la phrase nominale, í la simple juxtaposition d'images qui se supposent dans la vision." (Finck 1974 : 41). Diese Tendenz läßt sich auch in den untersuchten Gedichten verzeichnen, das Auslassen des Prädikats und die Dominanz der Parataxe bzw. der Aneinanderreihung einfacher Aussagesätze ohne grammatische Verbindung sind Anzeichen dafür.

- ¹⁵ Diese Eigenschaft betont Finck folgendermaßen: "[...] Le vocabulaire-type de Trakl est un vocabulaire de l'*élémentaire*: les phénomènes de la nature qui constituent les grands rythmes de la vie, les paysages et les animaux familiers, les astres et les éléments, les couleurs, l'homme: [...] A la réduction du nombre de mots et leur récurrence correspond un renforcement de leur fonction affective, de leur résonance suggestive, une sorte de grossissement émotionnel du mot." (Finck 1974 : 37f.). Ein ähnliches Ergebnis folgt aus den Untersuchungen von Calbert: "On the core level, nouns are predominant in Trakl. Moreover, the nominality of his language is accompanied by a high proportion of adjectives and an overall low frequency of verbs and adverbs" (Calbert 1974 : 104), und auch die Restriktion des Wortschatzes und die damit einhergehende "Verdichtung" auf der semantischen Ebene werden hervorgehoben: "The general result of the semantic trends [...] is, [...], a remarkable simplification of the syntactico-logical structures and an extreme density which adds to the «intension» of Trakl's vocabulary." (ibid., S. 106f.).

tionen, die Verbindungen von Substantiven und Adjektiven, die ganz neue Assoziationen zulassen. Diese Eigenschaft äußert sich sehr auffallend, wie es bei Finck festgestellt wird, z.B. im Gebrauch der Farbadjektive.¹⁶ Es handelt sich hier oft um für die moderne Dichtung so charakteristische und auch bei Trakl häufig verwendete "freche Metaphern".¹⁷

Die vorhin schon erwähnte Substantivierung wird nicht nur durch das Überwiegen der Substantive und der Substantivierung von Adjektiven und Partizipien, sondern auch durch den Gebrauch der Zeitformen und eine gewisse Unvollständigkeit syntaktischer Formen hervorgerufen. Aus der Analyse ergab sich die Feststellung einer Tendenz zum fast ausschließlichen Präsensgebrauch. Calbert diagnostiziert auch als allgemeinen Charakterzug Traklscher Dichtung, daß die meisten Vergangenheitsformen isoliert auftreten und etwas ausdrücken, das von der konkreten Zeit des Gedichts "abgekapselt" ist. Hinzu kommt noch die Häufigkeit von verblosen Sätzen, wodurch der allgemeine Eindruck des statischen Charakters der Texte entsteht;¹⁸ diese Feststellungen treffen auch auf die untersuchten Gedichte zu.

In *Kindheit* und im *Herbst des Einsamen* fehlt fast völlig jede Beziehung zur konkreten Äußerungssituation und zum Subjekt der

¹⁶ "Le phénomène est particulièrement frappant dans l'emploi des épithètes de couleur: comme il y a le gibier «bleu», il y a la nuit «blanche», la neige «noire», le rire «pourpre», le silence «rouge», les soupirs «roses»..." (Finck 1974 : 38).

¹⁷ "La «métaphore affective» correspond alors à une «impertinence maximale»" (Finck 1974 : 40).

¹⁸ "[...] the majority of past-tense forms occur in isolation, frequently at the beginning of a poem [...], we can say that the relative rarity of past tense in Trakl, together with the frequency of verbless sentences, the neutralization of deictic oppositions and the «negativity» of most of the past tenses he uses contribute to the general feeling of «staticity»..." (Calbert 1974 : 168f.).

Äußerung. Finck erwähnt "das Verschwinden der Ich-Form" im Laufe der dichterischen Entwicklung von Trakl (vgl. Finck 1978 : 30). Calbert hebt auch hervor, daß die Raumdeiktika selten auf den situativen Kontext bezogen sind (vgl. Calbert 1974 : 173; das ist auch der Fall im *Herbst des Einsamen*), vor allem weil sie meistens indirekt und verschwommen bleiben (ibid., S. 179). Außerdem fehlen bei Trakl fast alle Verweise auf die Person, das Subjekt der Äußerung, so daß seine poetische Welt auf sich selbst und auf nichts außer ihr Liegendes referiert (vgl. Calbert 1974 : 180). Das Merkmal der fehlenden Situationsbezogenheit ist besonders für die späte Dichtung von Trakl charakteristisch, es läßt sich auch in den beiden hier untersuchten Texten feststellen.¹⁹

4. Die ungarische Übersetzung der Trakl-Gedichte

Die durch die Gedichtanalysen und die Forschung festgestellten charakteristischen Eigenschaften der Traklschen Dichtung machen ihre Übersetzung in andere Sprachen gar nicht einfach. Der Übersetzer müßte eigentlich in der Lage sein, all diese Merkmale entsprechend wahrzunehmen und sie in die Zielsprache zu überführen. Die Stereotypie der Wortwahl, die Eigenheiten der Syntax, die Hermetik der (Wort)bedeutungen, der Gebrauch von überraschenden Wortverbindungen, die Tendenz zur Substantivierung, sowie die große Rolle der Klangeffekte und ihre Verbundenheit mit der semantischen Ebene können kaum ohne Schwierigkeiten in einer anderen Sprache erscheinen. Finck hebt diese Probleme in Bezug auf die französischen Übersetzungen hervor (vgl. Finck 1978 : 32ff.); er zählt auch konkrete Beispiele für fast unübersetzbare Eigenschaften auf, wobei es letzten Endes doch festzustellen ist, "daß Trakl diese Schwelle zur völligen Unübersetzbarkeit eigentlich nicht überschreitet" (ibid., S. 41). Diese

¹⁹ Calbert macht die verallgemeinernde Feststellung: "[...] we can say that the deictic dimensions of the situational context are generally unmarked in Trakl's poetry, particularly in his later poetry. When references to a certain time, space or person do appear, they are usually unrelated to the situational context. In other words, the dynamism of the oppositional systems of deictic reference is almost completely lacking in Trakl." (Calbert 1974 : 182).

Aussage sollte näher geprüft werden; vor allem ist zu untersuchen, wie Radnóti die von den Trakl-Gedichten gestellte schwierige Aufgabe als Übersetzer löst, außerdem sollte auch der Frage nachgegangen werden, ob es hier auch um "verwandte Gedichte in fremder Sprache" geht, und worin diese Verwandtschaft bestehen könnte.

4.1. Analyse der Übersetzungen

Die Übersetzung der zwei Trakl-Gedichte erschien 1943 in der von Radnóti weltliterarischen Anthologie herausgegeben *Orpheus nyomában* (Auf den Spuren von Orpheus). *Kindheit* wurde tatsächlich für diese Sammlung übersetzt, mit dem *Herbst des Einsamen* beschäftigte sich Radnóti aber schon einige Jahre davor: die Übersetzung des Gedichts erschien zuerst am 25. September in der Zeitschrift *Új Idők* und soll im Sommer dieses Jahres übersetzt worden sein (vgl. dazu George 1986 : 240). Radnótis nähere Bekanntschaft mit Trakl geht also mindestens bis zum Ende der 30-er Jahre zurück (diese Tatsache ist bei der Untersuchung möglicher Interferenzen und intertextueller Bezüge in Betracht zu ziehen).

4.1.1. Wird die Übersetzung als produktive Bezugnahme zwischen Texten aufgefaßt, muß sich die Untersuchung eines übersetzten literarischen Textes vor allem auf diese *produktive* Seite und neben der Wiederholung des fremden Textes auf die "Abänderung des Wiederholten" (Koppenfels 1985 : 138) konzentrieren. Diese "Abänderungen" können sich auf alle Ebenen des übersetzten Textes erstrecken und erscheinen in verschiedenen Formen, die sich aber näher betrachtet als die "Basisoperationen" oder zu Strukturveränderungen führende Transformationen der generativen Grammatik und der Textlinguistik als *Hinzufügung* (Addition), *Auslassung* (Ellipse), *Umstellung* (Permutation) und *Ersetzung* (Substitution) bekannt sind (vgl. dazu z.B. van Dijk 1980 : 115f.).

Auf der *rhythmisch-phonetischen Ebene* lassen sich in den Übersetzungen von Radnóti zwei Arten von Änderungen feststellen: auf der einen Seite handelt es sich um eine Hinzufügung, nämlich im *Herbst des Einsamen* hält er sich streng an das metrische Schema des Endecasillabo, wodurch seine Übersetzung diesen Aspekt betreffend regelmäßiger wird als das Original (bei Trakl gibt es nicht nur Endecasillabi, sondern auch längere Zeilen, bei Radnóti bestehen alle Zeilen aus elf Silben). In *Kindheit* bleibt die Übersetzung metrisch in ähnlichen Rahmen wie der deutsche

Text. Die Klangeffekte betreffend scheinen die ungarischen Texte an Alliterationen ärmer zu sein als die deutschen (es handelt sich hier dadurch um eine gewisse Ellipse). Radnóti legt aber auf die Vokale mehr Gewicht, wodurch bei ihm auch wichtige Klangassoziationen entstehen (so ist es eine Substitution). In einigen Zeilen ist es besonders gut gelungen, z.B. in *Kindheit*: "és az angyali kéken lábnyomok fénylenek át", wo außer dem Zusammenklang der Konsonanten *l* und *k* auch noch ein Spiel mit den Vokalen *a-á*, *e-é* zu beobachten ist. Im *Herbst des Einsamen* ist in dieser Hinsicht die dritte Strophe hervorzuheben: in den ersten zwei Strophen gibt es zwar weniger Alliterationen als im deutschen Text (Auslassung), diese Strophe wird aber durch die Anordnung der Konsonanten *l* und *h* (Zeilen 1,2,4,5,6), *sz*, bzw. *s* (Zeilen 3, bzw. 5) an mehrfachen Klangassoziationen ebenso reich wie der deutsche Text, und hinzu kommt noch die meisterhafte Verteilung der verschiedenen Vokale. Die letzten anderthalb Zeilen vereinigen all diese Erscheinungen und führen als Abschluß einen besonders eindrucksvollen Ausklang des ganzen Textes herbei: "...; kisértef hangja sír rám, / csupasz füzekröl, hallom, hull a harmat."

4.1.2. Auf der *syntaktischen Ebene* ist vor allem auffallend, daß die durch die Übersetzung entstandenen Änderungen fast ausnahmslos Hinzufügungen sind, wodurch Radnóti gewisse Verhältnisse der Originaltexte verschiebt. In beiden Gedichten hält er sich streng an die Enjambements, ihre Anzahl und ihre Anordnung bleiben im Ungarischen unverändert. Es gibt auch zwei Auslassungen: in der zweiten Strophe von *Kindheit* wird der Relativsatz ausgelassen, bzw. zugleich durch eine Partizipkonstruktion ersetzt ("...megy a pásztor az ősz dombról guruló nap után"); in der dritten Strophe vom *Herbst des Einsamen* fehlt der Relativsatz ("..., die sanfter leiden"), statt dessen steht aber eine Apposition als zusätzliche Struktur da, die sich aber nicht mehr wie im Deutschen auf die "Liebenden", sondern auf das andere Substantiv, d.h. "Engel", bezieht (außerdem steht bei Radnóti das Substantiv nicht im Plural, sondern im Singular). So wird die Ellipse einer syntaktischen Struktur durch die Hinzufügung einer anderen ausgeglichen, zugleich aber entsteht eine gewisse Verschiebung der Bedeutungsstruktur, indem dieses Substantiv betonter wird. Die syntaktischen Additionen von Radnóti berühren wichtige Merkmale der Traklischen Texte. In beiden übersetzten Texten werden die prädikatslosen Sätze durch expressive (und dadurch zusätzliche Bedeutung tragende) Verben

ergänzt: in *Kindheit* entstehen die ungarischen Sätze "Fürtösre ért a bodza;...", bzw. "...A lombsusogás/ úgy harsog, mint a kék patak árja a sziklán", im *Herbst des Einsamen* kommt durch diese Addition eine Personifizierung zustande: "Amott a puszta dombon egy kereszt ül;...". Eine andere Art der Hinzufügung bilden die zusätzlichen Nebensätze, die im deutschen Text nicht anzutreffen sind; in der fünften Strophe von *Kindheit* heißt es: "... az omladozó temető, ha látod a dombon,..."; im *Herbst des Einsamen* gibt es auch eine ähnliche Erweiterung: "madár ha száll, akár mesékben szállna". In diesem Gedicht erscheinen auch zusätzliche Konjunktionen, wodurch die syntaktische Gliederung des ungarischen Textes auf die Verbindung der Satzglieder, bzw. Sätze explizit verweist: "Hordókra vár a bor s a csönd..."; "... halkan pendül/ a száraz zsupetón s az árokszálen."; "És zúg a nád;..."

4.1.3. Auf der *semantischen Ebene* der Übersetzungen sind vielleicht die meisten Veränderungen zu beobachten; es entstehen vor allem "Mehrbedeutungen", bzw. neue Bedeutungsverbindungen, obwohl Radnóti an manchen Stellen auch mit Ellipsen operiert. Ausgelassen werden vor allem manche Adjektive oder Adverbialbestimmungen; in *Kindheit* fehlen "ruhig" ("*ruhig* wohnte die Kindheit/ In blauer Höhle" wird im Ungarischen zu "kék barlangja homályán/ aludt a gyerekkor"), "still" ("sinnt das *stille* Geäst" wird zu "most tünődik az ág"), "friedlich" ("*..friedlich*/ Ruhn im Grund die alten Glocken und finstern Weiler" heißt "...távol alusznak a régi harangok és a sötét tanyák"). Eine allgemeinere Bedeutung erreicht die Übersetzung durch das Auslassen eines Teils des zusammengesetzten Substantivs "Frühlingstage": "dunkelgoldene Frühlingstage" wird im Ungarischen zu "sötétarany tavaszokra". Ähnliches läßt sich auch im *Herbst des Einsamen* beobachten. Statt "*schönen* Sommertagen" steht im Ungarischen "nyári nap", wobei zugleich auch beim Substantiv eine vereinfachende Substitution auftritt. Bestimmte Adjektive fehlen in der Übersetzung: so wird "die *milde* Stille" einfach zu "csönd", "die *schwarze* Erde" zu "az árokszálen", und "*schwarz* der Tau tropft" zu "hull a harmat". Durch das Weglassen eines Teils der Bestimmung vermindert sich die Intensität des Ausdrucks: "*Sehr* leise rührt des Abends blauer Flügel" modifiziert sich im Ungarischen zu "Az este kékes szárnya halkan pendül". Die Ellipse des Nebensatzes "..., die sanfter leiden" verändert nicht nur die syntaktische Struktur, sondern auch die Bedeutungsverhältnisse des Satzes:

durch das Weglassen des "die Liebenden" qualifizierenden Relativsatzes verliert das Substantiv an Betonung, die Bedeutung verlagert sich auf "Engel", der im Ungarischen sogar durch einen im Deutschen nicht existierenden Nebensatz erweitert und auf diese Weise viel gewichtiger wird.

Die Umstellung der Wörter und ihre Verteilung auf eine andere Art als im deutschen Text verursacht im Ungarischen eine zusätzliche Gliederung: aus "Kühle und Herbst in einsamen Zimmern" in *Kindheit* wird bei Radnóti "a magános ősz, szobák hüvössét;" die Bestandteile des Präpositionalattributes werden in zwei verschiedene Konstruktionen, ein adjektivisches Attribut und eine Genitivkonstruktion zerlegt, wodurch "Kühle und Herbst" hervorgehoben und einzeln betont werden.

In beiden Gedichten sind im Ungarischen an manchen Stellen Wörter anzutreffen, die die Bedeutung des deutschen Textes intensivieren. So ersetzt Radnóti in *Kindheit* das Verb "tönen" durch ein kräftigeres, d.h. "harsog", wobei auch der Ausdruck "das blaue Wasser" durch einen konkreteren ("a kék patak árja") substituiert wird. Eine ähnliche Steigerung bedeutet, wenn "Sinn der dunklen Jahre" durch "a homályos évek titkát" übersetzt wird, oder wenn im *Herbst des Einsamen* "anfällt" als "sír rám" erscheint. Eine der vorangehenden entgegengesetzte Substitution ist die Verminderung der Bedeutungsintensität bestimmter Wörter: in *Kindheit* wird "der Amsel Klage" zu "a rigó.szava", "am Waldsaum" zu "a fák közü", die "finsternen Weiler" zu "sötét tanyák". Die Substitution erscheint am häufigsten als die Ersetzung bestimmter Wörter/Konstruktionen durch andere, die eine ähnliche, im Verhältnis zum deutschen Text aber modifizierte Bedeutung tragen. In *Kindheit* steht statt "heilig" das synonymisch ihm nahestehende Adjektiv "angyali" ("Und in heiliger Bläue..." heißt "és az angyali kéken"), und "frohe Menschen" wird im Ungarischen zu "régí emberekre", wobei hier das ersetzende Adjektiv kein Synonym des ersetzten ist. Im *Herbst des Einsamen* läßt sich auch Ähnliches beobachten. In der ersten Strophe steht statt "tritt" das Verb "les", und "aus verfallener Hülle" wird zu "a széthasadt ködből", die Bedeutung des Ausdrucks ist im Ungarischen konkreter (vor allem durch das Ersetzen von "Hülle" durch "ködből"). Ebenfalls ersetzt Radnóti "von alten Sagen" durch den bedeutungsverwandten Ausdruck "mesékben". Eine umfassendere, die Bedeutungsstruktur des Textes tiefer verändernde Substitution ist auch anzutreffen. Die zwei letzten Zeilen der ersten Strophe

"Gekeltert ist der Wein, die milde Stille/ Erfüllt von leiser Antwort dunkler Fragen" werden in der Übersetzung folgendermaßen wiedergegeben: "Hordókra vár a bor s a csönd a széles pincék homályán megdermedve áll ma." Die zweite Hälfte des poetischen Bildes steht in keinerlei Beziehung zum deutschen Original, Radnóti setzt – vom Traklschen Text abweichend – eigentlich "Gekeltert ist der Wein" auf einer abstrakteren Ebene fort und schafft dadurch eine zusätzliche logische Verbindung zwischen den beiden Teilen, er läßt aber zugleich den sich in diesen beiden Zeilen vollziehenden Übergang zur menschlichen Sphäre (vgl. dazu 3.1.3.) weg. In der zweiten Strophe des Gedichts entstehen eher kleinere Modifikationen: statt des bestimmten steht der unbestimmte Artikel ("*Die Wolke*" wird zu "*Egy felleg*"), eine leicht veränderte Variante des Adjektivs "blau" wird gebraucht ("des Abends *blauer* Flügel" heißt "Az este *kékes* szárnya"). Eine größere Veränderung entsteht durch die Substitution von "*Es ruht* des Landsmanns *ruhige Geberde*" durch "a földműves *pihenni tér be épen*"; eben weil im Deutschen ein unpersönliches Verb steht und auch "es ruht", bzw. "ruhig" eine gewisse Passivität ausdrücken, ist der Gebrauch des Aktivität ausdrückenden ungarischen Verbs "tér be" um so auffallender, wobei die im Deutschen so betonten Wörter "ruhen" und "ruhig" nur als Ergänzung da sind (dadurch geht auch das Wortspiel in der Übersetzung verloren). Zugleich tritt hier auch eine pragmatische Veränderung auf (vgl. dazu den nächsten Abschnitt). Eine Konkretisierung der Bedeutung ist durch die Ersetzung von "die schwarze *Erde*" durch "az *árok szélen*" zu beobachten. In der dritten Strophe ist die wichtigste (weil einen wesentlichen Charakterzug der Traklschen Dichtung betreffende) Modifikation die Substitution des substantivierten Adjektivs durch ein einfaches Adjektiv: "Bald nisten Sterne in *des Müden* Brauen" heißt in der Übersetzung "Most csillag fészkel már az *álmos* pillán". Hierzu muß ergänzend erwähnt werden, daß dieselbe Veränderung auch im Titel anzutreffen ist, Radnóti übersetzt nämlich den Titel "Der Herbst *des Einsamen*" als "*Magános ős*" und berührt damit diese wesentliche Eigenschaft der Traklschen Texte.²⁰ Es gibt hier noch einige

²⁰ Es ist eigentlich schwer zu sagen, inwiefern diese Veränderung zugleich auch durch das System der beiden Sprachen bedingt ist, das Ungarische neigt nämlich eher zu solchen adjektivischen Konstruktionen, weil aber die Substantivierung bei Trakl eine so große

andere Substitutionen: "In kühle Stuben *kehrt ein still Bescheiden*" wird als "hüvös szobákban *csöndes béke hallgat*" übersetzt, "kehrt" wird zum durch die Bedeutung des Adjektivs intensiver gewordenen Verb "hallgat", und statt "Bescheiden" verwendet Radnóti das für seine Dichtung so charakteristische und ausdrucksvollere Substantiv "béke". Er ersetzt auch das Farbadjektiv "blau" durch ein anderes Adjektiv ("aus den *blauen* Augen der Liebenden" heißt hier "a szeretők *szelid szeméből*"), das zugleich indirekt (weil nur in Kenntnis des deutschen Textes bemerkbar) auf das Attribut ("sanft") des in der Übersetzung weggelassenen Nebensatzes verweist. Am Ende des Gedichts vereinfacht der Übersetzer "ein *knöchern Grauen*" zu "*kisértet*"; die Bedeutungen der zwei deutschen Wörter werden im Ungarischen in einem Wort vereinigt, das zwar mit ihnen bedeutungsverwandt, zugleich aber konkreter ist und die emotionelle Färbung von "Grauen" nur indirekt enthält.

Einige Hinzufügungen von Radnóti verändern weiterhin die ursprünglichen semantischen Verhältnisse der Texte. In *Kindheit* verschiebt sich die bei Trakl grundsätzliche Tendenz zur Substantivierung dadurch, daß im ungarischen Text ein mit einem Akkusativobjekt erweitertes zusätzliches Verb gebraucht wird: "Erinnerung an erzählte Legenden" erweitert sich zu "*legendák érintik szived*", indem es gleichzeitig auch eine pragmatische Erweiterung ist (zugleich aber wird das deutsche Attribut "erzählte" weggelassen). Im *Herbst des Einsamen* gibt es auch einige hinzugefügte Strukturen. In der ersten Strophe erweitert sich "voll Frucht und Fülle" durch ein Adjektiv: "*telt s gyümölcselel édes*", und auch die zusätzliche temporale Bestimmung "még" ("Ein reines Blau tritt aus verfallener Hülle" erscheint als "*A széthasadt közből még tiszta kék les*") intensiviert im Ungarischen den Ausdruck der Vergänglichkeit. In der zweiten Strophe bedeutet die Ergänzung des prädikatslosen Satzes durch ein Verb eine Personifizierung, wodurch die Bedeutung der menschlichen Sphäre bei Radnóti indirekt vergrößert wird. Der Übersetzer gebraucht hier auch eine zusätzliche Qualifikation, indem "Im roten Wald verliert sich eine Herde" als "*rozsdás erdőn bolyong a nyáj fehéren*" wiedergegeben wird. Die

Rolle spielt (es ist sozusagen ein Charakterzug seiner *eigenen* Sprachverwendung), muß auch die Tatsache dieser Veränderung bei Radnóti hervorgehoben werden.

syntaktische Hinzufügung eines Nebensatzes ("a szárnya lankadt") in der dritten Strophe ist zugleich eine semantische Operation, die ein für die Dichtung von Radnóti wichtiges poetisches Bild einführt, vgl. z.B. die Bilder im Gedicht *Sem emlék, sem varázslat*: "...egy angyal kisér, kezében kard van,/ mögöttem jár, vigyáz rám s megvéd, ha kell, a bajban." und "Hol azelőtt az angyal állt a karddal, -/ talán most senki sincs." (Radnóti 1965 : 241f.; ähnliche Bilder tauchen in den Gedichten *Naptár* /213/, *Száll a tavasz* /217/ oder *A félelmetes angyal* /227f./ auch auf; im folgenden werden die Gedichte von Radnóti nach dieser Ausgabe zitiert, so daß nur die entsprechenden Seitenzahlen angegeben werden).

