

Irene R ü b b e r d t

Seher - Erlöser - Anführer: Die prophetisch-messianistische
Attitüde in der ungarischen Lyrik der Moderne und Avantgarde

Der gesellschaftliche Konflikt, in dem sich Ungarn zwischen Ausgleich und erstem Weltkrieg befand, als viele nach 1867 gegebenen Möglichkeiten einer bürgerlichen Entwicklung ungenutzt blieben und die Phase der bürgerlichen Revolution ihren Abschluß fand, noch ehe brennende gesellschaftliche Probleme wie z.B. die Boden- oder die Nationalitätenfrage zu einer Lösung gefunden hätten, Ungarn gleichwohl an der Oberfläche des gesellschaftlichen Lebens im Glanz der Gründerjahre erstrahlte und in nationaler Selbstzufriedenheit das tausendjährige Jubiläum der Landnahme beging, als unter der Oberfläche des "Wunsch- und Traumimperiums" in dieser "recht äußerlichen Jagd nach Größe ... die wahre Größe, nämlich die des Denkens", verlorenging¹, Moral und Geist verkamen und sich die sozialen Spannungen verstärkten, dieser gesellschaftliche Konflikt also manifestierte sich bereits in der frühen Moderne in einem Konflikt Künstler - Welt, wobei "Künstler" im Sinne Adys metonymisch "die Konzeption jedes eminenteren und effektiveren Lebens"² meint, und zeitigte zwei mögliche künstlerisch-menschliche Attitüden: die "Flucht nach innen", in die Sphäre der Kunst³, und die "nach vorn", in die Pose des Propheten und Messias. Letztere soll im folgenden näher untersucht werden.

Der Prophet als Seher

"... Ich werde ein Arbeiter sein: das ist die Überlegung, die mich hier zurückhält, auch wenn ein furchtbarer Zorn mich in die Schlacht von Paris treibt - wo ja noch immer so viele Arbeiter sterben, während ich Ihnen hier schreibe! Jetzt arbeiten? Niemals, niemals. Ich streike! Im Augenblick erniedrige ich mich, so tief ich kann, warum? Ich will ein Poet sein, und ich arbeite an mir, um aus mir einen Seher zu machen ... Es geht darum, durch ein Entgrenzen aller Sinne am Ende im Unbekannten anzukommen..."⁴. Diese Sätze schreibt Arthur Rimbaud am 13. Mai 1871 in einem seiner "Seherbriefe" an Georges Izambard, zu einer Zeit, da die Pariser Kommune durch eine zunehmende Verschlechterung der Lage an der Front, bedingt durch die Übermacht der Versailler Regierungstruppen, bereits auf das äußerste bedroht ist. Der einstige Kommune-Sympathisant Rimbaud prägte den Begriff des *Sehers (voyant)* in einem historischen Moment, da die bevorstehende Niederlage der Kommune ihn der gesellschaftlichen Perspektive beraubte und ihm sozialer Fortschritt schlechthin fraglich wurde. Der *Seher* gab ihm die individualistische Möglichkeit, sich aus der historisch-gesellschaftlichen Misere auszuklammern - gleichsam als eine Art von Selbstschutz. Der Rimbaudsche *voyant*, der *Seher*, ist freilich nur eine Seite der prophetisch-messianistischen Attitüde, in der manche Dichter der Moderne, im Unterschied zur ästhetizistischen Flucht nach innen, aber aus den gleichen aufbegehrenden Motiven, die Flucht nach vorn versuchen, um dem gesellschaftlichen Konflikt zu entkommen. Die Pose des *Sehers* ist eine von der bestehenden Realität abgehobenen, die Realität negierende, sich ihr entziehende und sich von der Wirklichkeit, der Gemeinschaft *abwendende* Pose, die für die ungarische Moderne bereits bei János Vajda angelegt ist. Als *Komet* huldigt dieser der unnahbaren Einsamkeit ebenso wie als *Montblanc (Nach zwanzig Jahren)* oder als Einsiedler im *Wald von Vål*, wo er fernab der "Zeit" "Allen Plagen, allen Ränken / Dieser argen Welt entflohn"⁵. Er sucht

hier im Gegensatz zu Rilke nicht sinnvolles Tun als Alternative zu einem bestimmten, befremdlichen Leben, sondern als Alternative zu Leben schlechthin. Diese fast schon hoffärtige, gleichwohl im gesellschaftlichen Kontext wurzelnde Abkehr von der Gemeinschaft paart sich bei Vajda schon früh mit der dünnkelhaften Geste des dem Unverständnis der Welt ausgelieferten Künstlers:

Uns wird die Welt niemals verstehn,
Umsonst sind unsre Lieder.
Uns schenkt man, Freund, auf dieser Welt
Einsamkeit immer wieder.
Heißer Vulkan ist unser Herz,
Schneeberghaupt kühlet den Mut,
Bricht die Kruste: weh der Erde;
Und weh uns, wenn sie's nicht tut.

[...]

Uns wird die Welt niemals verstehn!
Sind ruhlos wie die Winde
Und wie die Seele, die verflucht
Nicht Tod noch Leben findet.
Im Sturmwind, in den Wolken auch,
Im wilden Meeresbrauen
Hört man uns wispern, aber nie
Wird man uns je erschauen.../6

Von hier ist es gar nicht mehr so weit zu jener ostentativ herausgestellten Esoterik etwa eines Georgeschen Dichterkreises, in dem das Privileg des Verstehens die "Jünger" an den "Meister" und "Seher" bindet:

Des sehers wort ist wenigen gemeinsam:
Schon als die ersten kühnen wünsche kamen
In einem seltnen reiche ernst und einsam
Erfand er für die dinge eigne namen -/7

Züge des *Sehers*, jener aristokratischen, von den Massen, der Umwelt *abgewandten* Pose, finden sich auch bei Ady.⁸ Das Nebeneinander von *Seher* (*voyant*) und *Erlöser* (*vates*) ist zwischen 1908 und 1912 seiner "dualistischen Überzeugung"⁹ immanent, vorgeprägt ist der *Seher*, das sich aus dem gesellschaft-

lichen Kontext ausklinkende, sich davon abhebende Individuum, allerdings bereits im Künstler-Dünkel des frühen Lotos, in den Neuen Gedichten (Am Ufer der Theiß) und in dem diesem folgenden Band Blut und Gold (Vom Er zum Ozean, 1907): in der Adytypischen Art, sich auf dem *ungarischen Brachland* seiner (exotischen) Haut zu wehren.