4.1.4. Auf der *pragmatischen Ebene* der übersetzten Gedichte lassen sich ausschließlich Additionen verzeichnen. Radnóti verändert nämlich die situativen Verhältnisse der Texte, indem er Verweise auf Faktoren der Äußerungssituation hinzufügt und die ungarischen Texte dadurch viel persönlicher macht. In *Kindheit* erscheinen persönliche Bezüge, die bei Trakl fehlen: im deutschen Ausdruck "Erinnerung an erzählte Legenden" gibt es keine Personenbezogenheit, eine grundlegende situative Neutralität ist charakteristisch dafür, wogegen in der Übersetzung "legendák érintik szíved" eben dieser Bezug hinzugefügt wird. Ein ähnlicher Verweis entsteht auch im zusätzlichen Nebensatz "...az omladozó temető, ha látod a dombon" (im Deutschen steht weder der Nebensatz noch der Verweis auf die Person da: "...der Anblick des verfallenen Friedhofs am Hügel"). Im *Herbst des Einsamen* verwendet Radnóti Verweise sowohl auf die raumzeitlichen als auch die persönlichen Koordinaten der konkreten Äußerungssituation. Die semantisch auch stark veränderten letzten zwei Zeilen der ersten Strophe werden noch durch eine Temporalbestimmung erweitert: "...s a csönd a széles pincék homályán megdermedve áll ma". Die semantisch ebenfalls modifizierte Zeile in der zweiten Strophe erfährt eine ähnliche Erweiterung: "a földműves pihenni tér be épen". Die meisten Hinzufügungen sind in der dritten Strophe zu finden. "Bald" wird im Ungarischen erweitert und dadurch stärker akzentuiert: "Bald nisten Sterne in des Müden Brauen" erscheint als "Most csillag fészkel már az álmos pillán", außerdem gibt es noch eine zusätzliche Bestimmung in der Zeile "Und Engel treten leise aus den blauen Augen der Liebenden,...", die als "a szeretők szelid szeméből immár halk angyal lép elő" wiedergegeben wird. Das Fehlen der Personenbezogenheit im Traklschen Text wird in den Schlußzeilen durch

einen zweifachen Verweis auf die Person der Äußerung aufgehoben: "...anfällt ein knöchern Grauen,/ Wenn schwarz der Tau tropft von den kahlen Weiden" ist übersetzt als "...kisértet hangja sír rám,/ csupasz fűzékrol, *hallom, hull a harmat*".

4.2. Trakl und Radnóti

Es wäre nun zu prüfen, ob Radnóti seinen Prinzipien und seiner Praxis entsprechend hier auch "formtreu" geblieben ist, indem er den deutschen Text zugleich als ungarisches Gedicht gewissermaßen neu formuliert (vgl. dazu Radnóti 1971 : 634, bzw. 395). Aus dem Vergleich der Übersetzungen mit den Originaltexten ergibt sich die Feststellung, daß die größtmögliche Formtreue hier auch die dominante Bestrebung von Radnóti ist, und daß er es vor allem auf der phonetischen, aber im großen und ganzen auch auf der syntaktischen Ebene erreicht. Die meisten Veränderungen sind auf der semantischen und pragmatischen Ebene zu beobachten. In erster Linie geht es hier um bestimmte Zusätze (wenn etwas aus dem deutschen Text wegbleibt, wird es durch Hinzufügungen an anderen Stellen ausgeglichen), wodurch gewisse Charakteristiken der Traklschen Dichtung verändert, bzw. verschoben werden. Die meisten Modifikationen sind aus der eigenen Dichtung von Radnóti ableitbar, weil er die übersetzten Gedichte immer auf Grund gewisser "Resonanzen" zwischen ihm und dem fremdsprachlichen Text auswählt (denn er nennt sie "verwandte Gedichte in fremder Sprache", vgl. Radnóti 1971 : 392).

Eine bestimmte Verwandtschaft der beiden Dichter läßt sich in ihrer Auffassung und Darstellung der Natur feststellen. Es gibt eine organische, sehr enge Beziehung zwischen dem Menschen und der ihn umgebenden Natur, sie sind immer aneinander gebunden, ihr Verhältnis ist gegenseitig: der Mensch wird Teil der Natur, aber auch die Natur wird menschlich, d.h. Ausdruck menschlicher Inhalte. Dieser Prozeß läßt sich in den beiden analysierten Trakl-Gedichten gut beobachten. Radnóti selbst hebt diese Rolle der Natur hervor (vgl. seine Dissertation über Margit Kaffka, Radnóti 1971 : 170, sowie eine Tagebucheintragung vom 16. November 1942, wo er seine "visuelle Verrücktheit", eine gewisse visionäre Welterfahrung als eine der wichtigsten Eigenschaften seiner Dichtung beschreibt, Radnóti 1989 : 266). Schon in seinen frühen Gedichten erscheint die Natur in dieser Funktion, wobei hier eher die kosmischen Bilder dominieren, später aber verlagert sich das Gewicht der Naturdarstellung auf die kleinen Momente

der Welt, indem die Natur weiterhin als Ausdruck von seelischen Inhalten funktioniert (vgl. darüber Orosz 1972 : 108ff.). Sehr gute Beispiele für diese Art der Naturbeschreibung sind u.a. die Gedichte *Naptár, A mécsvirág kinyílik, Nyugtalan éj*.²¹ In der späten Dichtung erscheint dann die Natur als Ausdruck der grundlegenden Bedrohtheit und des Todeserlebnisses (vgl. darüber Szabolcsi 1985 : 101ff.), wodurch es dem Tod als Grundthema bei Trakl nahekommt, obwohl die Bedrohung bei Radnóti konkreter und geschichtlich bedingter bleibt. Andererseits ist es auch nicht auszuschließen, daß die Traklsche Dichtung und besonders die Naturdarstellung einen mehr oder weniger nachweisbaren Einfluß auf Radnóti ausübte; George behauptet sogar, daß textuelle Ähnlichkeiten zwischen Trakls und Radnóti's "Herbstdichtung" aufzufinden seien.²²

²¹ *A mécsvirág kinyílik* vermittelt durch die minutiösen Bilder und Personifizierungen einen grundlegenden Eindruck von Vergänglichkeit: "a permeteg sötétben/ borzong a félreugró/ nyulak nyomán a fűszál,/ a nyír ezüstös ingben/ immár avarban kószál,/ s holnap vidékcinken/ újból a sárga ősz jár."(230), es drückt dadurch eine der Traklschen Dichtung ähnliche Stimmung aus. In anderen Gedichten ließen sich auch weitere Beispiele finden.

²² George stellt fest: "The two poems by Trakl that he translates, «Kindheit» [...] and «Der Herbst des Einsamen» [...], seem to help godfather a great deal of the nature poetry in Radnóti's oeuvre, from *New Moon* through *Sky with Clouds*. All of Trakl's mature poetry is suffused with a sense of the inseparability of life and death, blossoming and dissolution, and these two poems help Radnóti, especially in the nature lyric, [...]" (George 1986 : 240); weiterhin behauptet er: "[...], in *Steep Road* (of which both «Garden at Dawn» and «Il faut laisser...» form a part), the likelihood of textual resemblance between Trakl's autumn poetry and Radnóti's increases." (ibid., S. 241).

Die große Rolle der Form und die damit verbundene Formbewußtheit sowie die Wichtigkeit der rhythmisch-phonetischen Eigenschaften der Texte teilt Radnóti auch mit Trakl. (vgl. darüber Nemes 1979 : 31ff.). Eine gewisse expressionistische Wirkung ist bei Radnóti in dem bildhaften Ausdruck aufzufinden. In der frühen Phase seiner Entwicklung experimentiert er mit verschiedenen Mitteln der "Ismen", so verwendet er z.B. auffallende, schockierende Metaphern (vgl. Nemes 1965 : 13), die dadurch zustandekommen, daß voneinander entfernte Sphären der Welt miteinander in Verbindung gebracht werden, wodurch eine große Verdichtung des poetischen Ausdrucks möglich wird (vgl. Nemes 1979 : 165). In seiner späteren Dichtung, die zum großen Teil durch eine klassische Strenge der Form und des Ausdrucks gekennzeichnet ist, sind die Errungenschaften der modernen Dichtung und seiner eigenen formalen Versuche oft als solche überraschenden, ungewöhnlichen Bilder vorhanden (ein Beispiel aus dem letzten Gedicht *Razglednicák*: "...torlódik ember, állat, székér és gondolat,/ az út nyerítve hőköl, sörényes ég szalad." /254/). Hervorzuheben ist noch die immer größere Rolle der Farbadjektive bei Radnóti (in seinem letzten Gedichtband erscheinen Farbadjektive viel häufiger als früher), die oft in solche "freche" Metaphern eingehen (z.B. "A lomb között arany kard,/ napfény zuhant át,/ megsebzett egy fatörzset/ s az halkan sírni kezdett/ aranylófényü gyantát." /239/; darin äußert sich ein weiterer Zug der Verwandtschaft mit Trakl, vgl. dazu Anmerkung 16).

Zugleich aber gibt es andere Charakteristiken von Radnóti, die von denen von Trakl stark abweichen. Radnóti neigt zur logischen Verknüpfung seiner Bilder, die meistens auch syntaktisch gekennzeichnet sind, wogegen bei Trakl eher die Tendenz zur bloßen Aneinanderreihung und zur dadurch erzeugten Mehrdeutigkeit feststellbar war. Dem durch das Überwiegen des Substantivischen hervorgerufenen statischen Charakter der Traklschen Texte steht die Tendenz zum Dynamischen bei Radnóti entgegen. Der Dynamismus erscheint auf fast allen Ebenen seiner Dichtung und äußert sich auch in seiner Vorliebe für verbale Strukturen, wodurch eine grundlegende Bewegtheit seiner Dichtung entsteht (vgl. dazu Nemes 1979 : 170ff., bzw. Orosz 1972 : 102f.). Außerdem ist noch wichtig, daß die Texte von Radnóti sehr stark ich-bezogen, d.h. persönlich sind, und als persönlicher Ausdruck fast immer durch eine entsprechende Situationsbezogenheit gekennzeichnet werden, wogegen bei Trakl eben das grundsätzliche Fehlen aller Situationsbezogenheit zu verzeichnen war. Es mag demzufolge

kein Zufall sein, daß er bei aller Form- (und auch) Sinn-treue vor allem diese Eigenschaften der Traklschen Texte verändert: durch das Hinzufügen einiger Konjunktionen, bzw. durch bestimmte syntaktische Umordnungen macht er die logisch-semantischen Beziehungen explizit, durch die Ergänzung der prädikatslosen Sätze durch expressive Verben, sowie durch das Ersetzen von substantivierten Adjektiven verschiebt er die Verhältnisse zuungunsten des Substantivischen, und durch die Addition pragmatischer Elemente, die bei Trakl nicht da waren, d.h. durch das Kennzeichnen der raumzeitlichen Koordinaten und der Person der Äußerung werden die übersetzten Gedichte viel persönlicher. Dadurch sind diese Übersetzungen gute Beispiele für die "produktive Bezugnahme" zwischen Texten, indem Radnóti dem Wesen des übersetzten Dichters so treu bleibt, daß er seine Texte zugleich zu eigener Dichtung macht.

4.3. Intertextuelle Bezüge

Außer der aufgezählten verwandten Züge und über die stimmungsmäßigen Ähnlichkeiten der Naturbeschreibung hinaus lassen sich nach näherer Untersuchung auch einige konkretere intertextuelle "Reminiszenzen" bei Radnóti nachweisen.²³ Ohne alle diese aufzuzählen, soll hier nur auf einen solchen Fall konzentriert werden, um ein Beispiel für die intertextuelle Verdichtung zu liefern.²⁴ Die Konzentration des Traklschen Wortschatzes auf bestimmte Bedeutungsfelder oder Wörter (vgl. dazu Anmerkung 15) äußert sich auch in der Rückkehr von gewissen Wendungen und Bildern, die gewissermaßen als eine "selbstreferierende", d.h. sich auf eigene Texte beziehende Form von Intertextualität auftreten, und die sowohl in *Kindheit* als auch im *Herbst des Einsamen* auftauchen. Die durch die Endposition und die syntaktische Kontrastwirkung

²³ Natürlich wäre es möglich, solche Bezüge zwischen Radnóti und vielen anderen, u.a. französischen, englischen, deutschen und antiken Dichtern zu finden (dazu bildet z.B. die Arbeit von George einen guten Ansatz, vgl. George 1986).

²⁴ Ein solches Beispiel war eigentlich auch schon die Feststellung der Häufigkeit der Bilder mit "Engel" (vgl. Abschnitt 4.1.3.)

semantisch ebenfalls stark betonte letzte Zeile im *Herbst des Einsamen* : "Wenn schwarz der Tau tropft von den kahlen Weiden" erscheint auch in anderen Gedichten von Trakl. In *An den Knaben Elis* heißt die letzte Zeile der sechsten Terzine: "Auf deine Schläfen tropft schwarzer Tau" (Trakl 1990 : 17; im folgenden werden die Trakl-Gedichte nach dieser Ausgabe zitiert, so daß nur die entsprechenden Seitenzahlen angegeben werden), in *Zu Abend mein Herz* ist die Schlußzeile "Auf das Gesicht tropft Tau." (20), und in *Drei Blicke in einen Opal* steht in der Anfangszeile des zweiten Gedichts "..., rosig hängt ein Tropfen Tau..." (39). Eine ein wenig veränderte Variante des Bildes ist in der zweiten Strophe von *Trübsinn* zu finden: "Das Gold tropft von den Büschen trüb und matt." (31). Durch dieses mehrfache Auftreten bekommt dieses Bild eine zusätzliche Bedeutung, es drückt das Grauen und die Angst dadurch sehr verdichtet aus.²⁵

²⁵ Es verdiente eine nähere Analyse, wie Trakl mit solchen "selbstreferierenden" intertextuellen Bezügen umgeht (weiterhin gibt es bei ihm viele Bezugnahmen auf "fremde" Texte, z.B. von Novalis, Hölderlin oder Rimbaud, vgl. dazu die Beiträge in Weiß-Weichselbaum 1978 oder Finck 1974 : 221 ff.). Beispiele dafür lassen sich allein in den hier untersuchten Gedichten in großer Anzahl finden. Ohne sie vollständig aufzählen zu wollen, sei hier nur eins aus *Kindheit* erwähnt. Unter anderem ist die Aussage "Sanft ist der Amsel Klage" Träger solcher dichtungsinternen Verweise. In *Die junge Magd* ist zu lesen: "...Klänglich eine Amsel flötet." (9), in *An den Knaben Elis* heißt es: "Elis, wenn die Amsel im schwarzen Wald ruft" (17), in *Verfall* steht: "Die Amsel klagt in den entlaubten Zweigen" (35), *Geistliche Dämmerung* enthält die Wendung "Verstummt die Klage der Amsel" (66) und in *Siebengesang des Todes* finden wir "Lauschend der sanften Klage der Amsel." (70). Diese – und die hier nicht aufgezählten – Beispiele lassen die Folgerung zu, daß es sich bei

Es ist kaum entscheidbar, wie eingehend Radnóti die ganze Traklsche Dichtung kannte und dadurch auf dieses Bild aufmerksam werden konnte, aber er war sehr empfindlich für die Impulse und die Grundstimmung dieser Dichtung, wie es auch eine Tagebucheintragung vom 26. August 1939, d.h. ein Jahr nach der Erstveröffentlichung der Übersetzung vom *Herbst des Einsamen* beweist (vgl. Radnóti 1989 : 55). Unabhängig davon, ob er all die hier aufgezählten Gedichte oder nur das übersetzte kannte, fällt in einigen seiner eigenen Texte ein der Abschlußzeile vom *Herbst des Einsamen* ähnliches Bild auf, das vielleicht als Reminiszenz eine solche intertextuelle Bezugnahme darstellt. Das im November 1939 entstandene Gedicht *Két töredék* enthält die Zeilen: "úgy rejtezik a lomb is most a ködben,/ megbillen néha és arcomba csöppen/ egy-egy sötét csöpp róla hűvösen." (186). In *Virágének* (entstanden im August 1942) ist ein ähnliches, zugleich abstrakteres Bild zu finden: "...s hull már a sötét valahonnan./ Hull a sötét, de ne félj,..." (219), und in *Gyerekkor* vom Januar 1944 steht eine das grundlegende Grauen der Zeit ausdrückende und der Traklschen Stimmung in vielem ähnliche Aussage: "Egy megrémült levélen két vércsöpp csillogott,/ s a törzsön szédelegve tornázott egy bogár." (235). Auf diese Weise entstehen vielfältige und reiche Beziehungen zwischen den deutschen und ungarischen Texten,²⁶ deren Analyse die Kenntnisse über die untersuchten Autoren zu vertiefen vermag.

5. Konklusionen

Die Auffassung der (literarischen) Übersetzung als ein Spezialfall der Intertextualität und dadurch als eine spezielle Meta-Referenz kann die

selbstreferierender Intertextualität um eine allgemeine Erscheinung der Traklschen Dichtung handelt.

²⁶ Natürlich ist nicht Trakl der einzige Dichter, auf dessen Dichtung bestimmte Elemente der Texte von Radnóti intertextuell referieren; Radnóti als ein sehr gebildeter und über seine eigene Praxis viel reflektierender Dichter und Übersetzer nimmt oft – bewußt oder unbewußt – Bezug auf andere Texte, die aufzudecken aber eine andere Untersuchung zu leisten hätte.

tage.
(Trakl 1990 : 47)

Gyerekkor

Fürtösre ért a bodza; kék barlagja homályán
aludt a gyerekkor. A túnt ösvényen,
ahol rőten suttog a vad fű,
most tűnődik az ág. A lombsusogás

úgy harsog, mint a kék patak árja a sziklán.
Szelíd a rigó szava. Hallgatagon
megy a pásztor az őszi dombról guruló nap után.

Egy kék pillanat már csak a lélek.
Félénk vad bukkan elő a fák közül és
távol alusznak a régi harangok és a sötét tanyák.

Most hívőbben ismered a homályos évek titkát,
a magános őszt, szobák hűvössét;
és az angyali kéken lábnyomok fénylenek át.

Csöndesen zörren egy tárt ablak; könnyekig
meghat az omladozó temető, ha látod a dombon,
legendák érintik szived; de néha felderül a lélek,
hogyha régi emberekre és sötétarany tavaszokra
gondol.

(Radnóti 1965 : 429)

Der Herbst des Einsamen

Der dunkle Herbst kehrt ein voll Frucht und Fülle,
Vergilbter Glanz von schönen Sommertagen.
Ein reines Blau tritt aus verfallener Hülle;
Der Flug der Vögel tönt von alten Sagen.
Gekeltert ist der Wein, die milde Stille
Erfüllt von leiser Antwort dunkler Fragen.

Und hier und dort ein Kreuz auf ödem Hügel;
 Im roten Wald verliert sich eine Herde.
 Die Wolke wandert übern Weiher Spiegel;
 Es ruht des Landsmanns ruhige Geberde.
 Sehr leise rührt des Abends blauer Flügel
 Ein Dach von dürrer Stroh, die schwarze Erde.

Bald nisten Sterne in des Müden Brauen;
 In kühle Stuben kehrt ein still Bescheiden
 Und Engel treten leise aus den blauen
 Augen der Liebenden, die sanfter leiden.
 Es rauscht das Rohr; anfällt ein knöchern Grauen,
 Wenn schwarz der Tau tropft von den kahlen Weiden.

(Trakl 1990 : 62)

Magános ősz

Homályos ősz jön, telt s gyümölccsel édes,
 a nyári nap halódó fénye sárga.
 A széthasadt ködből még tiszta kék les;
 madár ha száll, akár mesékben szállna.
 Hordókra vár a bor s a csönd a széles
 pincék homályán megdermedve áll ma.

Amott a pusztá dombon egy kereszt ül;
 rozsdás erdőn bolyong a nyáj fehéren.
 Egy felleg húz a tó tükrén keresztül;
 a földműves pihenni tér be épen.
 Az este kékes szárnya halkán pendül
 a száraz zsuptetőn s az árokszélen.

Most csillag fészkel már az álmos pillán;
 hűvös szobákban csendes béke hallgat,
 a szeretők szelíd szeméből immár
 halk angyal lép elő, a szárnya lankadt.
 És zúg a nád; kísértet hangja sír rám,

csupasz füzeokról, hallom, hull a harmat.
(Radnóti 1965 : 430)

Literatur

- *Basnett-McGuire, Susan 1991* = Translation Studies. (New Accents). Routledge, London and New York.
- *Blank, Hugo 1990* = Kleine Verskunde. Einführung in den deutschen und romanischen Vers. Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg.
- *Broich, Ulrich 1985* = Zu den Versetzungsformen der Intertextualität. In: Broich - Pfister 1985, S. 135-137.
- *Broich, Ulrich - Pfister, Manfred (Hrsg.) 1985* = Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Niemeyer, Tübingen.
- *Calbert, Joseph P. 1974* = Dimensions of Style and Meaning in the Language of Trakl and Rilke. Contributions to a Semantics of Style. Niemeyer, Tübingen. (Linguistische Arbeiten, 17.)
- *B. Csáky, Edit (Hrsg.) 1985* = Radnóti-tanulmányok. (Aufsätze über Radnóti). Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest.
- *van Dijk, Teun A. 1980* = Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung. Niemeyer, Tübingen.
- *Finck, Adrien 1974* = Georg Trakl. Essai d'interprétation. (Thèse présentée devant l'université de Strasbourg II le 24 novembre 1973). Service de reproduction de thèses, Université de Lille III.
- *Finck, Adrien 1978* = Die französischen Trakl-Übersetzungen. In: Weiß - Weichselbaum 1978, S. 28-43.
- *George, Emery 1986* = The Poetry of Miklós Radnóti. A Comparative Study. Karz-Kohl, New York.
- *Koppenfels, Werner von 1985* = Intertextualität und Sprachwechsl. Die literarische Übersetzung. In: Broich - Pfister 1985, S. 137-158.
- *Kristeva, Julia 1972* = Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Jens Ihwe (Hrsg.): Literaturwissenschaft und Linguistik.