Der Künstler-Dünkel paart sich vor 1908 wiederholt mit dem Motiv der Flucht vor dem Bestehenden (Flieh, flieh von hier), wobei die Richtung unverändert nach Westen weist:

Geschwind löst aus der Schar voll Dünkel
Sich eine Ammer, strahlend hell.
Mit wehem Lied. Blickt auf die Fluten.
Land winkt von Westen: und die Ammer fliegt
Gen Westen schnell./10

Gelegentlich kommt es dabei sogar zur Aufgabe von in den Neuen Gedichten bereits gewonnenen (sozialen) Positionen: das Bekenntnis zur schicksalhaften Bindung an Ungarn (Auf dem Gare de l'Est) erscheint aufgehoben in dem Gedicht Paris, mein Bakonyer Wald (1906). Das Motiv der Flucht erweist sich als ein wesentliches Element der *Seher*-Pose: "... für den emotionalen Revolutionär, den Künstler, war vorerst nur das *Woher* gegeben. Allein die Sehnsucht nach Flucht, nach Rebellion lebte in ihm: das *Wohin* war gleichbedeutend mit dem ästhetischen Sein, der abstrakten Schönheit des Elfenbeinturms ... mit der individuellen Flucht, mit dem fernen Baudelaireschen Cythere. Nur in der Verneinung ... fühlte sich das Individuum repräsentativ, im Namen anderer sprechend, und die Suche erschien ihm nicht als kollektive Angelegenheit, sondern allein als kühnes, souveränes Abenteuer einsamer Individuen"¹¹. Das Király-Zitat bestätigt, was auch die vorliegende Arbeit zum Ausdruck bringen soll: daß die Flucht der ungarischen Dichter der Moderne von einem gemeinsamen Wirklichkeitserlebnis initiiert ist und nur die Zuflucht unterschiedlich gewählt wird - daß aber auch diese letztendlich in benachbarten, ähnlich isolierten Räumen liegt.

Direkter Sproß des Künstlers ist der ungarische Prophet, der "ungarische Erlöser", der wie jener in Konfrontation mit dem *ungarischen Brachland* Gestalt gewinnt:

Die Tränen sind hier salziger.
Hier sind die Schmerzen größer.
In Ungarn sind Erlöser
Gleich tausendfach Erlöser.

Ihr Sterben hat kein Ende.
Ihr Kreuz kann nur vernichten.
Sie konnten nichts verrichten,
Nichts konnten sie verrichten./12

Als ungarischer Prophet empfindet Ady die intime Verwandtschaft mit János Vajda, dessen *Kometen*-Metapher Ady 1910 in seinem Gedicht Der grade Stern aufgreift. Wie Vajda, der "zum Gott und was noch bitterer:/ Zum Ungar, Barden, Poeten geschaffen", fühlt auch Ady sich verfolgt als "Gewächs Gottes:/ Ungar und Vates" (Weiland János Vajda)¹³. Der ungarische Prophet ist noch im wesentlichen pessimistisch: Er klagt und weint (Mein Weinen; Gespräch mit einer Nelke; Mein Ungartum, Matthias' närrischer Schreiber; Weinen, weinen, weinen) und besitzt noch nicht die Kraft eines *Erlösers*. Nach 1908 wandelt sich der Künstler-Dünkel in "messianistische Hoffart"¹⁴, mehrten sich die biblischen Bilder und Eigenmetaphern und paaren sich mit der Pose des Erlösers und Volkstribuns.

Der Prophet als Erlöser

Der *Erlöser*, der *vates* repräsentiert jene andere Seite der prophetisch-messianistischen Attitüde der ungarischen Moderne: gleichwohl ebenfalls von der bestehenden Realität abgehoben, wendet sich der *Erlöser* - im Gegensatz zum *Seher* - der Gemeinschaft zu. Der erste ungarische Erlöser ist, nach motivischen Ansätzen bei Emil Abrányi in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts, Jenő Komjáthy. "Aus dem Dunkel" einer abstrakt-absoluten Einsamkeit, die auch das Hinterland für den

Seher darstellt, bricht bei ihm die Sehnsucht nach "himmlisch-irdischen Gefährten", nach einem *Wir*, das sich aus des Dichters Flamme speist. Da seinem Gedicht Aus dem Dunkel¹⁵ (1894) Adys Prolog-Gedicht Ich möcht, daß man mich liebt¹⁶ (1909) des gleichnamigen Bandes frappierend parallel läuft, wurden im folgenden die entsprechenden Passagen beider Gedichte einander zugeordnet:

(Komjáthy:) Ich, der ich Licht bin, lebte nur im Dunkel,
In dem ich mich vor aller Welt verbarg.
In einer großen, unbekanntten Ferne
Hab ich gelodert, einsam, hell und stark.

[...]

Es hat in keinem sich mein Licht gespiegelt,
Ich war die Flamme in der Einsamkeit,
[...]

(Ady:) Nicht hehrer Ahne, nicht Verwandter,
Nachkomme nicht und nicht Bekannter
bin ich von irgendwem,
bin ich von irgendwem.

Ich bin wie jeder Mensch: erhaben
ein ferner Pol geheimer Gaben,
irrlichternd ferner Schein.
irrlichternd ferner Schein.

(Komjáthy:) Doch jetzt beginnt mein Herz sich zu
verströmen.
Wie es sich ausgießt, Dämme niederreißt!
Es sucht nach himmlisch-irdischen Gefährten,
Auf die zu bauen heil'ge Wonne heißt.

[...]

Ich sehne mich, die Welten zu umarmen,
Ich wein mich an Millionen Herzen aus.
Um meine reine Flamme einzuimpfen,
Such ich Millionen Herzen mir zum Haus.