- Ergebnisse und Perspektiven. Athenäum, Frankfurt a.M.. Bd. III, S. 345-375.
- *Maurer, Karl 1976* = Die literarische Übersetzung als Form fremdbestimmter Textkonstitution. In: *Poetica* 8, S. 233-257.
 - *Nemes, István 1965* = A képszerűség eszközei Radnóti Miklós költészetében. (Mittel der Bildhaftigkeit in der Dichtung von Miklós Radnóti). Akadémiai Kiadó, Budapest. (Nyelvtudományi Értekezések, 51.)
 - *Nemes, István 1979* = Radnóti Miklós költői nyelve (Die dichterische Sprache von Miklós Radnóti). Akadémiai Kiadó, Budapest. (Irodalomtörténeti Füzetek, 94.).
 - *Orosz, Magdolna 1972* = Apollinaire és Radnóti. (Apollinaire und Radnóti). Acta Universitatis Szegedinensis. Acta Iuvenum. Sectio Philologica et Historica. Tomus V. Szeged. S. 101-126.
 - *Orosz, Magdolna 1992* = Bedeutungskonstitution und textexterne Elemente in Paul Celans Gedicht *Tenebrae*. In: Ungarisches Jahrbuch der Germanistik, Budapest. S. 145-160.
 - *Orosz, Magdolna (in Vorbereitung)* = Biblical 'Emblems' in a Poem of Paul Celan. A Special Case of Intertextuality.
 - *Pfister, Manfred 1987* = Intertextualität. In: Dieter Borchmeyer - Viktor Zmegac (Hrsg.): *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Athenäum, Frankfurt a.M. S. 197-200.
 - *Radnóti, Miklós 1965* = Összes versei és műfordításai. (Gedichte und Übersetzungen). Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
 - *Radnóti, Miklós 1971* = A műfordításról. (Über literarische Übersetzung). In: Radnóti Miklós: *Próza. Novellák és tanulmányok*. (Prosa. Erzählungen und Aufsätze). Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
 - *Radnóti, Miklós 1989* = Napló. (Tagebuch). Magvető Könyvkiadó, Budapest.

- *Schmid, Wolf - Stempel, Wolf-Dietrich (Hrsg.) 1983* = Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wien. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 11.
- *Stierle, Karlheinz 1983* = Werk und Intertextualität. In: Schmid - Stempel 1983, S. 7-24.
- *Szabolcsi, Miklós 1985* = Radnóti halálos tájai. (Die tödlichen Landschaften von Radnóti). In: B. Csáky Edit 1985, S. 99-109.
- *Trakl, Georg 1990* = Das dichterische Werk. Auf Grund der historisch-kritischen Ausgabe von Walther Killy und Hans Szklenar. Deutscher Taschenbuch Verlag, München.
- *Weiß, Walter - Weichselbaum, Hans (Hrsg.) 1978* = Salzburger Trakl-Symposion. Otto Müller Verlag, Salzburg. (Trakl-Studien, Bd. IX).

Gábor K e r e k e s (Budapest)

Stefan Zweigs Ungarnbild*

Stefan Zweigs Verhältnis zu Ungarn zeigt keine besonderen Vorlieben, aber auch keine Abneigungen gegenüber dem östlichen Nachbarn. Grundsätzlich war seine Auffassung, daß Ungarn einen integralen Bestandteil der Monarchie darstellte, und als solche gehörten zum Beispiel auch die in Wien lebenden Ungarn zum allgemeinen Erscheinungsbild Wiens. Deutlich kann man diese Überzeugung aus seinem 1941 erschienenen Band *Die Welt von Gestern* sowie der 1940 in Paris gehaltenen Rede *Das Wien von Gestern* ablesen, in denen klar wird, daß die Ungarn ganz selbstverständlich zum Alltagsleben in der Monarchie und im Reich überhaupt dazugehörten - wie übrigens auch die anderen Völkerschaften.

So lesen wir über dieses Völkergemisch der Monarchie in *Die Welt von Gestern* u.a.:

Hier waren die Nibelungen gefahren, hier hatte das unsterbliche Siebengestirn der Musik über die Welt geleuchtet, Gluck, Haydn und Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms und Johann Strauß, hier waren alle Ströme europäischer Kultur zusammengefloßen; am Hof, im Adel, im Volk war das Deutsche dem Slavischen, dem Ungarischen, dem Spanischen, dem Italienischen, dem Französischen, dem Flandrischen im Blute verbunden, und es war das eigentliche Genie dieser Stadt der Musik, alle diese Kontraste harmonisch aufzulösen in ein Neues und Eigenartiges, in das Österreichische, in das Wienerische. Aufnahmewillig und mit einem besonderen Sinn für Empfänglichkeit begabt, zog diese Stadt die disparatesten Kräfte an sich, entspannte, lockerte, begütigte sie; es war lind hier zu leben, in dieser Atmosphäre geistiger Konzilianz, und unbewußt wurde jeder Bürger dieser Stadt

* Diese Studie ist mit der Unterstützung des Internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaften (IFK) Wien entstanden.

zum Übernationalen, zum Kosmopolitischen, zum Weltbürger
erzogen.¹

Selbstverständlich muß man sich bei der Lektüre dieser Zeilen immer vor Augen halten, daß Zweig hier eine retrospektive Schau der Zeit vor dem ersten Weltkrieg gibt, die - nunmehr angesichts Hitlers - betont positiv ausfällt und die Vergangenheit in einem besseren Licht darstellt, sie schöner färbt, als sie tatsächlich gewesen sein mag.

Im Vortrag *Das Wien von Gestern*, 1943 erschienen, zuvor 1940 in Paris gehalten, ist die Darstellung der monarchischen Hauptstadt in gleicher Weise idyllisch skizziert, indem die unbestreitbare Über- und Internationalität Wiens, und somit letztlich der Monarchie, als besonderer Vorzug gegenüber dem hier namentlich nicht genannten Deutschen Reich erwähnt wird:

Es war die Hauptstadt eines Weltreiches, das weit über die Grenzen Deutschlands nach Osten und Westen, Süden und Norden reichte bis nach Belgien empor, bis nach Venedig und Florenz hinab, Böhmen und Ungarn und den halben Balkan umfassend. Seine Größe und seine Geschichte war nie gebunden an das deutsche Volk und nationale Grenzen, sondern an die Dynastie der Habsburger, die mächtigste Europas, und je weiter das Habsburgerreich sich entfaltete, um so mehr wuchs die Größe und Schönheit dieser Stadt.²

Ebenfalls in Abgrenzung von Deutschland führt Zweig an dieser Stelle aus, daß das fremde Blut, die Vermischung verschiedener Völkerschaften die Stärke der Stadt ergab, indem einerseits die verschiedenen Völker ihre Eigenschaften zu einem neuen Etwas beitrugen, das das Wienerische war,

-
- 1 Zweig, Stefan: Die Welt von Gestern. Frankfurt am Main 1980, S.22.
(Im weiteren: Welt)
- 2 Zweig, Stefan: Auf Reisen. Frankfurt am Main 1993, S.394.

zugleich aber ihre alten Eigenheiten behielten.³ Sowohl die Schilder der Geschäfte⁴ als auch die Nationaltrachten erinnerten ständig hieran.⁵

Zugleich räumt Zweig ein, es habe auch damals schon Spannungen zwischen den verschiedenen Völkerschaften gegeben, doch diese und der Spott in jener Zeit waren ein anderer, weniger verletzend, als dann später in den vierziger Jahren üblich - Behauptungen, denen man heute - nach Holocaust und Hitler - guten Herzens sicherlich nicht mehr folgen kann:

Der erbeingesessene Wiener spottete gutmütig über sie, in den Couplets der Volkslieder war immer eine Strophe über den Böhmen, den Ungarn und den Juden, aber es war ein gutmütiger Spott zwischen Brüdern. Man haßte sich nicht, das gehörte nicht zur Wiener Mentalität.⁶

Allerdings, meint Zweig, sei eine feindliche Einstellung gegenüber den anderen Völkern in Wien letztlich auch gar nicht möglich gewesen, denn die Bindungen und Verbindungen untereinander waren nicht nur wechselseitig sondern auch sehr stark und erstreckten sich auf so gut wie alle Bereiche des Lebens: verwandtschaftliche Beziehungen, Volkslieder, Küche, und all das mengte sich und ging durcheinander, bis es eben das Neue war, das Österreichische, das Wienerische.⁷

Unter Hinweis auf die Musikalität und Musikbegeisterung der Wiener betont Zweig zugleich, daß "Haydn aus Ungarn"⁸ kommend nach Wien gelangte, daß unter den adligen Familien, die die Musik unterstützten, auch

3 Ebenda S.395.

4 Ebenda S.395.

5 Ebenda S.396.

6 Ebenda S.397.

7 Ebenda S.397.

8 Ebenda S.399.

die ungarischen "Esterhazys"⁹ zu finden gewesen waren, und auch Lehár¹⁰ wird in zwei verschiedenen, allerdings nicht auf Ungarn bezogenen Kontexten erwähnt.¹¹

Bleibt man allein bei der Betrachtung des Verhältnisses von Stefan Zweig zu Ungarn, so muß man feststellen, daß die oben zitierten Ausführungen aus den vierziger Jahren keine Abweichungen von seinen früheren Positionen darstellen, denn Ungarn spielte für ihn zu keiner Zeit eine besondere Rolle - weder in positiver noch in negativer Hinsicht. Als Teil der Monarchie genannten Normalität sind das Land und seine Bewohner für ihn keine Exoten, so daß wir weder in den nichtfiktionalen (Briefen, Tagebüchern und journalistischen) noch in den fiktionalen Texten Zweigs auch nur ansatzweise irgendeine Form von extremer Sympathie oder Antipathie entdecken können, die sich über einen längeren Zeitraum erstrecken oder gar ein System bilden würden - wie das etwa bei Joseph Roth und seinen antiungarischen Ressentiments der Fall ist. Es gibt zwar einige wenige negative Äußerungen Zweigs zu Ungarn, doch bei näherer Betrachtung der Umstände und des Kontextes kann man unschwer erkennen, daß es sich hierbei um Ausnahmen handelt. Hier und da traf Zweig unter seinen vielen Bekannten auch Ungarn, doch scheinen sich diese Begegnungen nicht von Zweigs zahlreichen anderen durchschnittlichen Bekanntschaften unterscheiden zu haben, denn er erwähnt sie - wenn überhaupt - nur als nebensächliche Ereignisse. Die großen Freundschaften hat Zweig woanders geschlossen.

Wenn wir an dieser Stelle uns nun der Frage zuwenden, wo und auf welche Weise bei Zweig Ungarn eine Rolle spielt, so werden wir auf keine großen Überraschungen treffen.

Wir wollen an dieser Stelle bei der Betrachtung der Kontexte und Passagen aus Zweigs Schriften und Werken, die ungarische Bezüge aufweisen, die fiktionalen Texte nicht von den nichtfiktionalen trennen, da die Einheitlichkeit der Zitate in ihrer Tendenz und Aussage dies in diesem Rahmen nicht als notwendig erscheinen läßt. Außerdem wollen wir

9 Ebenda S.400.

10 Ebenda S.404.

11 Ebenda S.405.

weitgehend chronologisch vorgehen, und nur in einigen Fällen, wenn Zweig sich zu verschiedenen Zeitpunkten zu den gleichen Dingen bzw. Ereignissen geäußert hat, diesen Grundsatz verlassen.

Vor dem ersten Weltkrieg

Im Frühwerk Zweigs gibt es nur vereinzelte Erwähnungen Ungarns, von denen allerdings die erste - in einem vielleicht etwas unerwarteten Kontext - überraschend ist. In seinem Aufsatz *Das neue Pathos* aus dem Jahre 1909 lesen wir - als es um die Leidenschaftlichkeit und Volksnähe der modernen Poesie geht - auf eine berühmte Episode des 15. März 1848 in Pest verweisend:

... und was sonst nur die heißen Sekunden politisch bewegter Tage schufen - man möge an Petöfi denken, wie er sein Nationallied 'Talpra magyar' vor den Stufen der Universität zur revolutionären Menge deklamierte -, das gibt fast jeder Tag.¹²

Nach dieser Erwähnung des Dichters und des Gedichtes kommt Zweig nirgendwo noch einmal auf sie zurück. Man kann davon ausgehen, daß dieses Ereignis zum allgemeinen historischen Wissensgut eines gebildeten Österreicher der Jahrhundertwende gehörte, da Zweig seiner Bemerkung auch keinerlei Erklärungen hinzufügt, so daß er anzunehmen scheint, für seine Leser in Österreich ein verständliches und bekanntes Beispiel gebracht zu haben.

1909 gibt Zweig in der Schrift *Das Land ohne Patriotismus* eine äußerst interessante Analyse der Situation der Monarchie und des patriotischen Bewußtseins ihrer Bewohner und integriert Ungarn ganz selbstverständlich in die Monarchie.¹³

12 Zweig, Stefan: Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens. Frankfurt am Main 1981, S.10. (Im weiteren: Geheimnis)

13 Zweig, Stefan: Die schlaflose Welt. Frankfurt am Main 1992, S.10. (Im weiteren: Schlaflos)

Erst 3 Jahre später, im Jahre 1912, spielt Ungarn - wenn auch nur ganz marginal - eine Rolle in Zweigs Leben, da eine ihm unliebsame Rezension im *Pester Lloyd* - in dem später auch Zweig selbst publizieren sollte - aus der Feder Felix Saltens über sein Stück *Das Haus am Meer* erschienen war¹⁴, und noch im gleichen Jahr findet Zweig in seinem Tagebuch lobende Worte für Molnárs *Das Märchen vom Wolf*, das er im Burgtheater gesehen hatte und das seiner Ansicht nach "klug und voll genialer Blitze und Banalen" gewesen sei.¹⁵ Die Herkunft Molnárs thematisiert er nicht.

Auch im Jahre 1913 sieht es nicht anders aus. In Kontexten, in denen Ungarn bzw. ungarische Zusammenhänge erwähnt werden könnten, geschieht dies in keinem Fall.¹⁶

1914 nehmen Zweigs Äußerungen, in denen Ungarn auf irgendeine Weise betroffen sind, zwar zu, doch man kann überhaupt nicht von einer besonderen Behandlung Ungarns sprechen.¹⁷

Der erste Weltkrieg

Im Tagebuch vom 6. September 1914 finden wir die etwas neidische Bemerkung über die Zensurverhältnisse in Ungarn: "Im *Pester Lloyd* lese ich, daß Lemberg geräumt ist, uns läßt das die Zensur selbst zwei Tage später durch."¹⁸, und an gleicher Stelle zum 22. September etwas entrüstet

14 Zweig, Stefan: Tagebücher. Frankfurt am Main 1988, S.26. (Im weiteren: Tagebücher)

15 Tagebücher S.36.

16 Zweig, Stefan - Zech, Paul: Briefe 1910-1942. Rudolstadt 1984, S.46. Sowie: Tagebücher S.49.

17 Schlaflos S.49f.

18 Tagebücher S.96.

über Gerüchte der Demoralisation aus Ungarn¹⁹ wie auch eine Woche später.²⁰

Ab dem 1. Dezember 1914 wurde Zweig in das Kriegsarchiv des Kriegsministeriums einberufen, wo er mit Propagandaarbeit befaßt war.

Im Verlaufe des Krieges gibt es im Jahre 1915 eine Reihe von absolut neutralen Erwähnungen Ungarns, die alleine keinerlei Rückschlüsse auf Zweigs Einstellung zu dem Land gestatten. So etwa in der Schrift *Warum nur Belgien, warum nicht auch Polen?*²¹ sowie mehrmals im Tagebuch, wobei es sich hier um Spekulationen Zweigs darüber handelt, was sich hinter den Kulissen der Politik abspielt.²²

Von den ungarischen Politikern sieht er in Ministerpräsidenten Tisza eine Negativfigur, am 6. Mai 1915 notiert er seine Abneigung im Tagebuch.²³

Im Juli 1915 unternahm Zweig eine Dienstreise in das kurz zuvor befreite Galizien. Auf dieser Reise notierte er einige Ereignisse, bei denen auch Ungarn eine Rolle spielten - zugleich vermeidet er auch hier, jegliche Rückschlüsse auf nationale Charakteristika der Ungarn anzustellen, so etwa am 17. Juli 1915.²⁴

Drei Tage später, am 20. Juli 1915, beschreibt Zweig Szenen des Elends, aus erster und aus zweiter Hand. Deutlich kann man Zweigs ambivalente Gefühle verfolgen, nämlich wie sich in dieser Zeit noch vermeintlich obligatorischer Patriotismus mit dem Grauen über das Gesehene und Erzählte vermischt. Zweigs später in *Die Welt von Gestern* behauptete Antikriegshaltung ist sicherlich im Nachhinein bis zum Kriegsbeginn zurückprojiziert, in dieser Eintragung versucht er noch für sich das Elend durch die "Kameradschaft" aufzuwiegen, die nun in der

19 Tagebücher S.103f.

20 Tagebücher S.107.

21 Schlaflos S.65.

22 Tagebücher S.140, sowie 144, 153, 161, 171.

23 Tagebücher S.167.

24 Tagebücher S.197f.

beschriebenen Schicksalsprobe zum Vorschein tritt und somit letztlich ein positiver Zug dieser Misere sei.²⁵

S. Vergleicht man diese Beschreibung und die beiden Eintragungen in seinem Tagebuch vom 21. sowie jene vom 22. Juli 1915, dann kann man im Vergleich zu der Darstellung in *Die Welt von Gestern* nicht übersehen, daß Zweig unmittelbar nach dem Erlebnis einerseits die Ablenkung durch die bunten, Äußerlichkeiten gerne im Tagebuch notierte, andererseits die Frage nach der Schuld der Verbündeten nicht stellte bzw. den Kontrast zwischen Budapest und der Front erst gar nicht erwähnte, so am 21. Juli ("Ein Zug mit Ungarn, Fähnchen geschmückt und mit einer wallenden Fahne. Sie singen wild und rauh, aber doch rythmisch."²⁶) und am 26. Juli als er lakonisch notierte: "Rückkehr von Budapest."²⁷

Eine gute Vergleichsgrundlage zu den obigen Passagen bilden jene Stellen aus *Die Welt von Gestern* (1941), die sich auf die gleiche Zeit beziehungsweise auf die gleichen Ereignisse beziehen. Einerseits, besteht zwischen den beschriebenen Fakten kein Unterschied, doch die Tendenz der Darstellung war nunmehr eine ganz andere, Abscheu vor dem Krieg ist unüberhörbar:

Aber das Furchtbarste waren die Lazarettzüge. /.../ Zugedeckt mit längst durchgebluteten Kotzen lagen die Leute auf Stroh oder den harten Tragbahren und in jedem dieser Wagen schon zwei oder drei Tote inmitten der Sterbenden und Stöhnenden. Ich sprach mit dem Arzt, der, wie er mir gestand, eigentlich nur Zahnarzt in einem kleinen ungarischen Städtchen gewesen war und seit Jahren nicht mehr chirurgisch praktiziert hatte. Er war verzweifelt. Nach sieben Stationen, sagte er mir, habe er schon voraustelegraphiert um Morphium. Aber alles sei verbraucht, und er habe auch keine Watte mehr, kein frisches Verbandszeug für die zwanzig Stunden bis ins Budapester Spital.

25 Tagebücher S.203ff.

26 Tagebücher S.206.

27 Tagebücher S.209.

/.../ Jener Hospitalzug, mit dem ich zurückfuhr, kam in den frühen Morgenstunden in Budapest an. Ich fuhr sofort in ein Hotel, um zunächst einmal zu schlafen; der einzige Sitzplatz in jenem Zuge war mein Koffer gewesen. Ich schlief bis etwa elf Uhr, übermüdet wie ich gewesen, und zog mich dann rasch an, ein Frühstück zu nehmen. Aber schon nach den ersten paar Schritten hatte ich ununterbrochen das Gefühl, ich müßte mir die Augen reiben, ob ich nicht träume. Es war einer jener strahlenden Tage, die am Morgen noch Frühling, zu Mittag schon Sommer sind, und Budapest war so schön und sorglos wie nie. Die Frauen in weißen Kleidern promenierten Arm in Arm mit Offizieren, die mir plötzlich wie Offiziere aus einer ganz anderen Armee erschienen als jene, die ich gestern, erst vorgestern gesehen. In den Kleidern, im Mund, in der Nase noch den Geruch von Jodoform aus dem Verwundetentransport von gestern, sah ich, wie sie Veilchensträußchen kauften und den Damen galant verehrten, wie tadellos Autos mit tadellos rasierten und gekleideten Herren durch die Straßen fuhren. Und all dies acht oder neun Schnellzugsstunden von der Front! Aber hatte man ein Recht, diese Menschen anzuklagen? War es nicht eigentlich das Natürlichste, daß sie lebten und versuchten, sich ihres Lebens zu freuen? Daß sie vielleicht gerade aus dem Gefühl heraus, daß alles bedroht war, noch alles zusammenrafften, was zusammenzuraffen war, die paar guten Kleider, die letzten guten Stunden! Gerade wenn man gesehen, ein wie gebrechliches, zerstörbares Wesen der Mensch ist, dem ein kleines Stück Blei in einer tausendstel Sekunde das Leben mit all seinen Erinnerungen und Erkenntnissen und Ekstasen herausfetzen kann, verstand man, daß ein solcher Korso-Vormittag an dem leuchtenden Flusse Tausende drängte, Sonne zu sehen, sich selbst zu fühlen, das eigene Blut, das eigene Leben mit vielleicht noch verstärkter Kraft. Schon war ich beinahe versöhnt mit dem, was mich zuerst erschreckt hatte. Aber da brachte unglückseligerweise der gefällige Kellner mir eine Wiener Zeitung. Ich versuchte sie zu lesen; nun erst überfiel mich der Ekel in der Form eines richtigen Zorns. Da standen alle die Phrasen von dem unbeugsamen Siegeswillen, von den geringen Verlusten unserer eigenen Truppen und den riesigen der Gegner, da sprang sie mich an, nackt, riesenhaft und schamlos, die Lüge des Krieges! Nein, nicht die Spaziergänger, die Lässigen, die Sorglosen waren die Schuldigen,

sondern einzig die, die mit ihrem Wort zum Kriege hetzten. Aber schuldig auch wir, wenn wir das unsere nicht gegen sie wendeten.²⁸

Ein Hinweis darauf, daß Zweig im Sommer des Jahres 1915 noch kein hundertprozentig engagierter Gegner des Krieges war, ist auch die Eintragung in seinem Tagebuch, die er unter dem Datum des 15. August 1915 gemacht hatte. Dies ist die einzige bekannte Stelle aus dem Tagebuch Zweigs, an der er einen deutlich negativen Kommentar zu Ungarn gibt. Insofern ist sie singular. Was Hugo Wolff Zweig erzählt haben mag, ist unklar, jedenfalls - so scheint es - haben seine Äußerungen Zweig heftig empört. Bekanntlich war Zweig jemand, der sich leicht erregte und in Gesprächen beeinflussbar war. Doch ist dies - ob er sich nämlich über Fakten oder "nur" Greuelmärchen erregte, letztlich egal, was zählt, ist, daß er innerlich zu dem Ergebnis gekommen ist, das ihn diese Eintragung machen ließ - wenn sie auch für ihn hinsichtlich Ungarns eine absolute Ausnahme darstellt. Bemerkenswert ist jedenfalls, daß Zweig hier auf das Inanspruchnehmen militärischer Erfolge überhaupt achtet: ein Aspekt, der für den späteren Pazifisten Zweig vollkommen irrelevant wurde. Krieg an sich war dann für ihn verhaßt geworden, während er sich hier im Jahre 1915 noch über die Usurpation der Ehre militärischer Leistungen empört:

Hugo Wolf erzählt viel von Budapest. Die Rolle der Ungarn in diesem Kriege ist widerlich: sie sacken die Erfolge der von ihnen geknechteten Völker ein und schreiben sie aufs magyarische Conto, dabei ist das ganze Land voll Drückerei und Corruption. Aber sie inscenieren sich meisterhaft als die Helden. Widerlich die ganze Nation!²⁹

Außer zwei marginalen Erwähnungen Ungarns, das heißt eigentlich Budapests, im Tagebuch³⁰ finden wir in diesem Herbst lediglich den Artikel *Aus den Tagen des deutschen Vormarsches in Galizien* in der

28 Welt S.184.

29 Tagebücher S.214f.

30 Tagebücher S.225 und 241.

NA Zweigs ambivalente Haltung gegenüber dem Krieg, die mal eher pro und dann eher wieder kontra war, verrät auch seine Eintragung ins Tagebuch vom 27. Januar 1916, in der er Ungarn letztlich vorwirft, - aus selbstischen Erwägungen - aus dem Krieg ausscheiden zu wollen, statt - denn das wäre ja die logische Konklusion, die hier ungesagt bleibt: - weiterzukämpfen:

Die Worte im ungarischen Parlament haben die öffentliche Meinung sehr aufgereizt. Es ist offenbar, daß die Ungarn sich für den Krieg nicht mehr sehr interessieren, seit sie ihr persönliches Ziel, Serbien, erreicht haben.³²

Die Notizen und Bemerkungen zu Ungarn nehmen im weiteren ab³³, erst 1917 finden wir dann wieder mehr Material über Ungarn, doch sind auch diese Belege nur Mosaiksteine, die kein wirkliches Ganzes ergeben bzw. über die von uns am Anfang geäußerte These nicht hinausführen.³⁴

Die große Wende kam für Stefan Zweig, als er im November des Jahres 1917 in die Schweiz ausreisen durfte, offiziell um eine Vortragsreise zu

ist ein gutes Zeichen', sagten sie. Die andern lächelten zurück. 'Wir sind lange genug still gelegen. Nun gehts los.' /.../

Unvergeßlich waren diese Nächte, in den Ecken lag mancher verkrümmt und schlief an den Nachbar gelehnt, dazwischen erzählten andere von Heimat und Krieg, aus dem Nachbarabteil quiekte eine Harmonika, und irgendwo, vom Ende des Zuges antwortete Gesang. Ergreifend war dieses Zuhören all dieser Lieder, deutsch, ungarisch, kroatisch, hier in der Fremde gesungen, für keinen und alle, um nur Heimat mitzuspüren auf dem Wege ins fremde, unbekannte Land."

32 Tagebücher S.248.

33 Tagebücher S.251.

34 Zweig, Stefan: Briefe an Freunde. Frankfurt am Main 1990, S.76. (Im weiteren: Briefe)

machen, doch dürfte es damals für alle Beteiligten, auch für die offiziellen Stellen in Österreich, klar und erwünscht gewesen sein, daß Zweig nicht zurückkehren, sondern vielmehr Österreichs Friedensbereitschaft im Ausland bekunden helfen würde. Aus dieser Zeit wird als ungarischer Kontext im Tagebuch am 30. November 1917 erwähnt, daß Zweig in der Schweiz in einer Gesellschaft auch Rosika Schwimmer (1877-1948), der Pionierin der ungarischen Frauen- und der internationalen Friedensbewegung begegnete,³⁵ was sich dann im Tagebuch am 4. Dezember 1917 über einen Züricher Vortrag der Dame³⁶ und am 7. Dezember noch ausführlicher fortsetzt, doch enthält sich Zweig jedweden Kommentars.³⁷

Aber selbst wenn er ausführlicher, das heißt mit vielen Worten auf eine ungarische Person eingeht, sucht man vergebens nach irgendeiner Form der Generalisierung, der Nationalcharakterologie. Vielmehr sieht Zweig immer den internationalen Hintergrund, wie auch bei dem Maler Koppay, über den er am 17. Dezember 1917 in seinem Tagebuch schreibt.³⁸

Am 8. Januar 1918 begegnet Zweig Andreas Latzko³⁹, über den er sich noch jahrelang äußert. Dabei sind seine Bemerkungen meistens positiv, wenn auch manchmal kritische Untertöne herausgehört werden können. So lesen wir bei Zweig über Latzko in seiner Korrespondenz mit Romain Rolland am 30.1.1918 ("Wir stehen sehr gut miteinander."⁴⁰), am 27.3.1918 nennt er ihn einen "wunderbaren Mann"⁴¹, dann im

35 Tagebücher. S.282.

36 Tagebücher. S.286.

37 Tagebücher. S.286.

38 Tagebücher. S.291.

39 Tagebücher. S.302.

40 Romain Rolland - Stefan Zweig: Briefwechsel 1910-1940. Berlin 1987, Bd. I. S.299. (Im weiteren: RoRo)

41 RoRo Bd. I. S.324.

Tagebuch⁴², wo er sich am 9. Oktober 1918 vermutlich im Zusammenhang mit dem Buch "Friedensgericht" schon viel weniger begeistert über Latzko äußert ("Vormittags Aufsatz über das /ganz schlechte/ Buch von Latzko. Mich ekeln diese Kriegsschreibereien schon."⁴³), ist dann aber letztlich von Latzkos Not doch sehr betroffen.⁴⁴

Latzkos ungarischer Hintergrund spielt zunächst gar keine Rolle, ebenso wie in der summarischen Zusammenfassung "Monat Februar 1918"⁴⁵ wie auch in *Die Welt von Gestern*.⁴⁶ Allerdings gab es doch eine Veränderung in Zweigs Einstellung zu Latzkos nationaler Zugehörigkeit, denn während er am 23.3.1919 zur Unterzeichnung eines internationalen Dokumentes Intellektueller "von den Ungarn Latzko" vorschlägt⁴⁷, nennt er am 23. 10.1925 in einer Aufzählung "von deutscher Seite" unter anderem Latzko.⁴⁸

In dieser Zeit finden wir kaum Eintragungen in Zweigs Tagebuch, die sich auf Ungarn beziehen. Er nimmt zwar Kenntnis von der Ermordung Tizsas⁴⁹ - aber nicht mehr.

Mit feinem Gespür sah Stefan Zweig die Probleme des Nachkriegseuropa schon voraus. In seiner Schrift *Die Wahl der Staatsangehörigkeit* (1919) wies er auf die Hauptproblematik der

42 Tagebücher S.302.

43 Tagebücher S.326.

44 Tagebücher S.333f.

45 Tagebücher S.306.

46 Welt S.200.

47 RoRo Bd. I. S.442.

48 RoRo Bd. II. S.130.

49 Tagebücher S.333.

zerfallenden Monarchie hin, dabei unter anderem auch Ungarn erwähnend.⁵⁰

Zwischen I. Weltkrieg und Hitler „Nebenlied in Ungarn im

Die Jahre zwischen dem Weltkrieg und dem schließlich erfolgreichen Griff Hitlers nach der Macht im Jahre 1933 gehörten zu den erfolgreichsten Jahren Stefan Zweigs als Schriftsteller, voll von Projekten und erfolgreichen Werken. Achten wir hier nun auf die Ungarndarstellung, so könnte man beinahe schon sagen, die gibt es gar nicht, denn die wenigen Kontexte, die wir hier finden, geben keinerlei Wertung oder Beurteilung Ungarns, warten mit keinen ungarnspezifischen Charakterisierungen auf.

Die brisanteste Briefstelle aus dieser Zeit stammt aus Zweigs Brief an Romain Rolland vom 5. Mai 1920, aus der deutlich wird, daß Zweig über die politischen Zustände in Ungarn durchaus eine Meinung besaß - das Fehlen der Ungarndarstellung in seinen Werken kann (also nicht auf mangelndes Urteil zurückgeführt werden. Außerdem muß man Zweig zugestehen, daß er hier prophetische Worte schrieb:

Aus Ungarn bekomme ich jeden Tag Schreckensrufe. /.../ Wir haben ein tragisches Bild von dem, was in Deutschland kommen würde, wenn dort die Reactionäre siegen (und sie haben den ehernen Willen dazu!).⁵¹

Ebenso prophetisch ist seine Bemerkung im Brief an Romain Rolland vom 11. August 1920, als er im Zusammenhang mit der französischen Politik nach dem ersten Weltkrieg schrieb:

Der moralische Verlust Frankreichs in allen Ländern Europas ist riesig: alles, was es durch Jahrhunderte gewonnen hatte, setzt es durch diese blödsinnige Politik in Polen und jetzt in Ungarn aufs Spiel.⁵²

1916-ban (2. rész)
1916-ban, 1189 f.

50 Schlaflos S.147.

51 RoRo Bd. I. S.533.

52 RoRo Bd. I. S.569.

Zu den anderen Kontexten gehören unter anderem die Nennung Ungarns im Zusammenhang mit seinem Plan der *Bibliotheca Mundi*, einer Bibliothek, die wichtige literarische Werke in der Originalsprache enthalten sollte⁵³, die Nennung des "Komponisten Liszt"⁵⁴ und Ludwig Hatvanys⁵⁵, doch ohne daß der ungarische Zusammenhang eine Rolle spielen würde.

Ein Jahr später, 1922 treffen wir nunmehr in der Erzählung *Phantastische Nacht* auf die ersten ungarischen Figuren in einem fiktionalen Werk Stefan Zweigs. Dabei ist in dieser für Zweigs damaliges erzählerisches Schaffen so charakteristisch schwülen, sexuell geradezu überheizten Erzählung die ungarische Abstammung der Figuren gleichgültig - man könnte hier, ohne auch nur am geringsten etwas an der Aussage und Wirkung des Textes zu verändern, beliebig tschechische, französische oder slowenische Figuren auftreten lassen. Der Ich-Erzähler hört auf der Pferderennbahn eine Frauenstimme und ein Lachen, "aus dem heißen Gebüsch der Sinnlichkeit" und jene ihn sexuell erregende Frau ist - wie es sich herausstellt - eine Ungarin ebenso wie der Offizier, mit dem sie sich unterhält und ihr Ehemann, der dicke Lajos, der vom Ich-Erzähler in aufkeimendem Haß und Neid gedemütigt wird.⁵⁶

Schließlich aber geht das Interesse des Erzählers an der Frau verloren und sie entschwinden seinem Gesichtskreis und auch aus der Erzählung. Die langen Passagen ordnen das Ehepaar eindeutig Ungarn zu, doch ist ihre Herkunft, ihre Handlungsweise in der gegebenen Situation sowie die Reaktionen und Motive des Ich-Erzählers vollkommen unabhängig von ihrer ungarischen Herkunft.

1922 führt Zweig in einem Brief an Romain Rolland am 25. Juni im Zusammenhang mit der Nachricht von der Ermordung Rathenaus aus, seiner Ansicht nach würden die "Alldutschen einen genauen Plan haben: alle Mutigen zu ermorden, alle wahren Führer der pazifistischen oder revolutionären Parteien /.../, um die Macht an sich zu reißen und dem

53 Briefe S.128.

54 Briefe S.137.

55 RoRo Bd. I. S.634.

56 Zweig, Stefan: *Phantastische Nacht*. Frankfurt am Main 1981, S.18-24.

Beispiel Ungarns nachzueifern"⁵⁷ - ein weiteres Indiz für Zweigs politisches Interessen und seine Einstellung.

Im Brief an Romain Rolland vom 4.8.1922 nennt Zweig auch Béla Bartók⁵⁸, der nach Salzburg kommen sollte. Über ein Zusammentreffen mit ihm ist nichts bekannt.

1925 erwähnt Zweig in allen drei Essays von *Drei Dichter ihres Lebens* einen mehr oder weniger engen ungarischen Aspekt, der allerdings in keinem der drei Fälle eine Bewertung Ungarns enthält⁵⁹, ebenso wie in der Erzählung *Untergang eines Herzens* aus dem Jahre 1927.⁶⁰

Zwei Jahre später geht Zweig in *Erinnerung an Theodor Herzl* (1929), die unter dem Titel *König der Juden* erschienen war, kurz auf der Ebene der Erwähnung auf den Umstand ein, daß Herzl aus Ungarn stammte, ohne jedoch dieser Tatsache irgendeinen Wert beizumessen.⁶¹

Wir finden auch im weiteren keine Kommentare zu Ungarn, ganz gleich ob wir Zweigs journalistische Arbeiten, seine Briefe oder seine literarischen Werke betrachten. Erwähnt - jedoch ohne jeden Kommentar - wird in *Revolte gegen die Langsamkeit* (1931) die Völkerbundanleihe für Ungarn⁶²; und in der monumentalen Biographie *Marie Antoinette* (1932) gibt es Tatsachen, die mit ungarischen Personen beziehungsweise mit der gemeinsamen österreichischen und ungarischen Geschichte in Verbindung stehen, wie etwa: die "Heiducken" in der Hofburg⁶³, der "Graf Esterhazy"

57 RoRo Bd. I. S.693.

58 RoRo Bd I. S.701.

59 Zweig, Stefan: *Drei Dichter ihres Lebens*. Frankfurt am Main 1981, S.49; S.98; S.16.

60 Zweig, Stefan: *Phantastische Nacht*. Frankfurt am Main 1981, S.148

61 Zweig, Stefan: *Menschen und Schicksale*. Frankfurt am Main 1981, S.213.

62 *Schlaflos* S.176.

63 Zweig, Stefan: *Marie Antoinette*. Frankfurt am Main 1980, S.50.

im Gefolge Marie Antoinettes in Frankreich, der gemeinsam mit anderen sie - merkwürdigerweise - während ihrer Rötelerkrankung betreut.⁶⁴ Weiterhin spielt Zweig in der Biographie, als es um Marie Antoinette in den Tagen der Auseinandersetzung mit den Aufständischen geht, auf die allgemein bekannte pathetische Darstellung des Auftretens Maria Theresias am 11. September 1741 vor dem ungarischen Reichstag in Preßburg an, die den ungarischen Adel um Unterstützung gegen Preußen aufgerufen hatte (falsch ist dabei die Behauptung, Maria Theresia habe den damals 6 Monate alten Thronfolger Joseph im Arm gehalten):

Unbewußt ist in dieser Stunde in ihr vielleicht die Erinnerung an ihre Mutter erwacht, wie sie in höchster Not, den Thronerben im Arm, vor die gleichfalls zögernden ungarischen Adelige[n] trat und sie mit dieser einen Geste begeistert zu sich hinüberriß.⁶⁵

Hitler und Emigration

Die Arbeit an dem erst nach Zweigs Tod veröffentlichten und *Rausch der Verwandlung* betitelten Roman erfolgte in den dreißiger Jahren. Die ungarischen Erwähnungen entsprechen hier sehr dem Kolorit, das bereits in *Die Welt von Gestern* angedeutet worden war.⁶⁶

Im Jahre 1934 erwähnt Zweig den *Pester Lloyd* in einem Brief an Klaus Mann, denn aus dieser Zeitung habe man ohne sein Wissen und ohne seine Kenntnis Zitate auf entstellende Weise aus seinem *Erasmus* genommen.⁶⁷ Zu Ungarn selbst gibt Zweig keinen Kommentar.

Übrigens findet sich im 1934 erschienenen Buch *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* eine zweimalige Erwähnung Ungarns, indem es

64 Ebenda S.149.

65 Ebenda S.436f.

66 Zweig, Stefan: *Rausch der Verwandlung*. Frankfurt am Main 1985, S.26f, 28f. und 196.

67 Briefe S.248.

an einer Stelle heißt, auch aus Ungarn wären "die lockendsten Anträge"⁶⁸ an Erasmus gekommen und an anderer Stelle ist von Briefen die Rede, die er auch aus Ungarn erhielt.⁶⁹

In den folgenden Jahren finden sich bei Zweig nur nebensächliche Erwähnungen Ungarns, ohne jeden direkten Kommentar zu dem Land. So in seinem Brief vom 29.9.1935 aus London an Friderike Zweig über aktuelle Politik.⁷⁰

Über Zweigs Kenntnisse beziehungsweise fehlenden Kenntnisse der ungarischen Orthographie legt die von ihm eigenhändig notierte Namensliste derer ein beredtes Zeugnis ab, die er eigenhändig notierte, und die jene Personen umfaßt, die Freud zum 80. Geburtstag gratulierten. Darunter befanden sich auch einige ungarische Namen, die in Zweigs Orthographie sich wie folgt ausnahmen (1936):

Eva Andén, Robert Berény, Mihél Földi, Albert Gyergyay, Karoly Kernstock, Franz Körmendi, Isidor Kosztolánji, Anna Lesznai, Sándor Márai, Tamás Moly, Lajos Nagy, Pál Pátzay, Béla Révész, Zoltán Solmyó, Géza Szilágyi, Joseph Vágó.⁷¹

Auch in den folgenden Jahren gibt es bei Zweig nur vereinzelte Erwähnungen Ungarns beziehungsweise ungarischer Personen⁷², was er aber an keiner Stelle kommentiert. Ebenso kommentarlos nennt er in *Die Stimme. In memoriam Josef Kainz.* (1937) einen "Csardas" sowie "die

68 Zweig, Stefan: Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam. Berlin 1986, S.67.

69 Ebenda S.81.

70 Briefe S.268.

71 Zweig, Stefan: Über Sigmund Freud. Frankfurt am Main 1991, S.221.

72 Zweig, Friderike - Zweig, Stefan: Unrast der Liebe. Frankfurt am Main 1989, S.205f.

Ungarische Rhapsodie von Liszt.⁷³ In einem Brief an Joseph Roth, vermutlich im Sommer 1938 geschrieben, beklagt er, daß die Auslieferung des *Castellio* "nach Ungarn, Polen, etc." unmöglich geworden sei⁷⁴, und im Brief an Felix Braun aus London, vermutlich Frühjahr 1939, erwähnt er, daß er "Körmendi gerne" sah.⁷⁵

Auf den ersten Blick "ergiebig" für unser Thema scheint der 1939 erschienene Roman *Ungeduld des Herzens* zu sein, der weitestgehend in Ungarn spielt, denn der Ich-Erzähler Anton Hofmiller erzählt, er sei im November 1913 "in eine andere kleine Garnison an der ungarischen Grenze versetzt worden. Es ist gleichgültig, ob ich das Städtchen beim richtigen Namen nenne oder nicht, denn zwei Uniformknöpfe am selben Rock können einander nicht ähnlicher sein als eine österreichische Provinzgarnison der andern".⁷⁶ Letztere Bemerkung, nach der er nicht den richtigen Namen nennt, scheint aber nichts daran zu ändern, daß er die Nationalität des Garnisonstädtchens unverändert gelassen hat.

Wir bekommen auch Hinweise zur geographischen Lage des Städtchens, denn es heißt:

Einen Vorteil bot meine neue Garnison gegenüber der früheren galizischen: sie war Schnellzugsstation und lag einerseits nahe bei Wien, andererseits nicht allzuweit von Budapest.⁷⁷

Allerdings stehen diese geographischen Bemerkungen in krassem Gegensatz zu einer späteren Passage des Werkes, in der es - Anton steigt den Turm zu Edith von Kekesfalva gerade hoch - heißt:

73 Geheimnis S.191.

74 Briefe S.291.

75 Briefe S.293.

76 Zweig, Stefan: *Ungeduld des Herzens*. Frankfurt am Main 1980, S.16.

77 Ebenda S.16.

Als ich die etwa neunzig Stufen emporgestiegen war, umfaßte der Blick gesättigt die ganze Runde des ungarischen Flachlands bis an den leicht dunstigen Horizont, wo in der Ferne ein erhobener Streifen blaute, vielleicht die Karpathen, und zur Linken leuchtete zierlich zusammengedrängt unser Städtchen mit seinem zwiebligen Turm.⁷⁸

Die Karpaten waren es sicher nicht, wenn auch zugegebenermaßen Hofmiller einräumt, daß dies nur "vielleicht" die Karpaten seien...

Im Laufe der Handlung lädt Herr Lajos von Kekesfalva Leutnant Anton Hofmiller zu sich ein. Hofmiller berichtet über Kekesfalva, was er vorzufinden erwartete und was er dann sah. Bedenkt man, daß wir es hier mit einem Ich-Erzähler zu tun haben, der in seinen Zwanzigern ist, so können wir hier sehen, welche Erwartungshaltung laut Zweig bei solchen Personen gegenüber ungarischen Landadligen bestand:

Gar nicht, wie ich ihn mir vorgestellt habe, gar nicht wie ein Landedelmann magyarisch-schnurrbartig, vollbäckig, feist und rötlich vom guten Wein, sieht dieser Herr von Kekesfalva aus.⁷⁹

Hofmiller lernt im Roman eine Reihe von ungarischen Personen kennen, so Ilona, die Nichte Kekesfalvas, die einen tiefen Eindruck auf ihn macht⁸⁰ und die einen "Notariatskandidaten in Beckskeret" zum Verlobten hat.⁸¹

Viele andere ungarische Elemente kommen noch im Roman vor, so gibt es bei dem Abendessen auch "Tokaier"⁸², die Kameraden von Hofmiller heißen Ferencz und Jozsi⁸³, er nennt sie sogar "beste Kamera-

78 Ebenda S.78.

79 Ebenda S.22.

80 Ebenda S.23.

81 Ebenda S.60f.

82 Ebenda S.24.

83 Ebenda S.30.

den".⁸⁴ Der Arzt Dr. Condor trinkt ebenfalls einen ungarischen Wein, einen "famosen Szomorodner" bei Kekesfalva.⁸⁵ Der Diener bei Kekesfalva heißt "Pista"⁸⁶, der Kutscher "Jonak"⁸⁷.

Erwähnter Dr. Condor erzählt dann Anton Hofmiller, wie der Lebensweg des derzeitigen Herrn Lajos von Kekesfalva aussah, und hier skizziert er eine Lebensbahn, die nicht untypisch für die Juden in der Monarchie und besonders im Ungarn im letzten Viertel des vergangenen Jahrhunderts war.

Am besten, wir fangen am Anfang an und lassen zunächst den adligen Herrn Lajos von Kekesfalva vollkommen aus dem Spiel. Denn den gab es damals noch gar nicht. Es gab keinen Gutsbesitzer im schwarzen Rock und mit goldener Brille, keinen Edelmann oder gar Magnaten. Es gab nur, in einem jämmerlichen Dorf an der ungarisch-slowakischen Grenze, einen engbrüstigen, scharfäugigen, kleinen Judenjungen, der Leopold Kanitz hieß und den man, glaube ich, allgemein nur Lämmel Kanitz nannte.

(...) erst viel später hat man auf Antrag eines Ministers den Namen so klangvoll magyarisiert und mit einem Adelsprädikat geschmückt. Sie haben sich wahrscheinlich nicht daran erinnert, daß ein Mann mit Einfluß und guten Verbindungen, der lange hier wohnt, peau neue machen, sich den Namen magyarisieren und manchmal sogar sich adeln lassen kann.⁸⁸

84 Ebenda S.35.

85 Ebenda S.98.

86 Ebenda S.180.

87 Ebenda S.182.

88 Ebenda S.115.

Diese Ausführungen, die - wie erwähnt - keinen außergewöhnlichen Lebenslauf zeigen, sind bemerkenswert. Darüber hinaus fällt auf, daß hierzu kein Kommentar zu finden ist - anders als zum Beispiel bei Joseph Roth, der ähnliche Fälle beschreibt und niemals mit - manchmal auch etwas deftigen - Kommentaren dazu geizt.

Im Laufe des Romans kommt es auch zu einem Ausflug, in dessen Laufe eine Reihe von Beschreibungen zu finden sind, die dem ungarischen "Image" von "Puszta, Paprika, Piroschka" entsprechen. Deutlich wird aber auch die sympathisierende Darstellung, die die einfachen ungarischen Dorfleute als gutherzig, naturverbunden und bescheiden darstellt.