Oh, kommt und laßt uns miteinander fliegen,
Oh, kommt und weint und singt und tanzt mit
mir.

In einem großen Sturmwind der Gefühle
Sind so gemeinsam in Erregung: Wir.
In meinem Herzen trage ich die Flamme,
Die Sonne trage ich in meinem Blut.

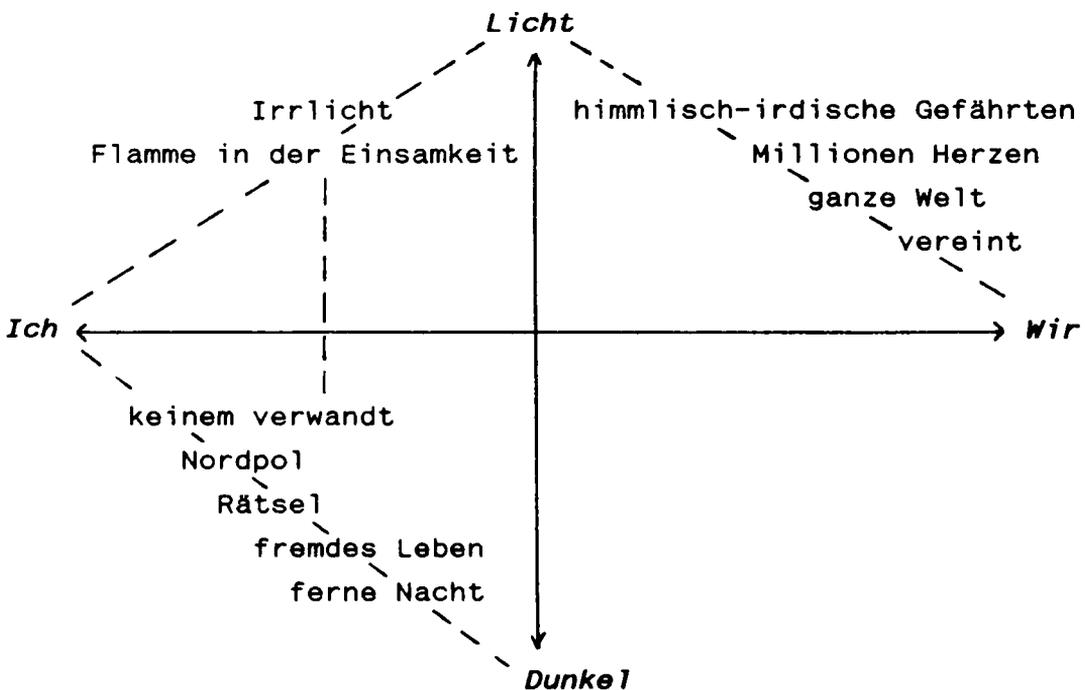
Oh, zündet Licht in euch von diesem Licht an,
Seht, wie ich brenne, brennt in heller
Glut!

(Ady:)

Doch so kann ich mich nicht bewahren,
Ich muß, ich muß mich offenbaren,
daß man mich hör und seh,
daß man mich hör und seh.

Daher die Qual, die Not, das Singen,
ich möcht in alle Herzen dringen,
ich möcht, daß man mich liebt,
ich möcht, daß man mich liebt.

Das Gerüst beider Gedichte bildet eine vertikale und eine horizontale Achse, deren Endpunkte die Antonymie-Paare *Dunkel* -- *Licht* und *Ich* -- *Wir* markieren. In den Quadranten entfalten die poetischen Bilder ein eigenes Bezugssystem, das die unten stehende Skizze verdeutlichen soll. Am Schnittpunkt der beiden Achsen wird der *Seher* zum *Erlöser*:



An die zentrale Metaphern-Antonymie sind an anderer Stelle weitere Antonymien gebunden:

Auf, Brüder, lasset uns zerstören
Die dunklen Mauern alter Zeit!
Und die Bewohner dumpfer Kerker
Durchdringe neue Gläubigkeit!
[...]

Denn neues Leben, neuer Glauben,
Heimat und Recht stehn zum Gewinn,
Und neue Wonnen, Licht, Gedanken,
Sie warten auf den Neubeginn.

Bis zu den Himmeln laßt uns heben
Der Brüderlichkeit heil'ges Dach;
Und Hand in Hand und Herz am Herzen
Sind wir von einem Geist entfacht./17

Dunkel ist mit *alt* und *tief* ("dumpfe Kerker") verbunden, *hell* dagegen mit *neu* und *hoch* ("bis zu den Himmeln"). An anderer Stelle steht der *Erlöser* auf dem sonnenüberfluteten "Gipfel des Lebens" und winkt von dort, daß man ihm folge:

Auf dem Gipfel des Lebens
Im Sonnenlicht steh ich,
Als Herr durch die Reiche
Der Seelenwelt geh ich./18

Die mit *hell* und *hoch* determinierte *Gipfel*-Pose begünstigt ein gesteigertes *Sehen*:

O folgt auf dem Fuß mir,
Ihr Sonnenlichthäscher,
Schon *seh* ich die stolzen,
Die himmlischen Dächer./19

(Hervorhebung, I.R.)

Mit dem *Sehen* tritt das Licht in eine neue Qualität ein: das einsame Licht, das sich "in keinem spiegelt" (Komjáthy: Aus dem Dunkel), das "Irrlicht", das man nur zu sehen wähnt (Ady:

Ich möcht, daß man mich liebt), wird zu "verwandtem Licht" (Komjáthy: Aus dem Dunkel), das sieht und andere sehen macht, muß sich "offenbaren/ daß man mich hör und seh (Ady: Ich möcht, daß man mich liebt). Aus Licht wird schließlich Helle, aus Flamme Glut. Mehr noch: das Verb *sehen* avanciert zu einem Schlüsselmotiv Komjáthyscher Dichtung mit erweiterter Semantik. Auf die Bedeutungsmodifikation von *sehen* verwies G. Béla Németh: aus dem durativen Verb *sehen* wird ein resultatives *durchschauen, begreifen, wissen*²⁰. Damit verbunden ist der umgekehrte Vorgang: die verbale Visualisierung intellektuell-abstrakter Vorgänge und Erscheinungen, auf die schon Béla Zolnai²¹ aufmerksam machte: "Ist dort wohl Antwort auf die Fragezeichen?"²² Die Modifikation in der Semantik von *sehen* deutet sich schon bei Vajda an:

Uns wird die Welt niemals *verstehn!*
 [...]
 Im Sturmwind, in den Wolken auch,
 Im wilden Meeresbrauen
 Hört man uns wispern, aber nie
 Wird man uns je *erschauen* .../23

(Hervorhebungen, I.R.)