Ein letztes ungarisches Element im Roman ist Balinkay, so heißt jener ehemalige Kamerad, der einst das Regiment verlassen mußte und dann reich geheiratet hat, aber immer wieder die Garnison besucht und mit dem Geld um sich wirft.⁸⁹ Hofmiller erwägt einen ähnlichen Lebensweg einzuschlagen, doch erfährt er von Balinkay, daß es einiger glücklicher Zufälle bedurfte, ehe es zu der reichen Heirat kam, unter anderem auch dem "Elemér von Juhász"⁹⁰, einem Bekannten, der Balinkay weiterhalf. Er hat darüber hinaus noch einen Freund, den "Baron Lajos".⁹¹ Über die zuletzt genannten Personen erfahren wir aber nichts im Roman, sie werden nur eben erwähnt.

Insgesamt kann man in *Ungeduld des Herzens* die längsten Ausführungen Zweigs über Ungarn lesen, die Sympathie in der Beschreibung scheint aber eher mit dem einfachen Hintergrund der Dorfbewohner als mit ihrer ungarischen Nationalität zusammenzuhängen - allerdings fügt sie sich ohne weiteres in das anfangs skizzierte Schema von Zweigs Ungarnbild: Ungarn als Normalität der Monarchie gesehen, ohne irgendwelche extremen Emotionen in der Beschreibung.

Die restlichen Erwähnungen Ungarns durch Zweig in Briefen, Artikeln und Werken sind ausgesprochen unbedeutend. In *Joseph Roth* (1939), der

89 Ebenda S.242f.

90 Ebenda S.270.

91 Ebenda S.271.

Ansprache zur Trauerfeier, behauptet Zweig fälschlicherweise "... die Frankfurter Zeitung sandte ihn (...) nach Ungarn".⁹²

Im Tagebuch nennt er Ungarn am 5. September 1939 in aktuellpolitischem Zusammenhang⁹³ und im Roman *Clarissa* (1941) wird in der Kriegszeit Budapest gemeinsam mit Wien zum Inbegriff der Großstadt und des Luxus⁹⁴, die im Offizierscasino während des Krieges auftretende Operettendiva singt unter anderem auch Lehár,⁹⁵ und der Tokajer wird von den Schmugglern der Nachkriegszeit als guter Wein akzeptiert.⁹⁶

Ähnlich marginal heißt es in *Die Schachnovelle* (1942) über den Schachmeister Czentovic:

Mit siebzehn Jahren hatte er schon ein Dutzend Schachpreise gewonnen, mit achtzehn sich die ungarische Meisterschaft, mit zwanzig endlich die Weltmeisterschaft erobert.⁹⁷

Auf den 1942 erschienenen Band *Die Welt von Gestern* sind wir schon zu Beginn unserer Ausführungen eingegangen. Es ließen sich noch eine Vielzahl von Textstellen zitieren, die ihrem Inhalt nach nichts an der am Anfang schon gezeigten Tendenz verändern.

Zuletzt müssen noch jene Passagen von *Die Eroberung von Byzanz*, einem Text, der erst 1943 in die erweiterte Ausgabe von *Sternstunden der Menschheit* im Jahre 1943 aufgenommen wurde, erwähnt werden, in denen Sultan Mahomet, der Byzanz besiegen will, jeden Preis für Kriegsmittel bietet, die ihm bei der Eroberung helfen:

92 Zweig, Stefan: *Europäisches Erbe*. Frankfurt am Main 1981, S.200.

93 Tagebücher S.421.

94 Zweig, Stefan: *Clarissa*. Frankfurt am Main 1992, S.142.

95 Ebenda S.143.

96 Ebenda S.174.

97 Zweig, Stefan: *Leporella*. Berlin/Weimar 1977, S.296.

So erscheint bald nach der Kriegserklärung bei dem Sultan der Mann, der als der erfindungsreichste und erfahrenste Kanonengießer der Welt gilt. Urbas oder Orbas, ein Ungar. Zwar ist er Christ und hat eben zuvor seine Dienste dem Kaiser Konstantin angeboten; aber in der richtigen Erwartung, bei Mahomet höhere Bezahlung und kühnere Aufgaben für seine Kunst zu finden, erkärt er sich bereit, falls man ihm unbeschränkte Mittel zur Verfügung stelle, eine Kanone zu gießen, wie man sie gleich groß noch nicht auf Erden gesehen. Der Sultan, dem, wie jedem von einer einzigen Idee Besessenen, kein Geldpreis zu hoch ist, weist ihm sofort Arbeiter in beliebiger Zahl zu, in tausend Karren wird Erz nach Adrianopel gebracht; drei Monate lang bereitet nun mit unendlichen Mühen der Kanonengießer die Lehmform nach geheimen Methoden der Härtung vor, ehe der erregende Guß der glühenden Masse erfolgt. Das Werk gelingt.⁹⁸

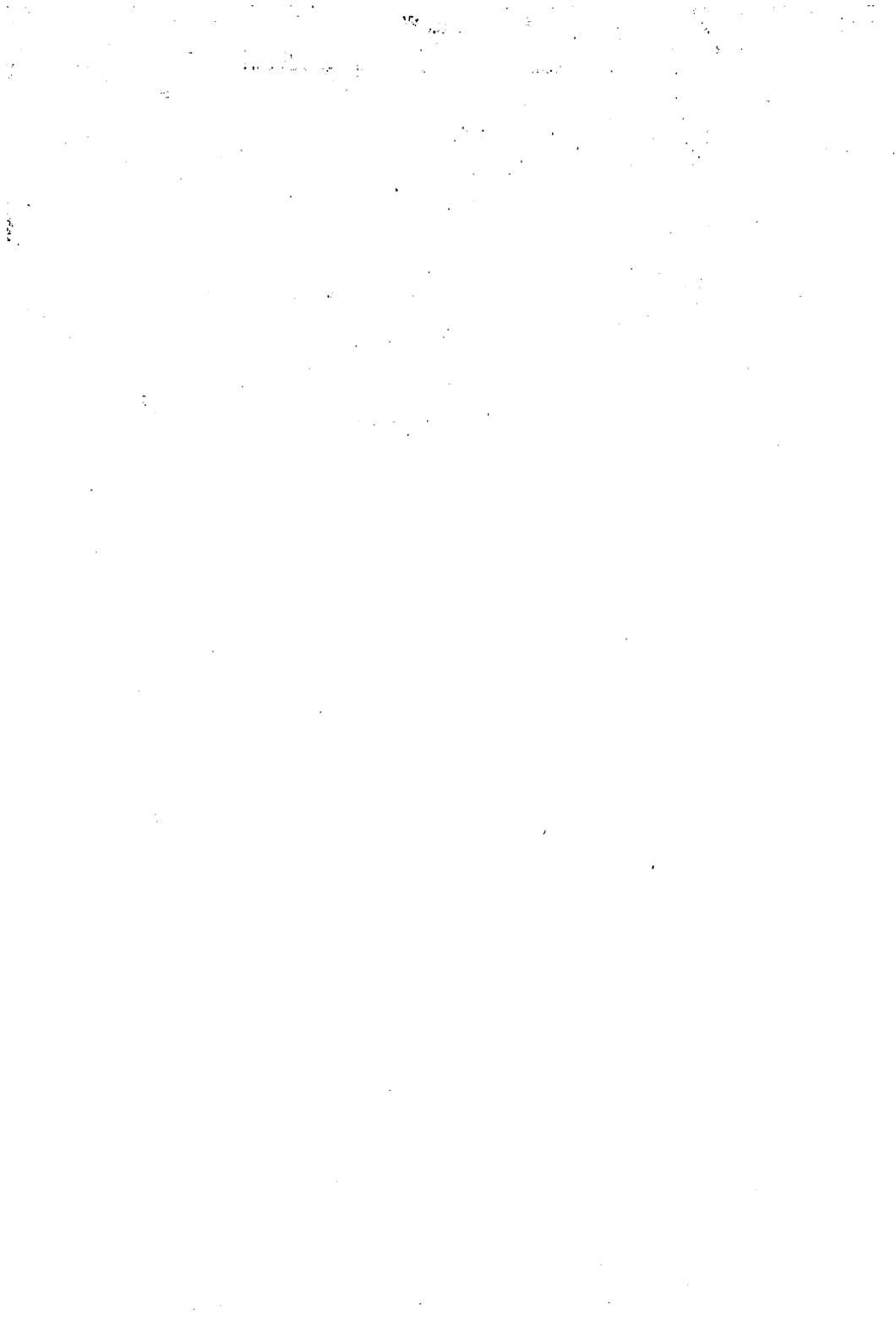
Über das Schicksal und den weiteren Verbleib des Ungarn schreibt Zweig nichts.

Er scheint ihm nicht wichtig zu sein.

So wie Ungarn überhaupt.

⁹⁸ Zweig, Stefan: Sternstunden der Menschheit. Frankfurt am Main, 1980, S.33.

AUS DEM ARCHIV



Miniszterelnökségi „irodalmi actió” 1916-ban (2. rész)

(Gragger Róbert előterjesztése és tervezete: Ungarische Bibliothek)

1. Emlékeztetésül összefoglaljuk a dokumentáció első részében (BBH 7, 263-273) közöltek: A Magyar Királyi Miniszterelnökségen 1916. július 1-i dátummal pro domo - vagyis Tisza István miniszterelnök számára - készült előadói tervezettel, ill. az ennek alapján tizenkét személyiséghez intézett levéllel „actió” indult meg „a magyar irodalom legkiválóbb termékeinek a német könyvpiacon való elhelyezése tárgyában”. Ennek az első körkérdésnek az eredményét foglalta össze - figyelmünket elsősorban fölkelte, meglepően modern szemléletű iratában - Kazy Károly miniszterelnökségi fogalmazó (feltehetően 1916 augusztusának második felében, mindenképpen augusztus 11. után).

2. Az első részben eddig közöltek most kiegészíthetjük a miniszterelnöki körkérdésre beérkezett válaszok egy részének ismertetésével azoknak a kivonatoknak az alapján, amelyek a berlini magyar tanszék levéltári anyagában valószínűleg a Gragger Róbert által használt Remington gépen íródott változatban maradtak fenn, feltehetően másolatként, noha az sem zárható ki egyáltalán, hogy már a kivonatok készítője is: Gragger. (A kivonatok alapjául szolgáló leveleknek az Országos Levéltárban való felkutatására a közlő részéről nem történt kísérlet.) A körkérdésben felszólított tizenkét személyiség közül (Kazy Károlynak ezeket egy meglepően határozott modernség pozíciójából bíráló összefoglalóját nem számítva) ötnek a véleményét ismerhetjük meg ilyenformán sűrítve az alábbiakban a válaszok keltezésének időrendjében.

Vargha Gyula államtitkár¹, Budapest, 1916. július 19.

Alaposan csak a költői termést ismeri, s a költői irodalom átmentése volna a legmeddőbb vállalkozás. Jó műfordító csak valódi költő lehet, a költeményben a forma éppoly fontos, mint a tartalom. S nincs műfordító német költő, aki tud magyarul! A próza fordítása is nehéz. Csakis művészi fordításokat szabad

¹Író; 1914-17 Tisza István kormányában a kereskedelmi minisztérium politikai államtitkára. (K.P.)

nyújtani a német közönségnek, hogy a magyar faji sajátságokat és az író egyéniségét egyformán érezze. Évenként 15-20 munka lefordítása sok, inkább legyen kevesebb, de válogatott jó fordítások. Mikszáth kis elbeszéléseiből kellene művésziileg fordított gyűjteményt adni, Herczeg Ferenc: Pogányok, s egy-egy gyűjteményt elbeszéléseiből, köztük egyes darabok (pl. Bujdosó emlékek), melyek a világirodalom legelső remekei közé tartoznak. Színművei közül a Bizáncot, esetleg Ocskayt. Gárdonyi Bor-ját kellene még lefordítani. Az újabb, kozmopolita színműveket hiba lenne fölvenni.

Elbeszélőink közül egy-egy könyvvel Gyulai Pál (Egy régi urdvarház utolsó gazdája). Baksay, Sebők Zsigmond, Gárdonyi. Esetleg almanachszerű beszélggyűjteményt lehetne kiadni. Ezekon kívül Rákosi Viktor, Pekár Gyula, Lovik Károly válogatott művei. (Tormay Cecil Régi háza már le van fordítva?)

Magyar népmeséinkből lehetne egy kötetet összeválogatni, mely époly jellemző volna a magyar geniusra, mint legnagyobb íróink remekei. Népdalokból, népszokásokból és egyéb folklorisztikai kincsekből is általános érdekű gyűjteményt, mely munkára van rátermett fordítónk: Herrmann Antal, ki sok népköltési remeket fordított.

Népismei munkák közül elsősorban ajánlja Malonyai Dezsőnek a magyar nép művészetéről írt nagy munkájából az első kötetet. Történeti, politikai, társadalmi s esztétikai művekből tárgy szerint összefoglalt essay-gyűjteményeket vél legmegfelelőbbnek. A kiválogatást irodalmunk 5-6 megbízható szakemberéből alakítandó bizottság végezze.

Herczeg Ferenc, Budapest, 1916. július 23.

A divatos regény és novellairókra nézve megjegyzi, hogy azok munkáit osztrák és német birodalmi lapok, főleg a vidékiek, derűre borúra fordítgatják, gyakran a szerző engedélye nélkül, s így az érdeklődő kiadócég csak magától a szerzőtől tudja meg, hogy mely munkái szabadok még. Jegyzéke a következő:

Magyar és székely népmesék (Kisfaludy Társ. kiadása); Déryné naplója (rövidítve); magyar költemények antológiája, melyet Horvát Henrik - a legjobb fordító - állítana össze. Hermann Ottó: a német nagyközönséget is érdeklő munkái az ősfoglalkozásokról; Gróf Tisza István Bismarck tanulmánya; Baksay: Gyalogösvény; Iványi: A püspök atyafisága. Azonkívül kérdést kell intézni a következő elbeszélőkhöz, hogy mely munkájuk nem jelent még meg német fordításban s melyeket tartják arra alkalmasnak: Gárdonyi Géza, Tömörkény István, Molnár Ferenc, Biró Lajos, Kafka Margit, Tormay Cecil, Szomaházy

István, Bársony István. (Mikszáth Kálmánnak, valamint Herczeg Ferencnek legtöbb dolga megjelent németben.)

Rákosi Jenő (Budapesti Hírlap) Budapest, 1916. július 23.

Regények közül ajánlja a következő irodalmi értékű s egyszersmind vonzó olvasmányokat:

Herczeg Ferenc: A hét sváb; egy kötet elbeszélés (Mutamur; A lápvirág; Szíriusz, stb.). - Gárdonyi Géza: A láthatatlan ember (Attila). - Zsoldos László: A fekete huszár; Három királyok. - Rákosi Viktor (Sipulusz) elbeszéléseiből egy kötetre való. - Lázár István: Judit (bibliai történet)

Költészet: I. Bárd Miklósból egy kötet. - II. Arany János: Nagyidai cigányok, tudtával ezidőszerint fordítja Schiller Zsigmond, a Pester Lloyd nyug. szerkesztője. - III. Gyóni Géza épp most megjelent új verses füzeté szibériai fogságából (a przemysli füzetet már lefordították és ki is adták németül)

Etnográfiai, társadalom- s természettudományi, történeti, régészeti stb. irodalom iránt ezeket a [*meg nem nevezett, K.P.*] társaságokat lehetne felszólítani, hogy megnevezzék a kiadványaik közé felvenni érdemesnek látszó munkákat. - Feljegyzi a következőket: Vámbéry Armin: A magyar faj eredete; Nagy Géza: A szkythák nemzetisége; Czirbusz Géza: Magyarország a XX. évsz. elején; Jászi Oszkár: Művészet és erkölcs; Concha Győző: Politika.

Ami a színműirodalmat illeti, ebből nem ajánlhat semmit, mert évek óta egy színműíróiskola dominálja színpadunkat, melynek - ha egyáltalán van - irodalmi becse igen csekély, ellenben színpadi értéke igen nagy, mert nem annyira esztétikai, mint inkább geometriai törvények szerint dolgozik. Inkább mechanikai konstrukciók, semmint költői kompozíciók. De ezek nem is szorultak arra, hogy ily úton jussanak külföldre, mert szerzőik és ágenseik kezükben tartják az összeköttetéseket e művek terjesztésére, és a külföld is kap rajtok, mint kitűnő anyagi vállalkozások támogatására. Van akárhány, mely még mielőtt elkészült, el van helyezve bécsi, berlini és egyéb színpadokon.

Vérsi József (Pester Lloyd) 1916. július 26.

Következő javaslatot teszi.

Regények: Herczeg Ferenc: Pogányok; Molnár Ferenc: Egy gazdátlan csónak története; Gárdonyi Géza: Egri csillagok; Ambrus Zoltán: Szeptember; Lovik Károly: Leányvári boszorkány; Móricz Zsigmond: Az Isten háta megett; Biró Lajos: Diadalmas asszony; Bródy Sándor: A nap lovagja; Kabos Ede:

Eleven kulcs; Kaffka Margit: Színek és évek; Tormay Cecil: A régi ház; Erdős Renée: Az új sarj.

Elbeszélő irodalmunk ereje voltaképp nem a nagyszabású regényekben, hanem a kisebb elbeszélésekben bírja gyökerét. A magyar novella az, mely nyilván hódítani fog a külföld könyvpiacán. Fent felsorolt írók legtöbbjének több novellás kötete forog nálunk közkézen. Mindegyik író novellaterméséből a legjobbakat egy-egy kötetbe összeválogatva „Magyar novellakönyvek” gyűjtőcím alatt kellene kiadni. Ily könyvsorozat nagy anyagi és erkölcsi sikert hozna irodalmunknak. Mint novellistákat ajánlja: Herczeg Ferenc, Molnár Ferenc, Bíró Lajos, Gárdonyi Géza, Móricz Zsigmond, Bródy Sándor, Pentelei István, Tömörkény István. A két utóbbi író apróbb dolgai azt nyújtják a német közönségnek, aminek most kinn a legnagyobb a vonzóereje: magyar Hcimat[s]jkunst.

A siker egyik döntő feltétele a fordítás. Ebben a tekintetben eddig nagyon rosszak a viszonyok. Többnyire oly emberek gyatra fordítása, akik sem a magyar eredeti zománcát nem érezték, sem a német nyelv kezelésében nem volt meg a kellő biztonsága. Sokszor még a német nyelvtan elemeivel sem voltak tisztában a fordítók. Magyarországon csak néhány oly fordító van, akire ezt a fontos kulturfeladatot nyugodtan rá lehetne bízni: Lorsch Erő, Stephani Elza, Lázár Leó.

A zíni irodalom terén minden valamire való munka már megjelent német fordításban.

Fontos volna az újabb magyar versköltészetet is bemutatni egy jó antológiában. Fordítóul ajánlja Horvát Henrik tanárt, kit Németországban mint műfordítót igen nagyra tartanak. Pompásan versel, átérzi a magyar nyelv szépségeit, bámulatos német szókincse s a német versformákkal való bánásmódja.

Igen nagy hatást vár még Péterffy Essay-jeinek német fordításban való kiadásától, finom elme, mélyen szántó gondolkodó, problémái kiválasztásában európai kultúrészíntonon áll.

Radó Antal (a Magyar Könyvtár szerkesztője) 1916. aug. 11.

Íróink németre való fordításainak egyik legfőbb akadályá, hogy a velük foglalkozó fordítóink legnagyobbbrészt nem elég jól írnek németül. Nagy probléma, hogyan lehetne ezen segíteni, de hiszi, hogy egyes jobb német stílistáknak ily irányú munkásságuk némi anyagi támogatásával.

Alábbi címekeket állította össze, kizárólag újabb szépirodalmunkból:

Ambrus Zoltán: egy kötetre való elbeszélés; Bársony István: A rab király szabadon (reg.); Bródy Sándor: egy kötet elbeszélés; Gárdonyi Géza: Egri

csillagok; ua.: A láthatatlan ember; ua.: egy kötet elbeszélés; Heltai Jenő: egy kötet elbeszélés; Herczeg Ferenc: minden munkája, mely még nincs lefordítva; Kaffka Margit: Színek és évek (reg.); Kozma Andor: egy kötet elbeszélés; Mikszáth Kálmán: minden, ami még nincs lefordítva; Rákosi Viktor: egy kötet humoreszk; Pekár Gyula: egy kötet elbeszélés; Sebők Zsigmond: Bajcsányi de eadem s még néhány elbeszélés.

E fordítások lehetőleg az elterjedt gyűjteményes vállalatokban (Ullstein-Bücher, Fischer, Engelhorn, Reclam, stb.) kellene elhelyezni, ahol a nagy elterjedés biztosítva volna.

3. Meghatározó szerepe az actióban Gragger Róbertnek legkésőbb akkor lett, amikor a beérkezett válaszok ismeretében részletes, konkrét tervezet elkészítésére került sor. A berlini levéltári anyagban minden amellest szól, hogy ezt a feladatot Gragger Róbertre bízták. Teljes bizonyossággal ezt persze csak akkor állapíthatnánk meg, ha az előterjesztési irat fölött szerzőként, vagy a végén aláíróként ott állna Gragger neve. Azon kívül, hogy az előterjesztés (indigós) kópiájának betűi Gragger Remingtonjára vallanak, őrá vall a fogalmazás nyelvezete és az érvelés gesztusa, valamint a németországi irodalmi, műfordítói, kiadói, könyvterjesztési stb. adottságok alapos ismerete és a javaslatoknak innen is eredő megalapozottsága. De végül ott van még a neve is azoknak a sorában, akik a tervezethez nevüket adták, és akikről az előterjesztés szövegének szerzője (Gragger) úgy tesz említést, hogy velük „...a matéria kibővítésére” törekedve lépett érintkezésbe, és akiket szerinte - mintegy szerkesztőbizottsági minőségben - „együttes tanácskozásra” kellene meghívni. (Ilyen tanácskozás létrejöttéről nincs tudomásunk.) Végezetül figyelembe veendő, hogy a berlini magyar tanszék létrehozását 1916. március 14-én szavazta meg a porosz képviselőház; az ezt szorgalmazó (akkor) porosz kultuszminisztériumi tanácsos (később miniszter), Carl Heinrich Becker, Gragger Róbert atyai barátja és mindenkor, őt kezdettől fogva professzorjelöltként számon tartó támogatója volt. (Kinevezését Gragger 1916. augusztus 15-i dátummal kapta meg.) És: mind a két actió-nak, az irodalmi is meg a tanszék-alapításnak is, a Magyar-Német Bajtársi Szövetség, ill. a Deutsch-Ungarische Waffenbrüderliche Vereinigung a politikai-eszmei hordozója (erre magában a szövegben és annak egyik névjegyzékében is van utalás).

A rábízott feladatot Gragger 1916 nyárutóján, őszén végezte el; az előterjesztés kelte: 1916. november 4. A következőkben ennek teljes szövegét, valamint a csatolt tervezetet és névjegyzékeket maradéktalanul közöljük:

Nagyméltóságú Miniszterelnök Úr!
Kegyelmes Uram!