Über diese semantische Veränderung stellt sich bei Komjáthy auch der fast schon synonyme Bezug zwischen *Licht/Helle* und *Geist/Verstand/Wissen* her:

Licht streu ich in Herzen,
 Die *Helle* des *Geistes*/24

(Hervorhebungen, I.R.)

Auf Blitzes und *Lichtes* Flügeln komm ich
 Euch von der *Wahrheit* zu künden
 [...]
 Wissen verkünd ich! Sein Dom ist im Bau,
 Auf seinem Altar lodert die *Helle*
 [...]
 Wissender und *Sehender* kannst du sein,
 Du mußt nur wollen /25

(Hervorhebungen, I.R.)

Antonymische Paarungen, wie sie Komjáthy einsetzte, sind auch für Kassáks expressionistische Messias-Gedichte ganz typisch:

Komposition

Die Erde jaulte und den Wassern schwoll der Kamm
bis zum Himmel.

In der übergroßen *Finsternis*
fackelten allein die *jungen Morgen*.

Und er ging
mit enormen schnurenen Arbeitsvieh-Sehnen
hoch, hoch den Berg *hinauf*.

Unter seinen Fußsohlen wurden die Steine wund.
Sein Kopf aber *strahlte* - wie Radium
und einige Frauen rutschen beduselt hinter ihm
her...

Ganz bis dorthin.

Er reckte sich *auf!* Monumental! Rot!

Zerfloß.

Auf Eiszapfen-Orgeln klimperte der Wind.
In verschlossenen Hürden weinten die Augen der
Schafe.

Kleine und große Häuser steckten die Stirnen
zusammen.

Je-e-sus!!!

Und *oben* spalteten lanzene *Silberlichter*: das All.
Und *unten* gähnten gelbe *Gramgruben*: ins Nichts./26

(Hervorhebungen, I.R.)

Besonders die *Gipfel*-Pose, die "Idee vom Obenauf-Sein"²⁷ erweist sich für Kassáks gesamten zweiten Gedichtband Plakatsäule (1918) als charakteristisch. Das wurde auch bei einer Untersuchung aller präfigierten Verben des Bandes deutlich: Mit 19,93 % (bei einem Vorkommen von 20 verschiedenen Präfixen) erweist sich *fel-* (auf-, hoch-, empor-) als das meistfrequentierte Präfix²⁸.

Was Komjáthys Propheten mit dem Kassáks ebenso wie mit dem Adys verbindet, ist die Nähe zum Rebellen, zum Revolutio-

när. Sein Sturmlied beschwört euphorisch bereits 1893 den Sturm des Weltenendes, und sein Aufruf nimmt in der Prophetie einer neuen Welt - allein in der zehnten, vierzeiligen, Strophe wird das Adjektiv *neu* neunmal wiederholt - diesbezügliche Gedichte Adys (Auf neuen Wassern, Auf das Komitatshaus) und Kassáks (Handwerksleute) vorweg.

Angemerkt sei, daß - wie darauf Imre Bori hinwies - das *Neue* bei Komjáthy "eigentlich ein poetisch-prophetisch zurückerobertes, neuerschaffenes *Uralt-Uranfängliches* ist"²⁹ (Hervorhebung, I.R.), was ihn Rilke und dessen Sehnen nach der Klosterzelle als dem "Anfang aller Dinge" verwandt macht. Gleizeitig deutet Komjáthys Verbindung von Uralt-Uranfänglichem und Neuem: "Wir legen in den *alten Boden*/ Den Grundstein für die *neue Zeit*"³⁰ (Hervorhebungen, I.R.) auf Adys Synthese des Uralt-Ungarischen und Westlich-Neuen aus dem Prolog der Neuen Gedichte.

Und doch: Wo Ady vor und im ersten Weltkrieg die Tragik seines ungarischen Messianismus empfand und gestaltete und sein Prophet oft ein weinender war, wo Kassáks Prophet, sein *kollektives Individuum* an der Schwelle zur proletarischen Revolution aufwuchs und sich aus einer realen revolutionären Situation speiste, verbirgt sich hinter Komjáthys *Gipfel*-Pose selbsthypnotische Ekstase, eine Pseudoglückseligkeit, die ihm Selbstschutz vor der widersprüchlichen Realität ebenso wie vor den eigenen widrigen Lebensumständen ist: Die Verbannung aus den Knotenpunkten ungarischen geistigen Lebens erscheint als ein wiederkehrender Katalysator für die Lyrik der ungarischen Moderne. Wie später Babits nach Fogaras und Juhász nach Szokolca, wurde auch schon Komjáthy 1887 als Beamter nach zweijähriger Arbeitslosigkeit in sein "Tomi", in die überwiegend slowakischsprachige Gemeinde Szenic an der Grenze zu Mähren berufen, wo ihn eine unzulängliche materielle Situation, geistige und sprachliche Isolation und die empörenden sozialen Ungerechtigkeiten ständige Pein bedeuteten. So ist Komjáthy "gerade dann am tragischsten, wenn er am meisten jubelt": denn wir erkennen hinter seinem Jubel den "tragischen Selbstbe-

trug", der "aus dem Jubel das überschriene Stöhnen"³¹ hören läßt.

Künstler-Arbeiter-Messias: das kollektive Individuum

Mit der Pose des *Erlösers* geht der ungarische Aktivist und Expressionist Kassák nicht nur auf Ady, sondern auch auf die frühen Modernen, besonders auf Komjáthy, zurück. Schon dieser hatte in seinem Traum von einer neuen Welt im Dichter als Propheten zugleich den Anführer der neuen Gesellschaft gesehen:

o folgt auf dem Fuß mir,
Ihr Sonnenlichthäscher,
Schon seh ich die stolzen,
Die himmlischen Dächer./32

Zum Herrscher wurde er im Gedicht Tatendrang gekrönt:

Ein Herrscher sei der Feder Fechter,
Gebeugt vor ihm aller Geschlechter
Demütig Knie und Haupt und Sinn.
Er führe die Nation nun hin
Auf Feuerschwingen, kühn und weise./33

Für die aktivistische Periode der Avantgarde - nicht nur die ungarische - erhält die *Anführer*-Pose dann programmatisches Gewicht. Zurückgehend auf Auguste Comte wurde die Voraussetzung, der erste Schritt einer weltverbessernden Erneuerung in der ethisch-kulturellen, geistigen Revolution gesehen. Neben dem Herausgeber der Aktion, Franz Pfemfert, hat für den deutschen Aktivismus vor allem der junge Ludwig Rubiner den Geist als Triebkraft, als bewegendes Prinzip der gesellschaftlichen Entwicklung gepriesen³⁴. Das Konzept von der ethischen Revolution machte den Literaten zum Anführer, der die Aufgabe habe, "das Wort zu machen, das diese Menschen treibt und selig auf der Erdkugel macht,/ Das Wort, nach dem die Generation

handelt,/ Das Wort, das sie, Literaten, besser wissen als ihre Leser"³⁵. Für den ungarischen Aktivismus hat neben Kassák Sándor Barta ein Revolutionskonzept entwickelt, das dem Rubiner-schen ähnelt: "Heute werden Revolutionen nicht mehr herbeigerufen. Jede Revolution, die eine produktive Veränderung bewirken soll, muß zuvor über eine Kette von ideologischen Raufereien in den Köpfen der Menschen ablaufen." Die wegweisende Initiative liege bei den "sozialen Künstlern": "Sie schmuggeln mit der entschiedenen Gebärde von Bahnbrechern die Revolution in die bienenkorbartigen Köpfe der Menschen ein, aber nicht nur das Chaos, sondern auch die neuen Ideologien, die ein gezieltes kulturelles Leben bewirken"³⁶. In Abgrenzung von den individualistischen Lösungen und in konsequenter Potenzierung der prophetisch-messianistischen Attitüde der Moderne antworten die Aktivisten auf die kapitalistische Entfremdung mit der expressionistischen *O Mensch!*-Brüderlichkeit. In einer klassen- und staatenlosen Gemeinschaft sehen sie die Garantie zur Verhinderung eines neuen Krieges. Ziel ist nicht die private Befreiung des Individuums, sondern der "öffentliche", "anonyme" Mensch. "Biographie gilt nicht mehr", verkündet Rubiner, "Name ist gleichgültig ... Anonymität: das heißt, es herrscht nach einem Jahrhundert wieder die Verpflichtung und die Beziehung"³⁷. Das *kollektive Individuum* als Kern der ethischen Revolution des ungarischen Aktivismus, das dem "öffentlichen Menschen" scheinbar gleichgestaltet ist, unterscheidet sich dennoch wesentlich von ihm, da es grundsätzliche individualistische Züge behält. Während dieser in der Gemeinschaft aufgehen soll, meint jenes die Bewußtwerdung der Gemeinschaft im Individuum, wie sie im *Wir* der aktivistischen Lyrik bereits formell vollzogen ist. Die Gesellschaft wird hier zum Produkt des subjektiven Bewußtseins, Kommunismus erscheint als eine klassen- und staatenlose Gesellschaft, die sich in den Individuen aufbaut. Das *kollektive Individuum* ist zugleich von einer starken künstlerischen Attitüde geprägt: sein Vorbild ist der Künstler. Folgerichtig sah sich Kassák selbst als Prophet und wurde auch von seinen "Jüngern" so gesehen: in dieser Pose

zeigt ihn das Kassák-Porträt von Sándor Bortnyik, das in der Gemälde-Fassung in Öl auf Leinwand von 1922 den Titel Der Prophet trägt.

Sándor Bortnyik. Porträt von Kassák. 1920



Dem Prototyp des *kollektiven Individuums*, seinem *Erlöser*-Typ, hat Kassák im Kapellmeister, in abendlicher Beleuchtung 1916 poetische Gestalt verliehen:

Kapellmeister, in abendlicher Beleuchtung

 und das Blech strahlt wie die Sonne
 und zwischen den grünen Veteranen
 auf dem abgetanzten Podium
 arbeitet er
 und unter den blauen und grünen und gelben und
 weißen
 und roten

Lampions
 ist er die Konzentration

 das LEBEN meeresflutet um ihn

 und er ist die Plastik des Willens
 der Rhythmus und die lebendige Tonkammer
 leuchtet wie Radium
 und mit seinem schwarzen Stab
 jagt er hinauf
 das üble Leben der Lungen
 bis zu den kalten Sternen
 und strahlende Papiersterne schneien auf ihn

 das LEBEN meeresflutet um ihn

 jetzt ist er GOTT
 aus Eis sein Kopf aus Feuer sein Rumpf
 den Mund gespitzt lockt droht stampft er
 dehnt sich aus wie Honig
 krümmt sich zusammen wie eine Feder

 das LEBEN meeresflutet um ihn

 denn er ist GOTT
 unter der roten Haut voll schwarzer Spinnenbeine
 die sich herausbäumen aus seinen Pupillen
 die erblühen aus seinen dicken Fingerkuppen
 Walzer
 Wal-zer
 Wa-ha-hal-ze-her

 das LEBEN meeresflutet um ihn

 Wa-ha-hal-ze-her
 strahlt wie ein Götze
 und die blauen grünen gelben weißen roten Lampions
 rinnen hinein in die Augen

 nichts ist sonst mehr
 niemand

 nur er
 struppiger wilder Hahn
 auf dem Podium

- /38

Der Kapellmeister steht hier für den Künstler schlechthin, er ist jedoch in seiner an die Musik gebundenen Spezifik unabdingbares Requisite für ein "Gesamtkunstwerk" im Kassákschen Sinne, das sich in der interdisziplinären Kollektivität der Künste, wie sie sich auch in den Zeitschriften Kassáks mit dem