A magyar irodalomnak Németországban való megismertetése tárgyában van szerencsém mély tisztelettel az alábbi előterjesztést tenni:

A magyar könyvtár

Egy gyűjteményes kiadásban, melynek egységes címe „Die ungarische Bibliothek” lehetne, közzé kellene tenni, lehetőleg jó és művészi fordításokban, kitűnő kiválogatásban és szerkesztésben, bevezető ismertetésekkel ellátva, a magyar irodalom főműveit akként, hogy a gyűjtemény a maga egészében lehetőleg teljes képét nyújtsa mindannak, ami hazánk ezeréves történetéből és a nemzet életéből a művelt külföldet érdekelheti. Ehhez képest a rendelkezésre álló irodalmi anyag figyelembevételével oly köteteket kellene megszerkeszteni, amelyek egyes kiváló írók egyes jellegzetes és maradandó becsű műveiből összeállítva, egy-egy jelentős történelmi korszakot, vagy kultúránknak egy-egy speciális ágát, irodalmunknak egy-egy gazdag műfaját, politikai, társadalmi, művészeti fejlődésünknek, vallási életünknek kiemelkedő mozzanatait tükröztetnék vissza. Ilyképpen ez a gyűjtemény kettős célt szolgálna: ismertetné Magyarországot mindazokban a vonatkozásokban, amelyek a külföld érdeklődésére számot tarthatnak és ismertetné akként, hogy ezekből egyszersmind irodalmunk gazdagsága és a legszigorúbb mértékkel is mért magas színvonala domborodnék ki. Ezen szerkesztési módszer szerint ebben a gyűjteményben talán mindaz el volna helyezhető, ami irodalmunkban a külföld fóruma előtt is helytálló érték. Magától értetődőleg néhány művet a gyűjtemény teljessége kedvéért, kiegészítésképpen meg kellene iratni.

Az anyag összeállítása

Tekintetbevételével mindazoknak a véleményeknek, amelyeket a Nagyméltóságod által erre felszólított kiváló irodalmi férfiak előterjesztettek, megkíséreltem a fenti eszmemenetnek megfelelően az anyagot csoportosítani. Van szerencsém az illyképpen készült vázlatos összeállítást A) alatt idecsatoltan

átnyújtani. Minthogy Nagyméltóságod felszólító levelében elsősorban az újabb irodalom termékeire kívánt javaslatokat, ellenben német kiadókkal folytatott tapogatózásaim folyamán arról szereztem meggyőződést, hogy a tervezett vállalatnak mintegy az irodalom egészét magában foglaló gyűjteményként kellene jelentkeznie, a beérkezett vélemények kiegészítése végett, különös tekintettel a matéria kibővítésére, az irodalomtörténet, a történelem, a művészettörténet és a jogtudomány néhány képviselőjével is léptem érintkezésbe.

Az általam Nagyméltóságod elé terjesztett programatikus javaslat tehát részben a beérkezett véleményeknek és részben ezeknek a tanácskozásoknak eredménye. A jegyzék mindegyik tételénél odajegyeztem azoknak az íróknak neveit, akik az illető művet javaslatba hozták. Ahol ily jegyzet nem található, ott a magam javaslatát vagyok bátor előterjeszteni.

Ez az összeállítás talán alkalmas bázisul szolgálhat a program megállapításához. Ha Nagyméltóságod ezt az összeállítást azokkal közölné, akik szívesek voltak ezen összeállítás megszerkesztésébe befolyjni és azután mindezeket egy együttes tanácskozásra meghívna, ez úton talán legjobban volna megállapítható a végleges program. B) alatt csatolom ezek jegyzékét.

A gyűjtemény kiadói

A kiadandó művek jegyzékének megállapítása után, azok részére kiadót kell szerezni. A jegyzék mielőbbi megállapítása azért fontos, mert e nélkül kiadóval tárgyalni nem lehet. Hiszen a kiadó természetesen tudni akarja, milyen művekről van szó. A nyáron Németországban tartózkodván, alkalmat kerestem arra, hogy néhány kiváló német kiadóval ez ügyben előzetes megbeszélést folytassak és a terv keresztülvitele tekintetében tájékozódjam, így tehát mindaz, amit a továbbiakban leszek bátor előterjeszteni, részben már ezeknek a megbeszéléseknek folyománya.

Minthogy a tervbevelt gyűjtemény több irányú művek kiadását ölelné fel és Németországban a könyvkiadás egyes cégeknél szakmák szerint van specializálva, egy kiadó alig volna alkalmas arra, hogy szépirodalmi, történelmi, memoirszerű, művészeti munkákat közrebocsásson, másrészt ezeknek a könyveknek több kiadó között való szétosztása semmiképpen sem szolgálná a célt úgy, ahogy az kívánatos volna, legcélirányosabbnak gondolom egyik német kiadó által tett azt a javaslatot, hogy a tervezett vállalat megvalósítása végett 3-4 különböző irányú kiadó alkalmi egyesülésre lépjen, miáltal lehetőségessé válna az, hogy a vállalat egységes karakterének megóvása mellett is a különböző irányú művek arra alkalmas kiadók gondozása mellett jönnének létre. Ez az alkalmi

egyesülés vállalná magára, a megadandó program alapján, a kiadás kötelezettségét, ez kezelné az egész könyvtárt mint egységes egészet, míglen az egyes kiadók a művek egyes kiadásait hoznák forgalomba saját firmájuk alatt. A kiadandó könyvek különbözőségénél fogva természetesen azok nem is jelennének meg egyazon alakban és kiállításban, hanem különbözőségük szerint oly alakban és kiállításban jelennének meg, mint aminőben a hasonló jellegű könyvek közrebocsáttatnak. Így pl. a regények a közönség által megszokott kisebb regényalakban, a memoírok és történelmi munkák nagyobb oktáv alakban, a művészeti és illusztrált munkák azoknak megfelelő kiállításban, stb. stb. Ehhez természetesen a könyvek ára sem lehet egyforma, hanem az alak és terjedelem szerint váltakozó, úgy hogy a gyűjtemény magában foglalna 3-4-5 márkás köteteket, de volnának 10-15-20 márkás kötetek is. Magától értetődőleg az alkalmi egyesülés csak elsőrangú kiadókból alakulna meg, akik a legteljesebb kezességet nyújtanák arra, hogy a kiadandó művek előkelő, szép külső kiállításban jelenjenek meg és hogy a terjesztés a legjobb kezekben legyen.

Bár feleslegesnek látszik, mégis szabadjon itt megjegyezni, hogy teljességgel kizártnak kell tartanom német nyelvű könyveknek másutt, mint Németországban való és mások, mint német kiadók által való közrebocsátását. Külön kell ezt itt kiemelni azért, mert találkoztam olyan nézetrel is, hogy ennek, a magyar irodalmat a maga egészében feltüntető vállalkozásnak voltaképpen inen kellene kiindulnia teljesen, külső kiállítás, nyomtatás, bekötés tekintetében is. Ez teljesen téves felfogás. A német könyvpiacra, óriási termékenységénél fogva, a legnehezebb dolgok közé tartozik ma már bármely mű iránt a könyvkereskedők és a közönség érdeklődését felkelteni. Ehhez kitűnő sajtó, nagyszabású reklámakció és a kiadó részéről hosszú időközön át ápolott könyvkereskedői összeköttetések szükségesek. Mindezekkel más, mint odavaló, legelsőrangú kiadó, nem rendelkezik. Egy magyar könyv, mely német nyelven esetleg Budapesten kiadatnék, még német bizományos közbenjöttével sem találhatja meg sohasem az utat a német közönséghez, és a könyvek semmiféle jelessége és kiválósága nem mentheti meg azt attól, hogy teljesen észrevétlenül alá ne kerüljön a német könyvprodukción tengerében.

Finanszírozás

Előzetes tájékozódás alapján körülbelül biztosra veszem, hogy elsőrangú német kiadókból alakuló egyesülés fogná a tervbe vett gyűjtemény kiadását elvállalni, ha az ránézve nem jár túlságos nagy kockázattal, mert hiszen kétségtelen, hogy a vállalkozásnak nem kis nehézségekkel kell megküzdenie és

annak lanszírozása nem csekély anyagi áldozatokat igényelne. Valóságos úttörő-munka volna ez, amely irodalmunknak, egyelőre a német könyvpiacra, utóbb ebből kifolyólag a világ irodalmában az őt megillető helyet biztosítaná és megnyitná az utat jelenkori és jövőbeli íróinknak az érvényesülésre és munkáiknak a világ-könyvpiacra való elhelyezésére. Úgy gondolom, hogyha Nagyméltóságodnak módjában volna a német kiadói csoportnak a kiadandó művek kész német szövegét díjtalanul rendelkezésére bocsátani és ha valamely arra alkalmas módon néhány száz szubskribensről lehetne gondoskodni, megvolna az az alap, melyen a tervezett gyűjtemény biztosan megindulhatna. Egyébként is a német szöveg megszerzése oly nehézségekkel jár, amelyekkel, ha magára hagynók a német kiadót, megküzdeni nem bírna. A Nagyméltóságod által javaslatételre felszólított urak közül is többen rámutattak a fordítás nehéz körülményeire és arra, hogy ezúttal mennyire kellene a művészi fordítás lehető legmagasabb színvonalára törekedni. Egyikük (Radó Antal) a nehézségek legyőzését lehetségesnek tartja, ha jobb német stílusztáink ily irányú munkásságát anyagi támogatással mozdítjuk elő. Minél jobban lehetne tehát a fordítókat díjazni, annál inkább lehetne művészi fordításokat elvárni és követelni tőlük. Csak Nagyméltóságod tájékoz[otat]ása szempontjából említem meg, hogy ívenként kb. 100.- koronás díjazást kellene fordításért és stílári revízióért megállapítani, amit némely esetben még fel is kellene emelni. Ha számba vesszük azt, hogy a létező jó fordítások is használhatók lesznek, esetleg honorárium-mentesen, vagy alacsonyabb díjazási tétel mellett, hogy továbbá némely meglevő fordítás talán csak átalakításra szorul, ami szintén olcsóbban lesz eszközölhető, úgy talán a 100.- koronás tiszteletdíj ívenkénti átlagnak vehető kombinációba.

Az egyes kötetek végleges tartalmának megállapítását, (anthológiáknál és gyűjteményeknél) bevezető tanulmányok megírását, esetleg szükséges magyarázó jegyzetek készítését, valamint főképpen a fordító által beszállított fordítások szigorú ellenőrzését a vállalat erre kijelölt szerkesztőire kellene bízni, akiknek kötetenként átlag 1.000.- korona tiszteletdíjat kellene az általuk végzendő munkáért fizetni. Ezen költségeken felül a tervezet még néhány munkának önálló megírását veszi számba, amelyeknél ívenként kb. 150-200 koronás tiszteletdíjat kellene kombinációba venni.

Ezek azok a költségek, amelyek fedezetéről valamely arra alkalmas alaptól Nagyméltóságodnak kellene gondoskodnia. Egyébb honoráriumköltség alig merülne fel, mert hiszen a kiadandó művek legnagyobb része teljesen honorárium-mentes. Mindamellett ki kellene és ki is lehetne eszközölni a német

kiadóknál azt, hogy élő íróinknak a gyűjteménybe felveendő műveit, amennyiben azok önálló egészet alkotnak, a kelendőséghez képest egy minimális példányszámon túl ők részesítsék példányonkénti tiszteletdíjban.

A kiadás bázisul szolgáló néhány száz előfizetőnek megszerzése alig fog nehézségekbe ütközni. Meg vagyok győződve arról, hogy a Bajtársi Szövetség Nagyméltóságod felhívására, saját nevében és szervezete útján, azt a néhány száz előfizetőt, mely mintegy garanciális alapja lenne az egész vállalkozásnak, rövid úton és könnyen összehozhatná azok köréből, akik vagyoni helyzetüknél fogva hivatva vannak és kötelesek ily, nemzeti irodalmunk szempontjából korszakos alkotás létrejövetelét előmozdítani.

Szerkesztő-kiadó bizottság

Az egész vállalatnak gondozójául, a külvilággal szemben képviselőjéül egy szerkesztő és kiadó-bizottságot kellene összeállítani, mely a közönség előtt mintegy a vállalat magas színvonalát biztosítja. Ily bizottságnak összeállítása hasonnemű vállalatoknál Németországban szokásos s ezért a kiadók óhajtják a gyűjtemények ily bizottság (Comitée zur Herausgabe.) patronanciája alá helyezését. E bizottságot irodalmunk kiválóságaiból és a Bajtársi Szövetség vezető egyéniségeiből kellene összeállítani. C) alatt vagyok bátor egy erre vonatkozó tervezetet Nagyméltóságod elé terjeszteni, amelyben természetesen elsősorban figyelemmel kellett lenni azokra, akik a kiadandó művek programjának összeállításába befolytak.

Továbbá konsideráció tárgyát kell, hogy képezze, vajon ebbe a bizottságba nem kellene-e az osztrák Bajtársi Szövetség néhány vezető egyéniségét, továbbá a német Bajtársi Szövetség vezetőségét és néhány kiváló német író is felvenni, különösen azok közül, akik az utóbbi években szóval és írásban hazánk iránti rokonszenvüknek kifejezést adtak. Amennyiben Nagyméltóságod a szerkesztő-kiadó bizottság ily irányú kiegészítését helyeselné, azt természetesen az osztrák és német Bajtársi Szövetség, valamint a szóbanforgó kiadók közbenjöttével kellene végleg megállapítani. D) alatt mégis vagyok bátor annak a néhány vezérférfiúnak jegyzékét csatolni, akiknek felvétele a mi szempontunkból kívánatosnak látszik. A külföldi bizottsági tagok természetesen a megfelelő módon, esetleg a Bajtársi Szövetség útján lennének felkérendők arra, hogy részt vegyenek bizottságunkban.-

Végül pedig egy egész kis, 3-4 tagú szerkesztőséget kellene megszervezni, mely a szerkesztés és kiadás körüli teendőket valósággal

ellássa. Ezt a szerkesztőséget azokból a férfiakból kellene megalkotni, akik irodalmi férfiak közül erre legalkalmasabbak és akik a német nyelvet is oly mértékben bírják, hogy a rájuk háruló ellenőrző munkálatokat elvégezhessek. Fontos szempont azonban ezen tényleges szerkesztők megválasztásánál az is, hogy az illető egyéniségek egymással teljes meg-egyeződésben, azonos irodalmi felfogású, azonos eszmékkel és eszményekkel bíró, kötelességtudó és lelkiismeretes férfiak legyenek, akik a rájuk háruló felelősségteljes munkát harmonikus együttérzésben hivatottak teljesíteni. Az erre a célra kijelöltek egyikének mintegy adminisztratív-szerkesztő hatáskörével intéznie kellene mindazokat az ügyeket, amelyek a kéziratok biztosításával, a terminusok megállapításával és biztosításával, a szerkesztőség és a kiadók közötti érintkezéssel járnak. A szerkesztőség tagjaiul vagyok bátor Nagyméltóságodnak az E/ alatti jegyzékben felsoroltakat javaslatba hozni.-

A gyűjtemény terjedelme és megjelenése

Amennyiben az A) alatti tervezet Nagyméltóságod által további tárgyalás alapjául elfogadtatnék, a német kiadókkal úgy gondolom, meg lehetne állapodni egy kb. 50 kötetnyi gyűjtemény kiadására vonatkozólag, amelyből évenként 4-5 kötet volna közrebocsátható. Többnek kiadása sem nem célszerű, sem nem lehetséges. A rendelkezésre álló erők nem teszik lehetővé, hogy gondos fordításokban és alapos szerkesztői munkával egy-egy évben több kötetet állíthassunk elő, de nem is célszerű többel elárasztani a könyvpiacot, mert hiszen fel kell tételeznünk, hogy éppen ezen gyűjtemény hatása folytán más magyar mű is fog német nyelven elhelyezést találni. A tervezetbe, a német kiadókkal való megbeszélés folytán oly műveket is voltam bátor felvenni, amelyek már megjelentek német nyelven, sőt olyanokat is, amelyek népszerű kiadásokban kaphatók. Ezt így kívánja maga a gyűjtemény teljessége. Amennyire a kiadók nem látnak nehézséget abban, hogy olcsó, népszerű vállalatokban közzétett egyes művek ebben a gyűjteményben ismételve megjelenjenek, természetesen előkelőbb kiállításban és ennek megfelelő magasabb áron, épp annyira fontosnak tartják és elő akarják mozdítani a maguk részéről, hogy bizonyos idő elmúltával a gyűjteményből való egyes munkák később illesztessenek be azokba a népszerű, olcsó vállalatokba, és e tekintetben ezeknek a vállalatoknak a kiadóival (Reclam) bizonyos megállapodásokra óhajtának lépni. Az A) alatti tervezet bizonyos antológiaszerű kategóriákat vél helyesen megállapít-

hatónak, mert így gondolja a külföldi olvasónak az áttekintést és tájékoz[ta]tást megkönnyíteni és egyszersmind szemléltetővé tenni azt, hogy az irodalom némely műfajában mennyi becses kincset mondhatunk a magunkénak. Természetes dolog, hogy ily elrendezés mellett gazdag elbeszélő irodalmunkat, különösen annak újabb termékeit a megfelelő gyűjteményekben csak mintegy mutatóványokban lehet bemutatni, de biztosra vehető, hogy éppen ezeknek a köteteknek hatása kapcsán tehetséges regény- és novellaíróink már a legközelebbi jövőben a német könyvpiacra állandó elhelyezést fognak találni. Ha a tervezet ebbe a gyűjteménybe venné fel mindazt, ami ülönösen az újabbkori irodalomból németre bátran lefordítható, annak terjedelmét legalább is 100 kötetre meg kellene növelni, ami a keresztülvihetőséget kockára tenné.

Kegyelmes Uram! Ha a tervezett gyűjtemény meg fog valósulni, amit Nagyméltóságod jóakarata biztosíthat, akkor mindazok között az alkotások között, amelyeket a háború tapasztalatai folytán létrehozni hivatva leszünk, ez lesz bizonyára az, amely nemzetünk önállóságát és ezeréves törekvéseink és fejlődésünk eredményeit a művelt világ előtt feltárni leginkább lesz alkalmas. Hogy ilyen természetű irodalmi vállalkozást létre kell hoznunk, azt Nagyméltóságod helyesen érezte meg, de utal bennünket arra az a körülmény is, hogy nálunknál kisebb nemzetek is törekszenek kultúrájukat, egyelőre német nyelven s a német közönség előtt nagy ambíciójú vállalatokban feltárni. Csak röviden utalok a bolgárok, lengyelek és csehek ily irányú tevékenységére, nem is szólva az osztrák németiség mostanában feléledt imponáló tevékenységére e téren.

A külföld állandó felvilágosítása

De engedje meg Nagyméltóságod, hogy ezt az alkalmat felhasználva már ezúttal is rámutassak arra, hogy a tervezett vállalat megindításával feladataink e téren nincsenek még kimerítve. Ez a gyűjtemény alkalmas lesz arra, hogy általa helyünket a világ irodalmában elfoglaljuk, mert hiszen nagy valószínűséggel bír, hogy a háború elmúltá utáni időben, midőn a nemzetek a békés munkálkodás terén fognak versengeni egymással, a Magyarország iránt felébredt érdeklődés egyebütt is meg fog nyilatkozni, egyebütt is kielégülésre fog törekedni és hogy akkor a most szóbanforgó, egész nemzeti irodalmunkat magában felölelő mű lesz az a forrás, ahonnan később más nemzetek és más nyelvek meríteni fognak, de nem elégséges arra ez a könyvtár, hogy megvédjen bennünket a tudatlanságból és rosszaka-

ratból táplálkozó mindama támadások ellenében, amelyekkel most is minduntalan találkozunk. A múltban sajnos ügyet sem vetettünk ezekre, a világháború azonban megmutatta, hogy ez a büszke önmegtartóztatás és a külső véleményekkel való nemtörődés katasztrófára vezethet, mert a nemzeteknek egymást ismerniök kell és minden nemzetnek önmaga iránt tartozó kötelessége, hogy a többieket a maga mivolta felől homályban ne hagyja, hogy maga felől téves és káros véleményeket felburjánozni ne engedjen. Nagyméltóságod előtt nem kell rámutatni ezeknek, a magyar nemzet ellen irányzott támadásoknak kútforrására, de szabadjon röviden jelezni azt, hogy most is, a világháború kellős közepén, még jóbarátaink és fegyvertársaink a németek körében is, minduntalan találkozunk oly jelenségekkel, amelyeket szó nélkül, válasz nélkül hagyni nem volna szabad. Így csak a legutóbbi hónapok időszaki sajtójából rá akarok mutatni arra a pamfletszerű támadásra, amelyet a jénai „Die Tat” című folyóirat tett közzé, arra a körülményre, hogy a „Deutsche Monatsschrift für Politik und Deutschtum, der Panther” című folyóirat ezidei, májusi számát kizárólag nekünk, Magyarországnak szenteli, és ebben a számban „allddeutsch” irányzatban mindazt összehordotta, amivel ellenünk való ellenszenvét kimutathatta.

Nekünk mulhatatlanul szükségünk van valamely szervre, amely a külföldi napi és időszaki sajtóban feltűnedező ezeket a jelenségeket figyelemmel kíséri, szükségünk van a tudás fegyverével kellően felszerelt hivatásos írókra, akik ezekkel a kérdésekkel foglalkoznak és szükségünk van összeköttetésekre oly külföldi orgánumokkal, amelyek a mi íróink által megírt felvilágosító és cáfoló közleményeket közzéteszik. Nem lenne szabad egyetlen olyan közleménynek sem, aminőket fent említeni bátor voltam, alapos válasz nélkül maradnia, mert a német egy regisztráló nemzet és amint pontosan tudomásul veszi az ilyen közlemények tartalmát, épp oly pontosan regisztrálja azt is, hogy válasz ily közleményekre sehol nem jelent meg, csnélfogva tartalmát helytállónak és igaznak kell vennie.

És éppen azért ma, midőn mindezeknek a fontosságát jóformán mindenki átérzi, talán inkább meg lehetne szervezni az ilyenek elhárítására szükséges intézményt, mint máskor.

Egy nagyszabású alapítványt kellene létesíteni, amelynek kamataiból állandóan és minden időközön át olyan munkák kiadása tétetnék lehetővé, amelyek Magyarországnak a külföldön való tudományos és népszerű ismertetésével foglalkoznak és olyan hazai és külföldi írók díjaztatnának, akik a Magyarország ellen intézett, bárhonnan eredő támadásokat megfelelő

helyen és módon visszautasítják, akár önálló röpiratokban, akár folyóiratokban, akár a napisajtóban a mindenkori szükséghez képest. Fokozottabb mértékben fog ilyen intézménynek szüksége mutatkozni a háború befejezése utáni esztendőkből, amidőn gazdasági, kulturális és politikai kérdések sokszor aszerint fognak eldőlni, hogy minő szellemi erővel tudja egyik vagy másik nemzet a tudományos irodalomban és a publicisztikában érdekét, álláspontját és helyzetét megvédeni.

Nyilvánvaló, hogy sokkal jobban szolgálná a célt, ha ilyen intézményt társadalmi úton lehetne megállapítani és fenntartani, mint hogyha a feladatot a kormányzat valamely szerve öleli fel, mely okból különben is csak igen restringált mértékben tudna annak a feladatnak megfelelni és a hivatalos vagy félhivatalos színezetet alig tudná eltakarni. Éppen ezért a célt akként vélem elérhetőnek, ha magán-munificencia útján létrejönne egy olyan alapítvány, melynek kamatai bőségesen elegendőek volnának a jelzett feladatok megoldására. Nem látszik lehetetlennek, hogy éppen ezekben az időkben, amidőn annyi vállalat a háború szükségleteivel járó óriási szállítások folytán a képzeletet is meghaladó mértékben gazdagodik - valamelyik kellő érzékkel bíró, nemesebb gondolkodású, a nagy szerencsétlenség közepette is szerencsés vállalkozó készséggel fog egy ilyen alapítványhoz szükséges nagy összeget rendelkezésre bocsátani, valamint nem tartom lehetetlennek, hogy az ilyen alapítvány célja, hivatása, funkciója intézményesen akként biztosíttassék, hogy az minden időn át tisztán és zavartalanul teljesíthesse hivatását. Ha azok közül, akik ösztönösen érzik, hogy a nekik juttatott javakból részt kell juttatniok egyik vagy másik nemzeti közcélnak, ha azok közül valamelyik az alkalmas pillanatban figyelmessé fog tétetni az imént vázolt feladat nagy fontosságára és valóban nagy nemzeti jelentőségére, meg vagyok győződve, hogy az örök alapítvány létesítéséhez szükséges nagy összeg rövid úton, egy összegben meg fog ajáltnatni.

Tiszteletteljes előterjesztésemet Nagyméltóságod szíves jóindulatába ajánlva, maradok mély tisztelettel

Budapest, 1916, november 4-én

készséges híve

Mellékletek.

Nagyméltóságú

gróf Tisza István úrnak,
magyar kir. miniszterelnök

Budapest.

A/ TERVEZET - Die ungarische Bibliothek

I. Költői művek

Magyar költői antológia (2 kötet): Az első rész régebbi költőinket: Arany János, Tompa Mihály, Gyulai Pál, Lévai József, Vajda János, Szász Károly, Arany László, Tóth Kálmán és ezek kötetét foglalná magában.- A második rész újabb költőink legszebb verseit tartalmazná. - Ajánlja: Alexander Bernát, Császár Elemér, Herczeg Ferenc, Voinovich Géza.

Petőfi költeményei. - Ajánlja: Berzeviczy, Császár, Voinovich.

A balladakönyv. Tartalma: népies balladák, Arany balladái, Kiss József balladái s még néhány szép balladánk, lehetőleg illusztrálva Zichy Mihály és más művészek meglevő rajzaival.

Az éposz: A Zrinyiász tartalmi kivonatban és szemelvényekkel; Vörösmarty: Zalán futása kivonatban és szemelvényekkel; Arany: Toldi; Arany: Buda halála.

A humoros éposz: Arany: Nagyidai cigányok; ajánlja Rákosi Jenő. Arany: Bolond Istók; Csokonai: Dorottya; Petőfi: Helység kalapácsa.

Költői elbeszélések. Arany János: Katalin; Arany László: A délibábok hőse; Beöthy: Ráskai Lea; Kiss József: Mese a varrógépről; Kiss József: Jehova; Petőfi: János vitéz; Vörösmarty: Két szomszédvár; Vörösmarty: Szép Ilonka.

Népmesék, népdalok és mondák: Esetleg egy külön kötetben a mondákat, köztül a krónikában megőrzött nevezetesebb mondákat. Ajánlja: Alexander, Császár, Herczeg, Vargha, Voinovich.

A drámai művek. Csiky: Proletárok. Ajánlja: Császár, Voinovich. Dóczy: A csók. Ajánlja: Császár, Voinovich. Herczeg: Bizánc. Ajánlja: Berzeviczy, Voinovich, Vargha. Katona: Bánk bán. Ajánlja: Császár, Voinovich. Madách: Az ember tragédiája. Ajánlja: Berzeviczy, Voinovich. Rákosi: Endre és Johanna. Ajánlja: Alexander, Beöthy, Voinovich. Szigligeti: Liliomfi. Ajánlja: Császár. Vörösmarty: Csongor és Tünde. Ajánlja: Voinovich.

A népszínmű. Csepreghy: Sárga csikó; Gárdonyi: A bor. Ajánlja: Alexander, Császár, Vargha, Voinovich. Tóth Ede: Falu rossza. Ajánlja: Császár.

II. Elbeszélő irodalom

a/ Regények

Eötvös József: A falu jegyzője. Ajánlja: Angyal, Császár, Voinovich. Gárdonyi: A láthatatlan ember. Ajánlja: Alexander, Beöthy, Császár, Radó, Rákosi. Herczeg: Pogányok. Ajánlja: Rákosi. Jókai: Az új földesúr. Ajánlja: Alexander, Császár, Vargha. Jókai: Aranyember. Ajánlja: Vészi, Voinovich. Jókai: Sárga rózsza. Kemény: A rajongók. Ajánlja: Beöthy, Császár, Voinovich. Mikszáth: Szent Péter esernyője. Ajánlja: Alexander. Rákosi Viktor: Elnémult harangok. Ajánlja: Beöthy.

b/ Elbeszélések

Jókai Mór, Mikszáth, Herczeg legszebb elbeszéléseiből egy-egy kötet. Ambrus és Lovik elbeszéléseiből egy kötet. Ajánlja: Voinovich. Kemény Zsigmond /Ködképek, Szerelem és hiúság, Erény és illem/, ajánlja: Voinovich.

A népeletből: Abonyi, Baksay, Eötvös Károly, Gárdonyi, Kemecey, Mikszáth, Sebők, Szemere, Petelei, Tömörkény és mások a magyar népelet jellemző elbeszéléseiből.

Magyar humoristák: Ambrus, Berczik, Eötvös Károly, Herczeg, Jókai, Mikszáth, Rákosi Viktor humoros elbeszéléseiből és esetleg egy a magyar krónikás adomákat magába foglaló anekdotakönyv.

A gyermek a magyar irodalomban. Herczeg, Jókai, Mikszáth, Molnár, Sebők és mások a gyermekéletből vett legszebb elbeszélései.

A nagy háború. Háborús irodalmunk legsikerültebb adalékaiból. Ajánlja: Voinovich.

Novellák könyve. Egy vagy két kötetben az előző kötetekben nem képviselt novella-íróink legjobb elbeszéléseiből összeállított gyűjtemény.

III. Történet és memoirok

Történelmi művek

Az alábbi anyagból néhány érdekes és értékes kötet állítható össze. Pauler Gyula: Az Árpádok kora. Ajánlja: Riedl. Sebestyén Gyula: Az Árpádok Története. Ajánlja: Beöthy. Csánky Dezső: Árpád. Ajánlja: Beöthy. Rogerius: A tatárjárás. Ajánlja: Angyal, Marczali. Fraknói: Mátyás király. Ajánlja: Voinovich. Fraknói: A Hunyadiak története. Ajánlja: Angyal. Csáki: Mátyás király udvartartása. Ajánlja: Beöthy. Mátyás király levelei Laurentius Vallához, a kardinális kollégiumhoz és I. Ferdinánd királyhoz. Ajánlja: Marczali. Salamon Ferenc: Magyarország a török hódítás korában. Ajánlja: Voinovich. Marczali: Mária Terézia és II. József. Ajánlja: Voinovich. Kemény Zsigmond: Széchenyi. Ajánlja: Angyal. Angyal Dávid:

Széchenyi tört. filozófiája. Ajánlja: Beöthy. Kossuth irataiból és leveleiből. Ajánlja: Angyal, Császár. Deák Ferenc felirati javaslata. Ajánlja: Angyal, Voinovich. Kemény Zsigmond: A forradalom után. Ajánlja: Angyal. Salamon Ferenc: Budapest története. Ajánlja: Alexander. Egyes essayk: Horváth Mihály, Szalay László, Thallóczy Lajos, Marczali Henrik, Beöthy Ákos stb. műveiből. Ajánlja: Angyal, Voinovich, Alexander.

A magyarok eredetéről új mű volna megírandó Gombos Zoltán által. Ajánlja: Angyal.

Memoirok és levelek

Bethlen Gábor politikai levelei. Ajánlja: Marczali. II. Rákóczi Ferenc önéletrajza, Mikes Kelemen néhány levelével, Bercsényi levelei. Ajánlja: Angyal. Kemény János emlékiratai. Ajánlja: Angyal, Marczali. Kazinczy leveleiből és „Pályám emlékezetéből”. Ajánlja: Voinovich, Császár. Széchenyi naplójából és leveleiből, Szemere Bertalan emlékirataiból. Ajánlja: Angyal. Mészáros Lázár és Klapka György emlékirataiból. Ajánlja: Császár. Bethlen Miklós, Pulszky Ferenc emlékirataiból. Ajánlja: Angyal. Görgei Arthur gazdátlan leveleiből. Ajánlja: Voinovich. Leiningen leveleiből. Ajánlja: Angyal. Déryné naplójából. Ajánlja: Herczeg.

IV. Vegyes művek

Műemlékek Magyarországon

A műemlékek országos bizottságánál felhatalmazott rendkívül gazdag képanyag felhasználásával, illusztrálva kiadandó mű, melynek szövegét a bizottság előadója, Dr. Éber László írhatná meg.

Magyar művészet a XIX. században

Ez is illusztrálva volna kiadandó, megírására Dr. Petrovits Elek, a Szépművészeti Múzeum igazgatója volna felkérendő.

Néprajzi kötet

Az „Osztrák- Magyar Monarchia írásban és képen” című mű anyagából, továbbá Bársony, Malonyai és mások munkáiból volna összeállítható ez a kötet, melyet ugyancsak illusztrálva kellene közrebocsátani.

Képek a magyar jog múltjából és jelenéből

Ilyenforma cím alatt, németül talán „Rechtsleben in Ungarn”, egy kötetben, rövid, mintegy egy-másfél íves essayben ismertetését kellene adni azoknak az intézményeknek, amelyek Magyarország történetén, közjogán, magánjogán keresztül vonulnak és amelyek részben a külföldi intézményektől való eltérésükben is a művelt külföld érdeklődésére számot tarthatnak. Az

alábbiakban vázlatosan elsorolt témákat Dr. Illés József állította össze és egyszersmind kijelölte azokat a tudósokat, akik az egyes témák megírása tekintetében számba vehetők. Megfontolás tárgyává kell majd tenni, vajon némely téma ebben a kötetben, vagy a történelmi kötetben dolgoztassék-e fel, ami a részletes szerkesztés dolga lesz.

Feldolgozandó témák:

A Szent korona tana - Illés József

A hűbériség és magyar rendiség - Illés József

Az 1848-i reformok - Polner Ödön

Az 1867-es kiegyezés - Polner Ödön

Az apostoli magyar király jogai - Polner Ödön

A trónöröklés - Nagy Ernő

Az ősiség és az adományrendszer - Illés József

Az országgyűlés 1848 előtt és után - Polner Ödön

A vármegye (A királyi és nemesi vármegye. A mai vármegye) - Ereky István pozsonyi egy. tanár

A város hajdan és most (Szabad királyi városok régen, privilégiumaik, a mai városi önkormányzat) - Iványi Béla, debreceni egy. tanár

Állam és egyház (Legfőbb kegyúri jog, a reformáció és a bevett vallások) - Reiner János vagy Kérészy Zoltán

Erdély joga (A székelyek eredete és külön jogaik. Erdély különállása. A százok privilégiumai. A három nátió. Erdélyi fejedelemség. A különállás megszüntetése.) Kolosváry Bálint kolozsvári egy. tanár

Werböczy Hármas könyve (Jelentősége szemben a római joggal. Werböczy alakja a humanizmus korában. A Hármaskönyv és a Sachsenspiegel) - Illés József

A magyar nemes jogai (A földesuraság. A személyes mentességek. A kötelelességek.) Illés József

A magyar nő joga (Nem állot örökös gyámság alatt, mint a középkorban európaszerte. Leánynegyed. Kiházasítás. Özvegyi jog. Külön jog és szabad rendelkezés. Mai jog.) - Szladits Károly

Házassági jog - Szladits Károly

Az öröklés rendje (A gyermek öröklése, özvegyi és hitvesi öröklés. Ágiság.) Kolosváry Bálint

A táblabírói igazságszolgáltatás (1848 előtt és a mai pereskedés rendje) - Plosz Sándor

A magyar büntető törvénykönyv (Az 1843-as büntető javaslat. A BTK jellege megvilágítva a némettel szemben) - Vámbéry Rusztem

A fiatalok büntetőjoga - Angyal Pál

A hiteljogok - Szászy Schwarz Gusztáv

B) Az A) alatti jegyzék összeállításában résztvettek és a végleges program együttes megállapítására esetleg felhívandók volnának a következők: Alexander Bernát, Angyal Dávid, Beöthy Zsolt, Berzeviczy Albert, Concha Győző, Császár Elemér, Gragger Róbert, Herczeg Ferenc, Illés József, Marczali Henrik, Plósz Sándor, Radó Antal, Rákosi Jenő, Révai Mór, Riedl Frigyes, Vargha Gyula, Vészi József, Voinovich Géza.

C) A szerkesztő bizottság (Comité zur Herausgabe) névsorába felveendőek volnának a következők:

1. A fent felsoroltak,

2. ezek kiegészítéséül: Berczik Árpád, Burián István báró, Drasche Lázár Alfréd dr., Fraknoi Vilmos, Goldzieher Ignác, Heinrich Gusztáv, Jankovich Béla dr., Kozma Andor, Szászy Schwarz Gusztáv, Thallóczy Lajos, Tisza István gróf, Vadász Lipót dr.;

3. Magyarországi Bajtársi Szövetség elnökségnek következő tagjai: Andrassy Gyula gróf, a Magyarországi Bajtársi Szövetség elnöke; Apponyi Albert gróf, a Magyarországi Bajtársi Szövetség társelnöke; Khuen-Hédervary Károly gróf, a Magyarországi Bajtársi Szövetség társelnöke; Wekerle Sándor dr., a Magyarországi Bajtársi Szövetség társelnöke; Zichy Aladár gróf, a Magyarországi Bajtársi Szövetség társelnöke; Szerényi József, a Magyarországi Bajtársi Szövetség ügyvezető alelnöke; Bárczy István dr., az elnöki tanács tagja; Prohászka Ottokár, az elnöki tanács tagja; Vámbéry Rusztem, a Magyarországi Bajtársi Szövetség igazgatója; Ignatus-Veigelsberg Hugó, a Magyarországi Bajtársi Szövetség helyettes igazgatója; a tudományos és irodalmi szakosztály titkára: Pekár Gyula, Teleky Pál.

D) Jegyzéke azoknak a külföldi vezérférfiaknak, akiknek felvétele az esetleg ilyenekkel kiegészítendő szerkesztő bizottságba kívánatos volna:

a) Németország részéről: Georg Bernhard [1916-ban a Vossische Zeitung főszerkesztője]; Dernburg, Staatssekretär a.D. Exz.[minden bizonyal Bernhard Dernburg, 1913-tól a porosz főrendiház tagja, majd 1919 áprilisától júniusáig birodalmi pénzügyminiszter és alkancellár]; Prof.

Rudolf Eucken [filozófus, 1908. évi irodalmi Nobel-díjas]; Heinrich W. Dowe, Vizepräsident des Reichstages, Geheimrat; Fürstenberg-Stammheim Egon gr. Budapesti főkonzul; Gerhard Hauptmann [író]; Exc. Johann Kämpf, Präsident des Reichstages; Mackensen tábornagy; Dr. Friedrich Naumann, M[itglied] d[es] R[eichstages]; Schiffer, Oberverwaltungs-Gerichtsrat, M.d.R., M.d. A[bgeordnetenhauses]; Prof. Dr. Ludwig Stein [magyarországi származású filozófus, szociológus]; Hermann Sudermann [író]; Tschirsky u. Bogendorff Heinrich német nagykövet; Fürst Wedel Generaladjutant; Exc. Wermuth, Berlin város főpolgármestere.

b) Ausztria részéről: Exc. Bährenreiter [helyesen: Baernreither, volt osztrák kereskedelmi miniszter, németpárti politikus]; Hohenlohe-Schillingsfürst Gottfried herceg német nagykövet; Exc. Erich Gr. Kielmannsegg [volt osztrák belügyminiszter, Alsóausztria helytartója]; Exc. Ernst Frh. v. Plener [1985-1918 osztrák-magyar számvevőszéki elnök]; Dr. Julius Sylvester, Präsident des Österreichischen Abgeordnetenhauses

E) Javaslat a szerkesztőség összeállítására:

Angyal Dávid

Riedl Frigyes

Voinovich Géza

és addig is, míg arra alkalmas személyiség fog találkozni, az adminisztratív szerkesztői teendőknek megbízatásával:

Révai Mór

4. Az előterjesztésben említett 1916-os nyári németországi kiadói megbeszéléseknek archivális bizonylata nem került elő. Viszont az 1916-ban elindított „irodalmi actió” dokumentálását két olyan, az egész levéltári anyag közelében megmaradt 1922. évi kiadói levél közlésével zárhatjuk le itt, amelyekben határozottan felismerhető az actió-hoz való kapcsolódás:

[Fejlesztés:] Deutscher Schutzbund
 Selbstbestimmungsrecht - Grenz- und Auslandsdeutschtum -
 Minderheitenschutz² - Berlin W.30, Motzstraße 22

18. Dezember 1922

Herrn Professor Dr. Robert Gragger
 Berlin NW, Dorotheenstr. 6
 Ungarisches Institut d. Univ. Berlin

Lieber Herr Professor!

Wir wollen uns wieder einmal Briefe schreiben! Diesmal aber, weil ich Ihnen zwei von den Antworten mitteilen möchte, die auf Loeschs Anfragen bei Verlagen bisher eingelangt sind. Georg Müller (Dr. Mittenzwey) hat noch nichts von sich hören lassen.

Dr. Pechel schreibt:

„Nach Rücksprache mit dem Verlage Gebrüder Paetel kann ich Ihnen mitteilen, daß der Verlag grundsätzlich ein Interesse daran nehmen würde, ungarische Dichtwerke in deutscher Übersetzung herauszugeben. Sie wissen ja aber selber, daß wie der gesamte deutsche Verlag, so auch unser Verlag sich wegen starken Kapitalmangels allen größeren Plänen gegenüber sehr zurückhaltend zeigen muß. Wenn eine Möglichkeit bestünde, daß hier von ungarischer Seite eingegriffen werden könnte, ich stehe Ihnen jederzeit zu weiteren Verhandlungen gern zur Verfügung.“

K. F. Koehlers (Dr. Kurt Koehler) Brief lautet:

„Mit bestem Danke bestätige ich den Eingang Ihres freundl. Schreibens vom 5. Okt., das mein volles Interesse gefunden hat. Ich werde Ihrer Bitte folgen, mir die Sache überlegen und auch mit anderen Verlegern, die mir ihrer ganzen Richtung nach geeigneter als mein eigener Verlag für die Ausführung der Unternehmung erscheinen, Rücksprache nehmen. Ich selbst verlege, wie Sie wissen, gar keine Belletristik. In einiger Zeit werde ich Ihnen hoffentlich Günstiges berichten können.“

²A német kisebbségi érdekeket védő egyesület természetesen a magyarországi németiség javára várt pozitívumokra törekedve vállalt közvetítő szerepet. (K.P.)

Vielleicht führt einer von diesen Wegen doch zum Ziele. Wir würden uns herzlich freuen!

Wir hören übrigens heute, daß die ungarischen Staatssekretäre wegen Zeitmangels die Reise bis nach Neujahr verschoben haben.³

Mit besten Grüßen! Ihr ergebener (F.Kraus) s.k.

P.S.: Soeben kommt von Dr.Mittenzwey Antwort, die wir Ihnen beifügen, und um deren gelegentliche Rückgabe wir bitten. Grüße von Loesch!

Dr. Mittenzwey levele nem került vissza a címzetthez, Dr.Christian von Loeschhöz, ezért itt közölhető.

[Fejlesztés:] Georg Müller Verlag Aktiengesellschaft
Wien - München - Zürich

München, 15.12.1922

Herrn Dr.Christian von Loesch
Deutscher Schutzbund
Berlin W 30, Motzstraße 22

Hochverehrter Herr von Loesch!

Ergebensten Dank für Ihren verehrten Brief vom 5. Dez. Ich habe die Sache mit der Verlagsleitung durchgesprochen. Ihre allgemeinen Ausführungen sind selbstverständlich so richtig, daß es sich erübrigt noch ein Mehreres dazu zu sagen. Fragt sich nur, was sich faktisch tun läßt. Der Verlag als solcher könnte nur rein privat den einen oder anderen ungarischen Autor verlegen und sich um dessen Verbreitung in Deutschland bemühen. Das wäre nur die Handlung eines privaten Kaufmannes, und es ist zunächst noch nicht anzunehmen, daß auch nur ein Deutscher in Ungarn besser behandelt wird, wenn ein deutscher Verlag einen ungarischen Autor in Übersetzung bringt. Aufführungen ungarischer Stücke in

³ A Schutzbund-ot érdeklő államtitkárok kiléte ismeretlen (K.P.)

Deutschland finden ja wirklich in genügender Zahl statt - manche Nationalisten sagen sogar zu viele. Andererseits sind ja die Ungarn ein sehr nationalstolzes Volk, und es würde ihnen sicher in gewissem Sinne schmeicheln, wenn die Werke ihrer Dichter im Auslande in würdiger Form erscheinen, vorausgesetzt nur, daß dies auch in genügender Weise in Ungarn bemerkt würde. Mit anderen Worten: der Verlag müßte wohl, wenn der Zweck erreicht werden sollte, nicht rein privat und isoliert vorgehen, sondern es müßte in irgend einer Form eine Organisation zusammengebracht werden, welche den Bemühungen des Verlages die nötige Resonanz in Ungarn verleihen würde. Diese Organisation hätte auch für die Verbreitung in Ungarn zu sorgen, da unsere Beziehungen nicht so weit reichen und wir dort nichts ausrichten können. Nur auf solchem Wege wäre unseres Erachtens zu hoffen, daß ein Unternehmen des Verlages in dieser Richtung keine bloß deutsche Angelegenheit bliebe und nicht um ihren eigentlichen Zweck betrogen würde.

Sie machen in dieser Richtung selbst eine Andeutung, indem Sie auf die Franklin-Druckerei verweisen. Wir halten diese Anregung für außerordentlich wertvoll und würden es außerordentlich begrüßen, wenn hier Fühlung genommen werden könnte. Hätten Sie vielleicht selbst die Liebenswürdigkeit, vom Schutzbund aus hier die erste Fühlungnahme zu vermitteln? Wir würden es für günstiger halten, wenn zuerst vom Schutzbund aus an die Franklin-Druckerei herangetreten würde, denn wenn der erste Schritt vom Georg Müller Verlag aus geschieht, könnte die Angelegenheit zu leicht als eine nur kaufmännische aufgefaßt werden, was sie ja doch nicht sein soll. Falls Sie, sehr verehrter Herr Doktor, helfen wollen den Kontakt herzustellen, wäre Ihnen der Verlag zu Dank verpflichtet. Wenn die Franklin-Druckerei wirklich interessiert ist, ist es ja möglich, daß wir dann sehr schnell weiterkommen.⁴

Viel mehr läßt sich wohl zur Stunde nicht sagen. Auf jeden Fall läßt Ihnen der Verlag bestens danken, daß Sie sich in dieser Angelegenheit an uns gewandt

⁴A Franklin Nyomdával szóba jött kapcsolat létrejöttéről nincs tudomásunk; a Georg Müller Verlagnak magyar művek kiadása körüli aktivitásáról I. Salyámosy Miklós: Magyar irodalom Németországban. 1913-1933. Budapest 1973, Akadémiai Kiadó 1973, 183 p. (Modern Filológiai Füzetek 17. sz.)

haben. Herr Direktor Winand läßt Ihnen seine besten Grüße bestellen in Erinnerung an die mit Herrn Dr. Treumann verbrachten Tage.

Darf ich Sie noch bitten, der verehrten Frau von Loesch meine besten Empfehlungen zu bestellen. Wird Sie der Winter nicht nach Bayern führen?

Mit hochachtungsvollen Grüßen empfehle ich mich als ihr sehr ergebener

(Mittenzwey) s.k.