Abdruck eines reichen grafischen und bisweilen auch Notenmaterials manifestiert, als "synthetischer Blick auf die Welt"³⁹, realisiert. Bezeichnend ist, daß die Kunst das Modell für das "neue und einheitliche Leben"⁴⁰ darstellt, wie eben auch der Künstler Vorbild und Anführer des neuen Menschen ist. Das zitierte Gedicht synthetisiert die Visualität der bildenden Kunst und das Akustische der Musik mit den Mitteln der Poesie. Der stark visuelle Charakter des Gedichts rührt sowohl vom malerischen Titel als auch von der exponierten Farbigkeit (*Lampions*) oder der Verwendung von poetischen Bildern her, die aus der bildenden Kunst entlehnt wurden (*Plastik des Willens*). Visuell-suggestiv sind auch die Verben, die auf den optischen Sinn wirken: *strahlen, leuchten* oder jene Verbmataphern und metapherischen Bilder, die eine starke Visionalität in sich bergen: *meeresfluten; strahlende Papiersterne schneien herab; Noten als schwarze Spinnenbeine, die sich herausbäumen und erblühen; struppiger wilder Hahn.*

Den akustischen Eindruck erwecken die Requisiten der Musik und der Orchesterarbeit: *Kapellmeister, Blech, Rhythmus, Tonkammer, (Dirigenten-)Stab, Noten* (wenngleich metaphori-siert), *Walzer* sowie die rhythmische Skandierung von *Walzer -- Wal-zer -- Wa-ha-hal-ze-her.*

Neben dieser interdisziplinären Synthese der Künste re-präsentiert der Kapellmeister das aktivistische Bild vom Kün-stler, der zugleich Prophet, Anführer und Arbeiter ist. Zum letzteren wird er durch die Tätigkeit qualifiziert: er *arbei-tet*. Daß diese Arbeit Iterativität und Durativität und damit Alltäglichkeit kennzeichnen (im Gegensatz zur Einmaligkeit und Abgeschlossenheit eines künstlerisch-musikalischen Erlebnis-ses), darauf verweisen gleich zwei Besonderheiten dieses Ge-dichts, die es zu einem offenen Text machen: es beginnt nach dem Titel grafisch mit einer Gedankenstrich-Reihe und setzt verbal mit einem konjunkionalen Satzauftritt ein, der von der Kleinschreibung des ersten Wortes noch unterstrichen wird: "*und* das Blech strahlte in der Sonne". Auf die Alltäglichkeit und Wiederholtheit der *Arbeit* verweist auch das Bild vom *abge-*

tanzten Podium.

Die Konzentration ist nicht mehr nur für den *Arbeiter* - aber auch für diesen - charakteristisch, sondern in ihrer Doppeldeutigkeit: *sich konzentrieren* --etwas in sich *konzentrieren* signifikant für das *kollektive Individuum* und Kassáks Poetik überhaupt. Letztere bestimmt gerade die *Konzentration*: "die Konzentrierung von Thema, Musik, Plastik und Expression zu einer Masse" zum Markenzeichen aktivistischer Dichtungen⁴¹. Mit Konzentration weist sich der Künstler auch als *Prophet* und *Anführer* aus, sie hebt ihn ab vom *meeresflutenden Leben* und verleiht ihm als *Plastik des Willens* Monumentalität. Abgehoben ist er außerdem durch den erhöhten Standort auf dem *Podium*. Das "Obenauf-Sein", das bereits als für den Aktivismus charakteristische Pose bezeichnet wurde, setzt sich fort in der Geste des *Hinaufjagens bis zu den Sternen*, als deren Requisite ihn der *Dirigentenstab* zum "Kommandeur" befördert, der das Orchester *führt* und in sich *konzentriert*. Die Konzentration gipfelt im Schlußteil des Gedichts in der totalen Vereinnahmung des (musikalischen) Geschehens:

 nichts ist sonst mehr
 niemand

nur er

 struppiger wilder Hahn
 auf dem Podium

(Hervorhebung, I.R.)

Das *kollektive Individuum* hat das Leben, der Schöpfer sein Werk in sich aufgesogen. Schließlich *leuchtet* er wie *Radium* (an anderer Stelle wie ein *Götze*) - Kassák greift hier ein poetisches Bild auf, das in der Komposition den kreuztragenden Jesus bezeichnet: "Doch sein Kopf strahlte - wie Radium". Er setzt damit den Kapellmeister-Künstler mit dem Messias gleich. Endlich wird der Künstler-Messias direkt als *GOTT* ausgewiesen,

in der vierten Strophe zunächst zeitlich relativiert: "jetzt ist er GOTT", in der fünften Strophe dann mittels der kausalen Konjunktion verabsolutiert: "Denn er ist GOTT". Die Erscheinung des Kassákschen Kapellmeister-Gottes: "Aus Eis sein Kopf aus Feuer sein Rumpf" erinnert an Vajda:

Heißer Vulkan ist unser Herz,
Schneeberghaupt kühlet den Mut./42

Bemerkenswert ist, wie der viermal wiederkehrende Refrain im Verlaufe des Gedichts seine Konnotation ändert: Im Kontext von *Konzentration* und *Plastik des Willens* kontrapunktiert er die äußerlich statische Monumentalität des Künstlers mit der Dynamik des *Meeresflutens*, wobei diese in horizontaler Breite die vertikale (und auf dem *Podium* erhöhte) statische Figur (*Plastik*) kreuzt. Kurz darauf wird die Figur des Kapellmeisters dynamisiert, das allgemeine *arbeiten* wird aufgeschlüsselt in eine Reihe von Bewegungsverben, die über Mimik und Gestik (*hinaufjagen, locken, stampfen, drohen*) schließlich eine Gesamtkörperaktion (*ausdehnen, zusammenkrümmen*) beschreiben, wobei die Zunahme der präfigierten Verben die Zielgerichtetheit der Aktionen unterstreicht. Dynamisch wird aber auch das künstlerische Produkt: der *Walzer* vorgeführt (*Wa-ha-halze-her*) - und gegen die dynamische Aktion steht nun der Refrain zwischen der dritten und vierten sowie der vierten und fünften Strophe als Ruhepol, als Ausdruck von konstanter Extensität gegen den eruptiven Ausbruch von Intensität. Das Programm für derartige poetische Äußerungen Kassáks hatte bereits 1912 der deutsche Aktivist Rubiner in seinem Manifest Der Dichter greift in die Politik geliefert: "Ich weiß, daß es nur ein sittliches Lebensziel gibt: Intensität, Feuerschweife der Intensität, ihr Bersten, Aufsplintern, ihre Sprengungen. Ihr Hinausstieben, ihr Morden und ihr Zeugen von ewiger Unvergessenheit in einer Sekunde. Ich kenne die Kanonaden der Erdkruste, Staub zerfliegt, alte Dreckschalen werden durchschlagen, heraus siedet das Feuerzischen des Geistes... Den Fort-

schritt der Zivilisation aufzuhalten; herauszustoßen die Selbstverständlichkeit und Sicherheit des Getragenwerdens von der Umwelt... Es kommt auf die Umwandlung der Energie an. Sittlich ist es, daß Bewegung herrscht. Intensität, die unser Leben erst aus gallertiger Monadigkeit löst, entsteht nur bei der Befreiung psychischer Kräfte. Umsetzung von Innenbildern in öffentliche Fakta. Kraftlinien brechen hervor, Kulissen werden umgeschmissen, Räume werden sichtbar, Platz, neue Aufenthaltsorte des Denkens; bis zur nächsten Katastrophe...".⁴³

Kassáks Tragödie bestand darin, daß selbst im Umfeld der Revolutionen von 1917-19, als die Chance für ein Zusammengehen von künstlerischer und politischer Avantgarde real bestand, sein künstlerisch-ethischer, auf den neuen Menschen gerichteter Anspruch an den pragmatischen Umständen des Revolutionsverlaufs in Ungarn scheiterte und seine prophetischen Botschaften die Adressaten nicht erreichten. Das *Wir* seiner revolutionären Verkündungsoden (Handwerksleute, Für Karl Liebknecht, Junger Arbeiter, März 1919) bleibt letztendlich ein erweiterter pluralis majestatis, der Traum von einer Kollektivität, der am Unverständnis für die experimentelle Extravaganz des Aktivismus bei den in der Tradition epigonal-akademischer, volksnationaler Literatur sowie von einem sozialdemokratischen Vulgärnaturalismus⁴⁴ künstlerisch erzogenen proletarischen Lesern notwendigerweise zerbricht. Kassáks Künstlerideal, das *kollektive Individuum*, erweist sich als ein ebenso von den Massen abgehobenes prophetisches Individuum, wie der Komjáthysche oder Adysche Prophet, und die Pose der Flucht nach vorn offenbart sich ganz besonders deutlich nach dem Scheitern der Räterepublik. 1920 schreibt er in seinem Brief an die Jungarbeiter Ungarns aus Wien: "Wagen wir doch einzugestehen, daß die Masse der Arbeiterschaft noch längst nicht auf dem Niveau steht, die Macht unbedingt und ohne die strengste Kontrolle übernehmen zu können"⁴⁵. János Mácza, langjähriger Mitarbeiter des Ma-Kreises, wertet nach seinem Bruch mit Kassák dessen individualistischen Aristokratismus als "Vogel-Strauß-Politik": "Sie wollen sich selbst aus der Übergangsperiode

ausklinken, damit deren Gesetze nicht auch für sie verpflichtend werden, und wollen sich mit eins in jene Periode hineinversetzen, deren Werke dann in der Tat Höchstleistungen, klassische Werte repräsentieren. Ihr Individualismus erträgt den Gedanken der Vernichtung, der Umbewertung, die Rolle des Bausteins nicht".⁴⁶ Nach 1919 verstärkt sich also im Kassákschen Propheten die von den Massen abgewandte Seite, aus dem gescheiterten, enttäuschten Erlöser wird wieder ein Seher, der freilich dank des Künstler-Dünkels des Avantgardisten empfänglich bleibt für weitere, neue Experimente der europäischen Avantgarde und diese für die ungarische Literatur produktiv zu machen vermag.

Anmerkungen

- 1 Király, István: Die ungarische Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Wir stürmen in die Revolution. Studien zur Geschichte der ungarischen sozialistischen Literatur. Hrsg. v. Miklós Szabolcsi, Farkas József und László Illés. Budapest 1977, S. 39.
- 2 Ady, Endre: Brief an Lajos Hatvany, Mai 1913. In: Ady Endre levelei, Bd. 2. Budapest 1983, S. 212.
- 3 Vgl. dazu Rübberdt, Irene: Möglichkeiten von Zu-Flucht: Kosztolányi und Rilke. In: Berliner Beiträge zur Hungarologie 3 (1988), S. 95-105.
- 4 Rimbaud, Arthur: Brief an Georges Izambard, 13. Mai 1871. In: Der Untergang der romantischen Sonne. Ästhetische Texte von Baudelaire bis Mallarmé. Hrsg. v. Manfred Starke. Leipzig; Weimar 1980, S. 225-226.
- 5 Vajda, János: Im Wald von Vál (A váli erdőben). Deutsch von Martin Remané. In: Ungarische Dichtung aus fünf Jahrhunderten, Berlin; Weimar 1970, S. 144-145.
- 6 Vajda, János: Meinem Dichterfreund (Költő barátomnak). Deutsch vom Autor. In: Vajda János összes költeményei. Budapest 1982, S. 117.
- 7 George, Stefan: Des sehers wort ist wenigen gemeinsam.- In: George, Stefan: Gedichte. Leipzig 1987, S. 64.