Közzéteszi: Paul Kárpáti

NACHRUF



Zum Gedenken an *Petra Hael* (1950 - 1994)

Die Berliner Finnougristen und Hungarologen beklagen einen schmerzlichen Verlust:

Am 7. November 1994 starb im Alter von 44 Jahren die langjährige Mitarbeiterin der Forschungsgruppe Finnougristik, Petra Hael. Die deutsche Finnougristik verliert in ihr eine pflichtbewußte Wissenschaftlerin, die einen maßgeblichen Anteil an der Bearbeitung und Herausgabe des Nachlasses von Wolfgang Steinitz hatte.

1974 kam Petra Hael nach einem Sprachmittlerstudium Ungarisch / Russisch an der Berliner Humboldt-Universität in die Forschungsgruppe Finnougristik am damaligen Zentralinstitut für Sprachwissenschaft der Akademie der Wissenschaften der DDR. In angeleitetem Selbststudium mußte sie sich zunächst die für ihre Arbeit erforderlichen Grundkenntnisse der Finnougristik und der ostjakischen Sprache erwerben. Nach kurzer Zeit konnte ihr die sukzessive Erarbeitung der Register mit den deutschen und russischen Bedeutungen für das "Dialektologische und etymologische Wörterbuch der ostjakischen Sprache" (DEWOS) anvertraut werden. Später kamen weitere Arbeiten an diesem Werk wie die Einarbeitung neuer Quellen und Artikelentwürfe hinzu. Von der 9. Lieferung (1980) an wird Petra Hael im Titel des Wörterbuchs als Mitarbeiterin geführt. 1982 übernahm sie die technische Gesamtdredaktion für den III. Band der "Ostjakologischen Arbeiten" von W. Steinitz.

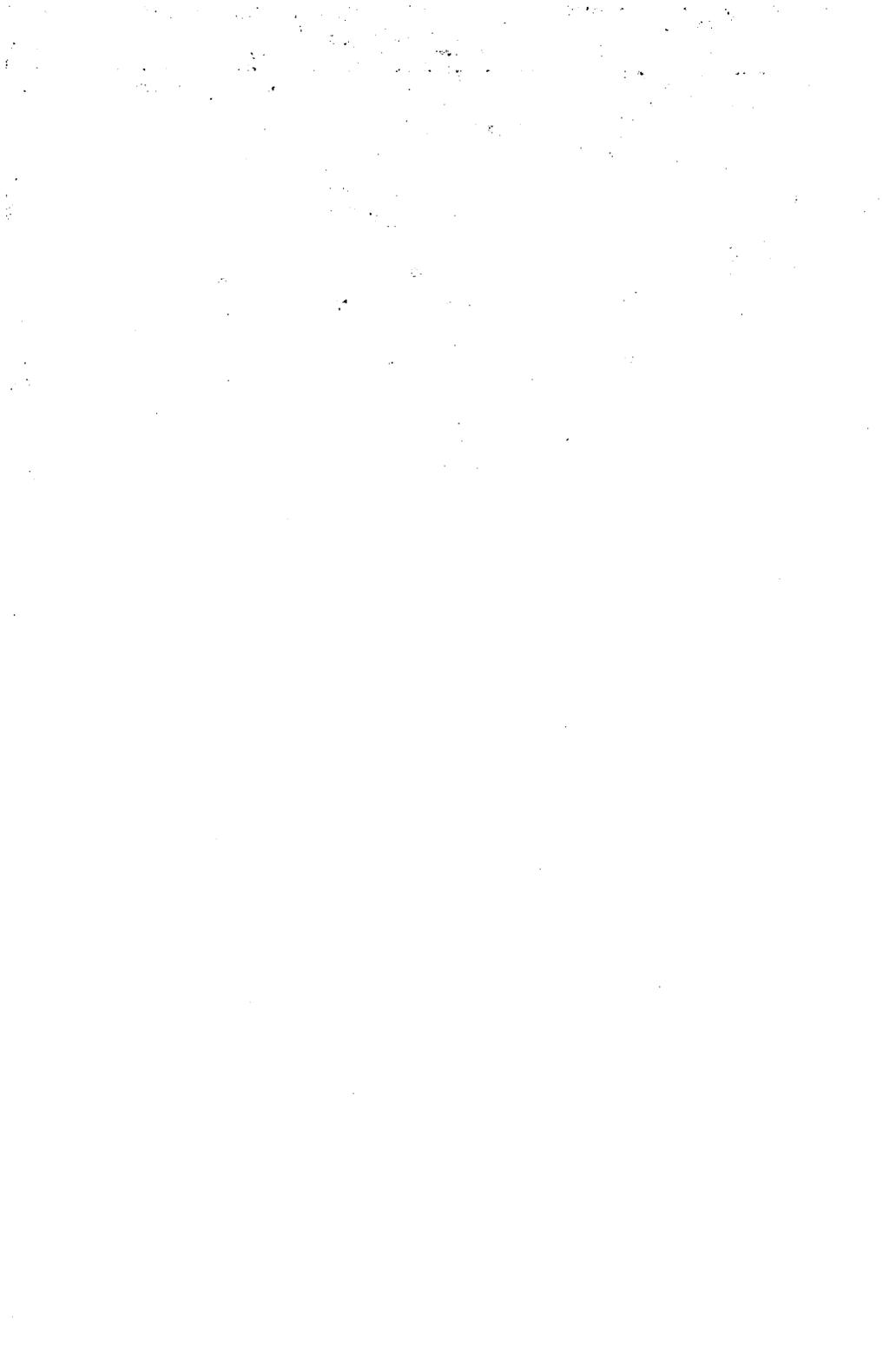
Auf Grund ihrer gewissenhaften Arbeitsweise und ihres Interesses an der Forschung wurde ihr 1984 mit den ostjakischen Personennamen ein weiterer Teil des Steinitz-Nachlasses zur Bearbeitung übertragen. Mit der Publikation dieses Materials im Rahmen des DEWOS (14. Lieferung) und ihrer Dissertation "Die ostjakischen Personennamen unter besonderer Berücksichtigung der Personennamen des 17. Jahrhunderts" (Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica 38, Wiesbaden 1994) hat sich Petra Hael in überzeugender Weise als Ostjakologin und Namenforscherin ausgewiesen. Zugleich hat sie damit ein Vermächtnis von Wolfgang Steinitz erfüllt, denn dieser hatte für die ostjakischen Namen stets ein besonderes Interesse gezeigt und wertvolles Material für eine spätere Bearbeitung zusammengetragen.

Mit großer Energie und mit der Zuversicht, daß ihr Fach im Osten Deutschlands auch in Zukunft eine Förderung finden wird, hat sich Petra Hael Anfang der 90er Jahre im Rahmen eines Projekts ihrer Forschungsgruppe neuen Aufgaben auf dem Gebiet der ostjakisch-russischen Sprachkontakte zugewandt und dabei die Untersuchung der Lehnprägungen (Lehnübersetzungen) begonnen. Ergebnisse ihrer Forschungen wollte sie auf dem VIII. Internationalen Finnougristen-Kongreß 1995 in Jyväskylä vorstellen. Eine schwere, unheilbare Krankheit hat sie mitten aus dieser Arbeit herausgerissen und binnen weniger Monate all ihre Hoffnungen auf ein erfülltes Leben für ihre Arbeit und für ihre Familie zerstört.

Petra Hael hat mit ihrem bescheidenen, aber sicheren und zielbewußten Auftreten und ihrem konstruktiven Verhalten bei ihren Kollegen im In- und Ausland Sympathie und Anerkennung gefunden. Sie wird ihnen unvergessen bleiben.

Gert Sauer

TARTALMI KIVONATOK



Cs. Gyimesi Éva (Kolozsvár)

Transzszilvanizmus. Valóság - mítosz - ideál

A sajátosan erdélyi regionális identitástudat történelmi képződmény; az évszázadok óta itt élő nemzetek (magyarok, románok, szászok) megőrizték (főleg az elmúlt évek erőszakos homogenizálása által veszélyeztetett) nemzeti karakterüket. A nemzeti identitástudat(ok)ba bizonyos fokig beleépült a másik kultúra iránti nyitottság. Erre építették szellemi mozgalmukat a század első felében az ún. transzszilvanisták. A szerző saját legújabb kori élettapasztalataira, mai szép- és szakírói nyilatkozatokra figyelve kérdez rá a transzszilvanizmus életképességére. Közvetlen és idézett feleletei a szellemi mozgalom újjáélesztését illetően erősen kételkedők. Az erdélyiségnek, mint erdélyi magyar regionális identitástudatnak a léte a mindennapi életben: tény. Ilyen regionális tudat jelei a román és a szász népességnél, ill. maradványnál is megfigyelhetők, és ez óvatos bizakodásra jogosít. - A szubjektív indíttatású esszé irodalmi regionalizmusról rendezett szimpozionhoz szolgált általános bevezetésül.

T a m á s Attila (Debrecen)

Farkas Gyula irodalomtörténeti munkásságáról

A tanulmány fölhívja a figyelmet arra, hogy Farkas Gyula munkásságát a hazai irodalomtörténet-írás az utóbbi évtizedekben inkább csak rövid, élesen bíráló értékelésekre érdekesítette. (Ez főként azzal a könyvével magyarázható, mely nagyobb részt a zsidó asszimilációnak a magyar irodalomra kifejtett múlt századvégi hatását tárgyalta, erős egyoldalúsággal, a később uralomra jutó fasizmus ideológusainak adva érveket a kezükbe.) Számba veszi Farkas munkásságának sokféleségét, kiemelve azt, hogy erősen - nemegyszer túlságosan is - ráirányította ugyan figyelmét a magyar irodalomban is kimutatható regionális különbségekre, igazában azonban - egy hegeliánus színezetű felfogás jegyében - azt értékelte elsősorban, ha a fejlődés felül tudott emelkedni a területi (esetenként akár a nemzeti) megkötöttségeken, egyetemes értékű szintéziseket teremtve. - Röviden jellemzi a Farkas munkásságában érvényesülő pozitivist, szellemtörténet-írói és szociológiai szemléleti tényezőket, a stílusának szintelenségét felróvó bírálat ellenében pedig idézetekkel törekszik ennek megalapozatlanságát bemutatni.

Tibor K e s z t y ü s (Göttingen)

Egybevető észrevételek Farkas Gyula „Az asszimiláció kora a magyar irodalomban” c. művéről és annak „Der Freiheitskampf des ungarischen Geistes” c. német kiadásáról

1. A szerző idézi Keresztury Dezsőt, akinek a véleménye szerint Farkas Gyula „Az asszimiláció kora a magyar irodalomban” című műve antiszemita könyv és német kiadása „Der Freiheitskampf des ungarischen Geistes” már fasiszta.
2. Ezt az állítást a szerző vitatja. A magyar kiadás öszerinte nem antifasiszta (legfeljebb anti-asszimiláns), és ha az eredeti mű nem antiszemita, nem lehet a fordítása fasiszta.
3. A szerző megállapítja: Farkas a német fordítást kihagyásokkal és kisebb betoldásokkal a Harmadik Birodalom szellemében „áramvonalasabbá” formálta.
4. A német utószóban („Ausblick”), amely a magyar eredetiben még nem létezik, Farkas antiszemita hangot üt meg, ezzel szemben több helyen (mindkét változatban) elismerőleg ír a magyar zsidóság szerepéről és teljesítményéről.
5. A németek és a zsidók Magyarországon a századforduló körül - kulturális és nyelvi kritériumok alapján - alig választhatók el egymástól. Megkülönböztetésként szolgált a vallás és a „faji jegyek”.
6. Farkasnak erős fenntartásai voltak a nemzetiszocialista Németországgal szemben. Mint magyar reprezentáns a magyarok „nem-árja” származása miatt megaláztatásoknak volt kitéve, melyeket ő a magyarok magas „faji minőségével” próbált ellensúlyozni.
7. A magyar kiadás kritikái közül Schöpflin Aladáré emelkedik ki, aki elsősorban az asszimiláció problematikájával foglalkozik és megállapítja, hogy a múlt század második felében a magyar nemesség nem volt hajlandó a polgárság színvonalára „lesüllyedni”, a magyar parasztság viszont még nem volt képes polgárosodni. A „polgári funkciók” így „idegen” (német-zsidó) kezekbe kerültek. Ez a középréteg viszont az európai államokban a tudományok, a művészetek és az irodalom hordozója volt.

V a r g a Péter (Budapest)

A bolygó zsidó motívuma néhány 19. századi magyar költőnél

Az Ahasvér-motívum történetében mérföldkőnek számít az az 1602-ben szerző megjelölése nélkül Baselban kiadott elbeszélés, amely egyesíti az összes korábban előforduló idevonatkozó motívumot és alapját képezi a legtöbb további feldolgozásnak. A világirodalom Ahasver-adaptációi az említett *Volksbuch* után meglehetősen egyértelműen tipologizálhatók. Heinrich Gusztáv az Ahasver-motívum múlt század végi magyar kutatója négy típusú tematizálási területet említ: a szenvedő zsidó nép megtestesítése, a zsidó öngyűlölet kifejeződése és a halál várása, harmadsorban az istentagadó szimbólumaként, és végül mint örök vándor a világtörténelem élő tanújaként.

A tanulmányban említett magyarországi Ahasver-feldolgozások szinte mindegyike besorolható a fenti tipológia valamelyikébe. Legtöbbjükben azonban fellelhető egy - talán speciálisan magyar - tartalom is, amely a zsidók keresztény hitre való áttérésére és asszimilációjára buzdít. A példák közül talán legérdekesebb az a két helyen is (Debrecenben és Nagyváradon) megjelent, Tolnay Ferenc nevével fémjelzett fordítás, melynek eredetije nem ismeretes. Egy másik kuriózum Karakói Pista „Borzasztó csodatörténet” című írása, amely műfajilag a röpirat és a propaganda határán van, eredeti ötletei azonban figyelemre méltóak.

A 20. században tovább folytatódik a bolygó zsidó motívumának magyarországi recepciója, illetve további önálló élete, sokszor sajátos, egyéni magyar motívummal kiegészítve.

Balogh András (Budapest)

A Nibelung-ének magyarországi fogadtatásának néhány kérdése a XIX. században

A dolgozat arra tesz kísérletet, hogy a Nibelung-ének magyarországi fogadtatásának néhány mozgató elvét felvázolja. A magyar-hun származás és a szövegben fellelhető nyomok gerjesztették ezt a szokatlanul nagy filológiai érdeklődést, de a szöveg maga igazán az Arany-János-i népeposz kategória megtestesítőjeként lépett a köztudatba. Érdekes tényként kell kezelni, hogy ezt a magyar írók, irodalomtörténészek nem tudták pontosan megmagyarázni, mert a honi irodalom-felfogás téziseibe nem illett hézagmentesen a Nibelung-ének, amint azt a legszembeötlőbbben a szöveg tragikuma körül kibontakozott vitában lehetett látni. Végeredményben az mondható el, hogy a Nibelung-ének recepciója mindig két végpont, a hazai irodalom-felfogás és a németországi irodalmi élet között mozgott, akárcsak a fogadtatás csúcspontjaként értékelt Szász Károly-féle kitűnő fordítás, amely nem az eredeti középfelnémet szövegből indul ki, hanem a biedermeier stílus alapján készített, erősen interpretált német változatból.

Wilhelm D r o s t e (Budapest)

Hidak a partnélküli végtelenbe - A lefordíthatatlan költői szépség (Gondolatok Ady Endre és Rainer Maria Rilke költeményeiről)

A tanulmányban a szerző Ady *Sírni, sírni, sírni* c. versének német, ill. Rilke *Schlußstück* c. versének néhány magyar fordítását elemzi, megállapítva, hogy a költői teljesítménynek egy másik nyelven való visszaadása - tegyen arra akár a legkiválóbb fordító is kísérletet - még csak töredékesen sem lehetséges. Ady és Rilke mindenekelőtt azért oly nehezen érhető utol műfordítások révén, mert mindketten képesek voltak a mindenkori idegen nyelvi szempontból is újat teremteni anyanyelvükön. Ezért az ő esetükben rendkívül bonyolultak a megértés útjai is. A félreértés falait kell rendre lebontani, a megértés azonban így is örök folyamat marad a célba érés bizonyossága nélkül. És mégsem értelmetlen vállalkozás a fordíthatatlan fordítása: noha a hídépítés a partnélküli végtelenbe vezet, a cél örök közelítésének kísérletében rejlik jelentősége.

K u r d i Imre (Budapest)

Kilenc versorról. Egy Rilke-vers két magyar fordításban

A tanulmány Rilke híres hámosorosának (*O Herr, gib jedem seinen eignen Tod*) Nemes Nagy Ágnes és Csorba Győző féle fordításait vizsgálja. A vizsgálat a Rilke-vers elemzéséből indul ki, és arra keresi a választ, vajon sikerül-e a fordítóknak - és milyen mértékben - megvalósítaniuk fordításaikban az eredeti költői szöveg relevánsnak tekinthető sajátosságait (ritmus, rím, mondatszerkesztés, logikai struktúra). A tanulmány ugyan Nemes Naggyal együtt arra a végkövetkeztetésre jut, hogy „a tökéletes műfordítás önellentmondás”, mégis lehetségesnek bizonyul a fordításokról az eredeti költői szöveggel való összevetés során minőségi értékítéletet alkotni.

O r o s z Magdolna (Budapest)

„Csupasz füzekről hallok hull a harmat”. Radnóti Miklós Georg Trakl - fordításai

A tanulmány két Trakl-verset (*Kindheit és Der Herbst des Einsamen*), illetve e versek fordítását vizsgálja. Kiinduló pontja, hogy az irodalmi fordítása az ún. intertextualitás speciális esete, és mint ilyen, sajátos metareferenciaként definiálható. E felfogás alapján a fordítás mindig szövegek közötti produktív kapcsolatteremtés, melyet nem szabad csupán az eredetivel való minél teljesebb azonosság mércéjével mérni, hanem mint költői teljesítményt szükséges megítélni. Ez a nézet jól illeszkedik a magyar fordításhagyomány egyes képviselőinek, és magának Radnótinak az elképzeléseihez is. A tanulmány azt igyekszik bizonyítani, milyen sokféle intertextuális kapcsolat jön létre Radnóti és Trakl között a fordítás révén. A két Trakl-vers fonetikai, szintaktikai, szemantikai, pragmatikai szintjének részletes elemzése, valamint a Trakl költészetére jellemző általános jegyek feltárása után a szerző szisztematikusan elemzi a versfordítások minden mozzanatát és az eltérések típusait. A fordítások, valamint további versek ilyenén összevetése után kimutathatók egyrészt a két, látszólag rendkívül különböző költő művészetének közös jegyei, és feltárnak egyes konkrét intertextuális megfelelések is.

K e r e k e s Gábor (Budapest)

Stefan Zweig nézetei Magyarországról

Stefan Zweig a XX. század első felének egyik legolvasottabb német nyelvű szerzője. Bécsi zsidó nagypolgári családból származván gyakran találkozhatott magyarokkal Bécsben, sőt ő maga is járt Magyarországon. Írásai, levelei valamint naplófeljegyzései arról tanúskodnak, hogy voltak ismeretei a magyarokról. Mindezek ellenére Zweig semmi rendkívülit nem látott a keleti szomszédokban, egyszerűen a hétköznapiak egyik természetes elemének tekintette őket. Néhány Zweig-i szépirodalmi műben rábukkanhatunk magyar alakokra, magyarországi színhelyre valamint egy sor magyar név és fogalom említésére, de mindez csak azt a megállapítást igazolja, hogy Zweignek nem voltak se rokon- se ellenszenvai a magyarokkal szemben. A műveiben szereplő magyar alakokat minden további nélkül más nemzetiségű figurákkal lehetne helyettesíteni, hiszen - ellentétben pl. Joseph Roth néhány írásával - a magyar származás itt nem játszik jelentős szerepet.

Eine „literarische Aktion“ beim Amt des Ministerpräsidenten im Jahre 1916 (Teil 2). Robert Graggers Vorlage und Entwurf: Die ungarische Bibliothek.

Im 1. Teil der Dokumentation (BBH 7) wurde das Schreiben des Ministerpräsidenten Graf István Tisza publiziert, in welchem er 12 kompetente Persönlichkeiten bittet, sich zu dem Projekt einer repräsentativen Reihe ungarischer literarischer Werke in deutscher Übersetzung zu äußern. Als höchst überraschend erwies sich die kritisch-moderne Auffassung des federführenden Beamten Baron Károly Kazy in seinem zusammenfassenden Bericht nach dieser ersten Umfrage. In Teil 2 nun werden die erhalten gebliebenen Resümees der von den befragten Sachverständigen gegebenen Antworten sowie ein an den Ministerpräsidenten adressiertes Memorandum samt Projektbeschreibung und Anlagen der Forschung zugänglich gemacht. Als Verf. der Vorlage, in der außer redaktionellen und Übersetzungsfragen auch Finanzierungsprobleme, Verlags- und Vertriebsangelegenheiten, gestützt auf fundierte Kenntnis der Verhältnisse in Deutschland, erörtert werden, kann der eben zu der Zeit zum Professor für Hungarologie an die Berliner Universität berufene Robert Gragger unschwer erschlossen werden. Die Dokumentation wird durch zwei Briefe ergänzt, die Graggers spätere Bemühungen in der gleichen Richtung belegen.

Mitgeteilt von Paul Kárpáti

Inhalt

JULIUS VON FARKAS ZUM 100. GEBURTSTAG

Symposion über Regionalismus in der Literaturbetrachtung am 4.
November 1994 in Berlin [7]

Éva Cs. Gy í m e s i (Klausenburg)

Transsylvanismus
Wirklichkeit - Mythos - Ideal [9]

Attila T a m á s (Debrecen)

Zur Literaturgeschichtsschreibung von Julius von Farkas
- im Hinblick auf seine regionalistische Sicht [19]

Tibor K e s z t y ü s (Göttingen)

Vergleichende Anmerkungen zu „Az asszimiláció kora a magyar irodalomban” und „Der Freiheitskampf des ungarischen Geistes” von Julius von Farkas [36]

DEUTSCH-UNGARISCHE LITERARISCHE KORRELATIONEN (AUS DER ZUSAMMENARBEIT MIT DER UNIVERSITÄT JENA)

Péter V a r g a (Budapest)

Das Ahasver-Motiv bei einigen ungarischen Dichtern des 19. Jahrhunderts. [61]

András B a l o g h (Budapest)

Aspekte der Rezeption des Nibelungenliedes in Ungarn im
19. Jahrhundert [77]

Wilhelm D r o s t e (Budapest)

Brücken ins Uferlose – Das Schöne in den Zonen der Un-
übersetzbarkeit (Überlegungen zu Gedichten von Endre Ady
und Rainer Maria Rilke) [86]

Imre K u r d i (Budapest)

Nachdenken über neun Verszeilen (Ein Rilke-Gedicht in
zwei ungarischen Übersetzungen) [114]

Magdolna O r o s z (Budapest)

"Wenn schwarz der Tau tropft von den kahlen Weiden".
Georg Trakl in der ungarischen Übersetzung von Miklós
Radnóti [123]

Gábor K e r e k e s (Budapest)

Stefan Zweigs Ungarnbild [162]

AUS DEM ARCHIV

Miniszterelnökségi „irodalmi actió” 1916-ban (2. rész)

Közzéteszi: Paul Kárpáti [189]

NACHRUF

Zum Gedenken an *Petra Havel* (1950 - 1994)

Gert Sauer [215]

TARTALMI KIVONATOK