- 8 Ady gilt in der Literatur als Prototyp des ungarischen Propheten und Messias. Nach Király's umfassenden Ausführungen zu diesem Thema (vgl. Király István: Ady Endre. Bd. 2. Budapest 1972) soll sich hier auf die wesentlichsten Ergebnisse sowie auf einige Beobachtungen im Kontext der modernen und avantgardistischen Lyrik beschränkt werden.
- 9 Vgl. Nyugat 1911. II. S. 248 und Király István: Ady Endre. Bd. 2. S. 59, 60, 65.
- 10 Ady, Endre: Die Theiß trat über die Ufer (Megáradt a Tisza). Deutsch vom Autor. In: Ady Endre összes költeményei. Bd. 1. Budapest 1980, S. 82-83.
- 11 Király István: Ady Endre. Bd. 2, S. 284.
- 12 Ady, Endre: Die ungarischen Erlöser (A magyar messiások). Deutsch von Heinz Kahlau. In: Ungarische Dichtung aus fünf Jahrhunderten, S. 162.
- 13 Ady, Endre: Weiland János Vajda (Néhai Vajda János). In: Ady Endre összes költeményei. Bd. 1, S. 168.
- 14 Király István: Ady Endre. Bd. 2, S. 285.
- 15 Komjáthy, Jenő: Aus dem Dunkel (A homályból). Deutsch von Heinz Kahlau. In: Ungarische Dichtung aus fünf Jahrhunderten, S. 152-153.
- 16 Ady, Endre: Ich möchte, daß man mich liebt (Sem utódja, sem boldog öse). Deutsch von Géza Engl. In: Ady, Endre: Gedichte. Budapest 1977, S. 76.
- 17 Komjáthy, Jenő: Aufruf (Szózat). Deutsch vom Autor. In: Komjáthy Jenő: A homályból. Költemények 1876-1894. Budapest 1895, S. 320-322.
- 18 Komjáthy, Jenő: Triumphgesang (Diadalének). Deutsch vom Autor. In: Komjáthy, Jenő: A homályból, S. 388-389.
- 19 Ebenda
- 20 Németh G. Béla: Mű és személyiség. Irodalmi tanulmányok [Werk und Persönlichkeit. Literarische Studien]. Budapest 1970, S. 561.
- 21 Zolnai Béla: A látható nyelv [Die sichtbare Sprache]. Budapest 1926, S. 7.
- 22 Komjáthy, Jenő: Auf Gyula Reviczky's Tod (Reviczky Gyula halálára). Zit. in Zolnai Béla: A látható nyelv, S. 7.

- 23 Vajda, János: Meinem Dichterfreund (Költő barátomnak). Deutsch vom Autor. In: Vajda János összes költeményei. Budapest 1982, S. 117.
- 24 Komjáthy, Jenő: Alarm (Riadó). In: Komjáthy, Jenő: A homályból, S. 220-223.
- 25 Komjáthy, Jenő: Der Geist der Neuzeit (Az újkor szelleme). In: Komjáthy, Jenő: A homályból, S. 311-315.
- 26 Kassák, Lajos: Komposition (Kompozíció). Deutsch vom Autor. In: Kassák Lajos összes versei. Bd. 1. Budapest 1977, S. 45.
- 27 Fehér Erzsébet: Az igekötős igék Kassák Lajos első két verseskötetében [Die präfigierten Verben in den beiden ersten Gedichtbänden von Lajos Kassák]. In: Tanulmányok a mai magyar nyelv szókészlettana és jelentéstana köréből. Hrsg. v. Endre Rácz und István Szathmári. Budapest 1980, S. 55.
- 28 Fehér Erzsébet: Az igekötős igék, S. 39.
- 29 Bori Imre: A magyar irodalom modern irányai. I. Kezdetek. A folytatás. Szimbolizmus I. [Die modernen Richtungen der ungarischen Literatur. I. Anfänge. Die Fortsetzung. Symbolismus I.] Novi Sad 1985, S. 213.
- 30 Komjáthy, Jenő: Aufruf (Szózat). Deutsch vom Autor. In: Komjáthy, Jenő: A homályból, S. 320-322.
- 31 Komlós Aladár: A magyar költészet Petőfitől Adyig [Die ungarische Dichtung von Petőfi bis Ady]. Budapest 1959, S. 460.
- 32 Komjáthy, Jenő: Triumphgesang (Diadalének). Deutsch vom Autor. In: Komjáthy, Jenő: A homályból, S. 388-389.
- 33 Komjáthy, Jenő: Tatendrang (Tettvágy). Deutsch vom Autor. Zit. in: Komlós Aladár: A magyar költészet, S. 452.
- 34 Die Aktion 1912, Sp. 649.
- 35 Die Aktion 1916, Sp. 380.
- 36 Ma III., S. 135.
- 37 Die Aktion 1912, Sp. 300.
- 38 Kassák, Lajos: Kapellmeister, in abendlicher Beleuchtung (Karmester, esti világításban). Deutsch vom Autor. In: Kassák Lajos összes versei. Bd. 1, S. 37-39.
- 39 Ma I., S. 20.

- 40 Ma I., S. 20.
- 41 Kassák, Lajos: Die neue Dichtung. In: Kassák, Lajos: Laßt uns leben in unserer Zeit. Bilder, Gedichte und Schriften zur Kunst. Budapest 1989, S. 24.
- 42 Vajda, János: Meinem Dichterefreund (Költő barátomnak). Deutsch vom Autor. In: Vajda János összes költeményei, S. 117.
- 43 Die Aktion 1912, Sp. 645-649.
- 44 József, Farkas: "Rohanunk a forradalomba". A magyar irodalom eszmélése 1914-1919 ["Wir stürmen in die Revolution". Die Bewußtwerdung der ungarischen Literatur 1914-1919]. 2., überarb. u. verm. Aufl. Budapest 1969, S. 157.
- 45 Ma IV., S. 23.
- 46 Kassák Lajos; Mácza János: Tallózás egy hagyatékban [Nachlese in einem Nachlaß]. In: Kritika 1979. Heft 8, S. 30.